



Universidade de Brasília
Instituto de Artes
Departamento de Artes Cênicas

A imaginação como potência criadora da atriz

Maria Julia Souza Rucinski

Brasília, julho de 2024

Maria Julia Souza Rucinski

A imaginação como potência criadora da atriz

Orientador: Prof. Dr. Tiago Mundim

Trabalho de Conclusão do Curso de
Bacharelado em Interpretação Teatral
apresentado ao Departamento de Artes
Cênicas do Instituto de Artes da
Universidade de Brasília.

Brasília, julho de 2024

Trabalho de conclusão de curso de Maria Julia Souza Rucinski, apresentado à Universidade de Brasília - UnB, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Interpretação Teatral.

Banca examinadora:

Professor Dr. Tiago Mundim - IdA/ CEN/ UnB

Orientador

Professora Dr.^a Nitza Tenenblat - IdA/ CEN/ UnB

Examinadora

Professor Me. Guilherme Mayer. - IdA/ CEN/ UnB

Examinador

RESUMO

Este trabalho, trata-se do desenvolvimento e reflexões acerca da vivência de uma atriz em processo de formação no curso de Artes Cênicas. Trabalhando a Imaginação como o ponto principal para a criação através do “método” de Stanislavski. Tendo como produto o espetáculo *Barquinho de Papel*, onde a atriz trás toda a sua bagagem de estudos através dos elementos criados pelo teórico como o *Se mágico*, *circunstâncias dadas* e *memória afetiva* como um dos pontos principais para o desenvolvimento da Imaginação dos atores.

Palavras-chave: “Imaginação”, “Stanislavski”, “Processo Criativo”, “Atriz”

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, essa força criadora e onipotente que estará sempre presente em mim, em minhas criações, em minha fé e em meu destino. À minha mãe, Ruzielde Aparecida de Souza, por ter sido minha maior incentivadora desde de os meus primeiros passos em meio a arte, por ter me erguido em diversos momentos durante esse caminho, ter acreditado em meu sonho e ter sido o colo materno. Ao meu pai João Henrique Rucinski, que foi a principal fonte inspiradora de toda essa monografia. Por ser meu maior exemplo de força e perseverança, por ter fé em mim e em sua cura e após tantos anos, estar finalmente lendo o resultado de tudo. Obrigada por acreditarem em mim.

Aos meus amigos, Henrique Arouche, Pedro Cantuária, João Sathler e Luísa Miranda que sempre estiveram me dando força para acreditar, não desistir.

À minha psicóloga Jéssica Constantino, que esteve comigo desde o início dessa longa jornada desde o diagnóstico de Transtorno de Ansiedade Generalizada. Por me salvar em diversos momentos que nem eu mesma acreditei que seria salva.

À minha equipe maravilhosa do espetáculo Barquinho de Papel: Galileu Fontes, Isabelle Lindberg, Ana Sofia Macassi, Ygor Campos, Shirley Campos, Iasmin de Noronha, Henrique Arouche e Vinicius Pires. Por acreditarem nesse projeto, por terem compartilhado comigo um pedaço do amor pela arte, por trazerem suas essências e embarcarem nessa grande aventura. Nada disso seria realidade sem vocês!

Aos professores do Departamento de Artes Cênicas da UnB, em especial á Nitza Tenenblat, por ter introduzido em minha jornada artística o método que se tornou parte principal da pesquisa desta monografia, e ao Tiago Mundim, por ter me auxiliado durante meu período de direção do espetáculo, e por ser o Orientador da finalização deste ciclo, jamais esquecerei nossas conversas e o quanto sua compreensão me auxiliou nesse período. Obrigada por todo o apoio, vocês são inspirações.

Ao meu amor, Vitor Andrade, por me incentivar desde o início dessa escrita, por estar presente até nas madrugadas inquietantes, por ser compreensivo e sempre me trazer tranquilidade nos momentos mais difíceis dessa jornada.

Agradeço à pequena Maria Julia, criança sonhadora, caloura energética, veterana consciente, artista porosa que em meio a tantas tempestades, conseguiu finalmente ancorar este barco.

SUMÁRIO

RESUMO	3
AGRADECIMENTOS	4
SUMÁRIO	6
INTRODUÇÃO	7
CAPÍTULO 01 - IMAGINAÇÃO NO TEATRO	12
SUBTÓPICO 01 - IMAGINAÇÃO E SUAS DEFINIÇÕES	13
SUBTÓPICO 02 - IMAGINAÇÃO CRIATIVA E O MÉTODO	17
CAPÍTULO 02 - BARQUINHO DE PAPEL - O PROCESSO.	25
SUBTÓPICO 01 - A ORIGEM DO ESPETÁCULO	25
SUBTÓPICO 02 - DRAMATURGIA E INSPIRAÇÕES	30
SUBTÓPICO 03- APLICAÇÃO DA IMAGINAÇÃO NO PROCESSO CRIATIVO DOS ATORES	34
CONSIDERAÇÕES FINAIS	43
REFERÊNCIAS	45

INTRODUÇÃO

“O tempo é um esplêndido filtro para os nossos sentimentos evocados. Além disto, é um grande artista. Ele não só purifica, mas também transmuta em poesia até mesmo as lembranças dolorosamente realistas”

Constantin Stanislavski

Desde a minha infância, sempre fui profundamente atraída por qualquer forma de expressão artística que eu tivesse contato. Por conta da profissão de meu pai, militar do exército, cresci rondando os estados e cidades pequenas deste país, onde as opções de atividades culturais eram limitadas, e o pouco acesso que tinha já fazia meus olhos brilharem em qualquer uma que me permitisse explorar minha criatividade. O teatro, a dança, a música, o canto... todas essas linguagens artísticas foram, para mim, meios de me conectar com aquele desejo ainda pouco compreendido e muitas vezes levado como um simples hobby, pelo pouco conhecimento profissional das artes. Ainda criança, recortava bonecos de papel para criar um pequeno espetáculo de teatro de sombras para a minha família. Roubava a filmadora dos meus pais e dublava um grande drama entre minhas bonecas em frente à câmera. Minha primeira peça de teatro, aos 8 anos, foi escrita e desenvolvida por mim, apresentada juntamente com três amigas em um show de talentos da escola. Afirmo que independentemente do lugar, a arte sempre esteve presente na minha vida, me enxergo hoje como um compilado de tudo que já vivi artisticamente, me vejo não só como atriz, mas também como uma artista instigadora, criadora e diretora da sua própria jornada.

Aos 13 anos, uma grande mudança aconteceu, me mudei para uma cidade grande, Brasília. Esse novo capítulo não apenas trouxe desafios, mas também abriu portas para o que viria a ser o início da minha jornada profissional. Foi em Brasília que, pela primeira vez, pude me dedicar de forma mais intensa à arte de atuar. Iniciei meus estudos em uma companhia que me trouxe 5 longos anos de muita experiência e oportunidades, *Companhia Neia e Nando*. Nela ganhei vivências artísticas profissionais, dentro e fora da mesma, como o meu primeiro papel no cinema. Sem dúvidas este foi o maior divisor de águas em minha vida, uma pré-adolescente que carregava a arte como diversão, emergiu em seu primeiro desafio profissional: Fui selecionada para compor o elenco do filme *O Outro Lado do Paraíso*, com a personagem Iara, que após alguns anos rodando diversos festivais de cinema no Brasil e no

mundo, me rendeu o prêmio de *Melhor Atriz Latino Americana*, em Trieste na Itália no ano de 2015.

Em meio aos meses de testes e preparação aprendi muito sobre o estudo e desenvolvimento da atriz com o preparador de elenco Luiz Mario Vicente, onde mais para frente ao ganhar meu primeiro livro teatral *A Preparação do Ator*, identifiquei que muito do que me foi ensinado eram partes das técnicas de Constantin Stanislavski (1863-1938). Lembro-me até hoje da minha empolgação quando consegui chorar em cena pela primeira vez. Dentre a correria das gravações, o figurino, maquiagem, organização de um set de filmagem, me sentia a criança mais feliz e realizada do mundo. Era como se todos aqueles meses de processo fizessem parte de quem eu era. Foi ali, ao me envolver com o teatro e o cinema, que descobri a profundidade e a força do meu amor por essa profissão.

Aos 15 anos minha rotina tinha se tornado algo completamente distante da realidade de uma adolescente: em meio aos ensaios e apresentações teatrais, eu arranjava tempo para praticar uma das minhas paixões terapêuticas que é a dança e o canto, dedicava outra parte dele aos estudos da escola, e também aos trabalhos no audiovisual. Afirmando que nada disso me sufocava, e quanto mais tempo eu passava perto da arte, mais feliz eu era, já que tive muitos problemas em relação ao *bullying* nessa fase complicada que é a adolescência. Ainda nessa idade, após meu quarto trabalho no audiovisual, compreendi a complexidade e necessidade de aprofundamento nos estudos da profissão. Decidi que iria cursar uma faculdade que abrangesse teatro ou cinema. Mesmo sendo a primeira artista na família, tenho a sorte de ter em minha base familiar pessoas que sempre apoiaram minhas escolhas, e afirmo que nesse período eram poucas as que davam credibilidade a cursos que, ao olhar comum das pessoas, “não dão futuro”. Meus pais sempre foram uma parte muito importante do meu caminho dentro da arte, afirmo que, apesar das inseguranças e questionamentos, a força que eles me deram e me dão me impulsiona nos momentos mais difíceis da profissão.

Em 2017 ingressei na Universidade de Brasília no curso de Artes Cênicas. Em meu primeiro semestre consegui compreender o quanto meus anos de prática teatral me trouxeram uma boa base para todo o conhecimento que estava por vir. Nesse início da faculdade tive a oportunidade de conhecer diferentes tipos de teatro, muitos dos quais eu jamais havia pensado ou experimentado anteriormente. Um deles na matéria de *Interpretação 2*, ministrada pela professora Nitza Tenenblat, retorna em minha memória o meu primeiro contato com as técnicas de atuação, trazendo um estudo mais amplo da pesquisa de

Stanislavski. Nesta mesma matéria foi onde desenvolvi o início do projeto do espetáculo utilizado como produto desta monografia, a peça Barquinho de Papel, e posso dizer que foi uma das que mais me instigou criativamente. Era como se todo o processo aplicado através das técnicas e exercícios de Stanislavski, fizessem sentido e completassem facilmente as lacunas criadas durante a construção da cena, da personagem e principalmente de mim, como atriz.

No primeiro semestre de 2019, cursando a disciplina de Metodologia de Pesquisa em Artes Cênicas, foi uma grande surpresa descobrir que deveríamos iniciar a construção do nosso pré-projeto de monografia. O tempo dentro da universidade parecia ter passado tão rápido e o meu maior questionamento naquele momento era “Será que eu sei o que eu quero pesquisar?”. Graças ao auxílio e direcionamento da professora Roberta Matsumoto, aos poucos fui me guiando pelo caminho que parecia o mais certo daquilo que realmente me instigava. Retornei ao semestre que mais me identifiquei, minha memória resgatou logo de cara a jornada que tive nos exercícios de Stanislavski, corri ao meu diário de bordo e lembro-me o quanto um dos capítulos do livro *A preparação do Ator* me instigou, *Imaginação*. Para mim, nenhuma técnica faria sentido se não andasse ao lado da imaginação. Mas, ainda sim, parecia um tema muito amplo e vago tanto para mim, quanto para a Roberta, e passamos muito tempo fazendo questionamentos e tentando ao máximo direcionar esse olhar certo para a pesquisa. Eu sabia o que queria, mas não sabia como chegaria lá.

A minha trajetória, assim como a da maioria dos estudantes, nem sempre segue um caminho linear ou previsível, e no meu caso, a minha jornada acadêmica foi marcada por desafios inesperados que, de alguma forma, também contribuíram para o meu crescimento pessoal e profissional. Em 2019, vivenciei o pior período da minha vida, onde tive que compartilhar parte da minha rotina entre faculdade e trabalho com visitas constantes ao hospital onde meu pai estava internado na UTI, por conta de um AVC isquêmico. Toda aquela mudança me causou um grande trauma, que por conta das responsabilidades não tive tempo para processar. Infelizmente naquele período não me sentia apta o suficiente para desenvolver muito bem a minha pesquisa, em contrapartida foi um dos momentos que me instigou criativamente para o desenvolvimento do espetáculo presente no capítulo 02 desta monografia. Em 2020, quando eu estava prestes a concluir minha pesquisa e finalizaria o ciclo acadêmico com meu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), o mundo foi paralisado

por uma pandemia global. A faculdade, como muitos outros aspectos da vida, precisou interromper suas atividades, e com isso, minha pesquisa ficou temporariamente em pausa.

O retorno das aulas, de forma remota, trouxe um novo cenário que, juntando todo o meu processo artístico, pessoal, mundial e acadêmico, foi mais intenso do que eu imaginava. Ao final de 2020 me mudei para o estado de Santa Catarina, perto da minha família, uma decisão que foi importante para o tratamento do meu pai, e para melhor nos adequarmos à situação pandêmica que estávamos vivenciando. Eu sabia que isso afetaria minha conexão com a arte, já que voltaríamos para Tubarão, uma cidade pequena e com pouco incentivo cultural, e me afastaria mais uma vez das raízes que desenvolvi em Brasília. Ainda assim, o novo parecia algo bom e necessário naquele momento. Embora tentasse avançar remotamente com as matérias que consegui cursar, a retomada da pesquisa parecia distante. Ela passou a fazer parte de um período carregado de incertezas e dificuldades, principalmente em razão do acontecimento pessoal profundamente traumático, citado anteriormente em relação ao meu pai, que trouxe não só o impacto emocional da situação, mas também o temor e a insegurança sobre o futuro. Foi nesse momento que comecei a perceber que algo estava fora do lugar. Não apenas as circunstâncias externas estavam me afetando, mas também a minha saúde mental começou a se deteriorar de forma mais clara. Depois de meses de terapia, fui diagnosticada com Transtorno de Ansiedade Generalizada (TAG), o que me levou a tomar a difícil decisão de me afastar da faculdade para focar em meu tratamento e recuperação. O período de afastamento foi crucial para que eu pudesse cuidar de mim mesma, entender minhas limitações e, principalmente, reconectar com minha saúde emocional e psicológica.

Com o tempo e o progresso no meu tratamento, algo mudou dentro de mim, uma chama, que antes parecia apagada, reacendeu, mas agora com uma nova perspectiva, mais leve e consciente dos meus limites, a ideia de retomar minha pesquisa ganhou força. Ao refletir sobre todo o processo vivido, tanto na minha vida pessoal quanto acadêmica, percebi que não era mais a mesma pessoa que começou essa jornada, agora mais madura e recuperada me senti pronta para finalizar esse ciclo importante em minha vida. Este TCC não é apenas o resultado de uma pesquisa acadêmica, mas também a expressão de uma superação pessoal e do renascimento de uma paixão que nunca se apagou, mas que precisou de tempo para florescer novamente. Ao concluir este trabalho, compartilho não apenas minhas descobertas acadêmicas, mas também um capítulo de minha vida em que a arte, as memórias afetivas e a força interior se entrelaçam de forma única e transformadora. Assim retomo minha pesquisa

acerca da Imaginação como Potência Criadora da Atriz e dialogando com o espetáculo criado na disciplina de Direção, na qual pude colocar em ação os exercícios de Stanislavski trabalhados na matéria de Interpretação Teatral 2, bem como com novas possibilidades surgidas ao longo da escrita do TCC.

A imaginação é um dos elementos indispensáveis para a criação cênica, sendo constantemente aplicada e desenvolvida nos processos criativos. No entanto, durante meu período como estudante de Artes Cênicas na Universidade de Brasília, entre 2017 e 2019, percebi que, embora a imaginação estivesse sempre presente nas práticas e exercícios, raramente era abordada de forma direta e profunda. Havia diversas práticas que a estimulavam, mas o desenvolvimento consciente e intencional desse potencial imaginativo acabava sendo pouco explorado e debatido dentro e fora de cena.

A ausência desse reconhecimento na minha experiência dentro da esfera acadêmica compromete o aprofundamento das investigações sobre o papel da imaginação nos processos criativos, restringindo seu potencial como ferramenta cognitiva e sensível na construção de narrativas cênicas.

1.1 - Imaginação e suas definições.

Imaginação...

Acredito que antes de nos aprofundarmos na escrita e pesquisa desta monografia, é importante trazer a questão: O que é a Imaginação?

Como citado em minha introdução o fato da Imaginação ser um tema amplo, essa pergunta se tornou algo pertinente durante todos os meses de desenvolvimento do meu pré projeto de pesquisa... e talvez até hoje. Afinal de contas a imaginação é intrínseca em nossa vida, desde o nascimento e desenvolvimento do ser humano. Mesmo que imperceptível ela está presente em todos os momentos, acompanhando nossos pensamentos, ações, sonhos... Mas ainda assim, como defini-la?

A Imaginação desempenha um papel fundamental na construção da arte teatral, sendo considerada por Constantin Stanislavski um elemento essencial para a criação artística. “O ator deve ter por objetivo aplicar sua técnica para fazer da peça uma realidade teatral. Neste processo o maior papel cabe, sem dúvidas, a imaginação” (Stanislavski, 2013, p. 87), de acordo com o teórico, a busca pela realidade cênica depende da capacidade do ator de utilizar sua imaginação para construir um universo convincente e autêntico no palco, definindo a imaginação como um elemento essencial para esta criação cênica. Há vários aspectos relativos à vida da imaginação. “Podemos usar nosso olho interior para contemplar todos os tipos de imagens visuais, criaturas vivas, suas características, paisagens, o universo material dos objetos, cenários, e assim por diante”. (Stanislavski, 1997, p.108)

Em minhas pesquisas, ao procurar por uma definição científica da palavra Imaginação, fui à minha primeira fonte utilizada durante o processo de escolarização na infância, um antigo volume de um clássico Dicionário da Língua Portuguesa por Aurélio Buarque de Holanda Ferreira. Onde ele afirma que a imaginação é “a faculdade criadora que tem o espírito de representar informações”. Já no *Minidicionário Português*, sua autora Rafaela dos Reis define a imaginação como “Faculdade de imaginar, conceber e criar imagens”. Sendo assim, compreendemos inicialmente que a Imaginação é a capacidade mental de poder construir imagens através de informações concebidas anteriormente.

Seguindo por tais definições, temos a **imagem** como ponto inicial para o entendimento da imaginação no campo imaginário. Para o Português Filósofo, Teólogo e Doutor em Psicologia, Angel Pino Sigado, a imagem serve de “matéria-prima” da atividade imaginária. Em seu texto *A produção imaginária e a formação do sentido estético. Reflexões úteis para uma educação humana*, afirma que um dado seguro é que a **imagem** é uma espécie

de reprodução da realidade e um material básico da atividade imaginária, porém quando se trata de produção imaginária, caímos em um campo ainda pouco concreto, apesar dos estudos e avanços nas pesquisas neurológicas. Ele traz em seu texto uma conclusão seguindo a pesquisa do neurologista Antonio Damasio, sobre a desconstrução da ideia de que o cérebro guarda as imagens que produz, e se utiliza apenas das mesmas como fonte de criação imaginária:

Em relação ao material que compõe as produções imaginárias a partir das imagens produzidas pelo cérebro, a experiência nos ensina que deve ser de origem múltipla e variada, como múltipla e variada é a origem do material que compõe as nossas experiências. Trata-se de um material composto não só das imagens resultantes do processamento dos sinais captados do mundo exterior, mas também dos inúmeros elementos que compõem as experiências anteriores, além dos fornecidos pelas práticas simbólicas de cada um (saberes científicos e tecnológicos, valores, afetos, ideologias, etc.). Todos esses elementos, presentes ou não em cada experiência original singular, podem ser utilizados pela função imaginária na ação criadora (Pino, 2006, p.57).

Sendo assim, é possível compreender que a imaginação vai além da atribuição imagética, ela também permeia a sua experiência com o mundo real como um todo, trazemos como carga para nossas produções imaginativas todas as nossas vivências, como os sentimentos, os sons, as cores, os sentidos, sabores, cheiros... Seguindo nesse contexto em relação a nossa Imaginação, quanto mais informações vivermos e colhermos das nossas experiências, mais material temos para assim instigá-la. Então esse seria o início do caminho para a compreensão da Imaginação?

Sempre que penso em seu significado de forma pessoal, retomo a minha infância. Como já dito nesta monografia, fui uma criança criativa e artisticamente ativa. Na realidade, tenho para mim que todas as crianças são artistas natas, pois em sua maioria, desprendidas das amarras sociais e libertas criativamente, e talvez aí esteja um dos segredos da Imaginação para a artista, a busca pela liberdade dos limites que vamos criando em nossa mente à medida em que os anos se passam.

Dos meus sete aos nove anos me tornei uma leitora fascinada pelas páginas dos livros, apesar da minha dificuldade neste período de alfabetização, isso nunca me impediu de desenvolver esse gosto pela leitura, que futuramente se tornou um gosto fascinante pela escrita. Meu primeiro livro, escrito e ilustrado por mim entre os meus sete e oito anos se chama “O lápis amarelo”, desenvolvido em meias páginas sulfite coladas umas nas outras com fita durex transparente, escritas em caixa alta, com algumas rasuras, e desenhos grandes feitos em caneta preta, que eu mesma vendia na escola de 50 centavos a 1 real.

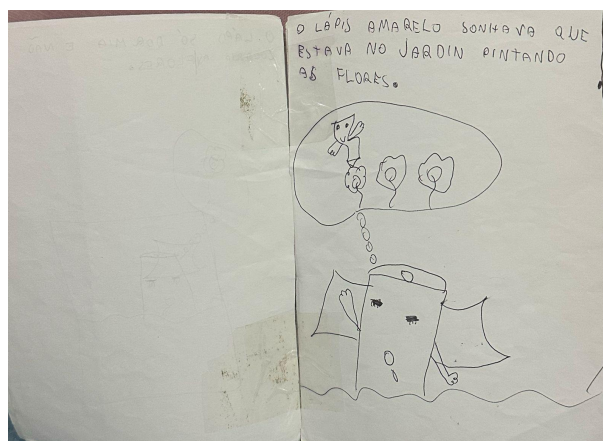


Imagem 01 - Página do livro *O lápis Amarelo*

Fonte: Arquivo Pessoal

Um laço indissolúvel une a narrativa à imaginação, e as crianças têm necessidade das imagens fornecidas pelas histórias como estímulo para sua própria criação subjetiva, para sua exploração estética e afetiva dos meandros do mundo. A necessidade de histórias tem sido identificada como um aspecto central na vida imaginativa das crianças. As histórias permitem um exercício constante da imaginação em seu aspecto mais visual (Girardello, 2011, p. 82).

No artigo *Imaginação: arte e ciência na infância*, Gilka Girardello, professora e coordenadora da Oficina Permanente de Narração de Histórias da Universidade Federal de Santa Catarina, explora a relação entre imaginação e infância, identificando fatores que promovem a imaginação infantil, como a arte, o tempo, a natureza, a literatura e principalmente a mediação adulta estimulando as crianças em relação ao seu meio. A literatura revisada no artigo também explora o papel da arte e da narrativa oral na construção do pensamento simbólico das crianças, enfatizando como essas práticas de leitura e contação de histórias promovem tanto a expressão subjetiva quanto a formulação de hipóteses sobre o mundo natural e social.

Acredito fielmente que meu primeiro livro não teria nascido se não fosse o incentivo de leitura que tive desde cenas pelos meus pais, e a inspiração em uma das minhas coleções de livros favoritas daquela época, que abordam os mesmos temas, a vida dos lápis de cor, onde tenho apenas recordações em minha memória, mas que serviram de centelha para minha imaginação criar minhas primeiras histórias autorais e que por consequência, no ano de 2009, publicar meu primeiro livro, *Cinderela Moderninha*, também inspirado em outra história, *Cinderela*, que amava ler quando criança, misturando em minha criação não apenas as informações que lia, mas também parte da vivência que eu tinha com os avanços tecnológicos da época, como o celular, a limusine, o computador e uma das primeiras redes sociais, o

orkut. Tudo isso fazia parte da minha vivência, e conseqüentemente, transformei em um produto da minha imaginação.

E por falar em produto, retomando minhas primeiras pesquisas ainda em 2019 em busca de uma definição para o que era a Imaginação, encontro o livro *Criatividade e processos de criação*, da autora e artista plástica polonesa Fayga Ostrower, cujo pensamento sobre o ato de Imaginar se assemelha muito com o que acredito ser um dos melhores caminhos para se iniciar o entendimento do papel e desenvolvimento da Imaginação dentro da construção do artista como um todo, e tão necessariamente, da atriz. Para o início desse entendimento, Fayga nos traz a ideia de uma “Imaginação Específica” que é aplicada em diferentes campos do conhecimento e da prática humana, pois apesar da ideia de criatividade ser semelhante em todos esses campos e práticas, sua concretização se desenvolve de maneira distinta dependendo da área com a qual está se trabalhando.

Formulamos aqui a ideia de a imaginação criativa vincular-se à especificidade de uma matéria, de ser uma "imaginação específica" em cada campo de trabalho. Haveria uma imaginação artística, uma imaginação científica, tecnológica, artesanal, e assim por diante. [...] A imaginação criativa levantaria hipóteses sobre certas configurações viáveis a determinada materialidade, Assim, o imaginar seria um pensar específico sobre um fazer concreto (Fayga, 2014, p. 32).

Seguindo esse pensamento, a Imaginação Criativa, conforme definida por Fayga Ostrower, está intrinsecamente ligada ao campo artístico, mas não deve ser compreendida como um processo puramente abstrato ou desvinculado da realidade concreta. Pois existe uma facilidade muito grande em vincularmos a definição de Imaginação automaticamente a devaneios e a tudo que fuja do que se entende por “concreto”. Porém, para que a Imaginação Criativa se estabeleça de forma significativa no processo criador, é necessário que ela tenha como resultado uma produção material. Nesse sentido, o Imaginar não pode ser reduzido a uma atividade subjetiva, pois sua essência reside na capacidade de gerar algo tangível e significativo dentro de um determinado contexto. Temos como exemplo o processo cênico e desenvolvimento da atriz, que tem por natureza a criatividade, as ações, improvisos, o desenvolvimento das emoções e tantos outros elementos de cena que se tornam um dos objetivos da materialização dessa Imaginação.

Assim, a Imaginação Criativa perde o local de ser vista como um simples exercício mental ao estruturar-se como um processo que interage com a materialidade, contribuindo para o desenvolvimento de novas formas de expressão e conhecimento que, como afirmei

anteriormente, para mim casa de forma perfeita com o tipo de Imaginação que a atriz precisa trabalhar e desenvolver durante o seu processo de criação.

1.2 - Imaginação Criativa e o Método

Lembro-me de há muitos anos, antes de iniciar meus estudos acadêmicos, ter a Imaginação atrelada sempre e unicamente ao Lúdico e ao Fantástico, pois para mim atrelar a imaginação com as brincadeiras infantis era o primeiro e principal caminho para o seu entendimento. Criar castelo nas árvores do condomínio onde eu morava, me tornar uma grande espiã na sala de casa e brincar em *Mavine*, um reino criado entre eu e meus primos, era, para mim, uma parte muito importante de como se desenvolve o Fantástico e Lúdico como um forte exemplo do que era a Imaginação. Não que esses termos não façam parte do campo imaginário, mas é preciso compreender que existem diferenças entre eles.

A imaginação cria coisas que podem existir ou acontecer, ao passo que a fantasia inventa coisas que não existem, nunca existiram nem existirão. E, no entanto, quem sabe talvez um dia elas passem a existir (Stanislavski, 2013, p. 88).

Segundo Stanislavski, a imaginação e a fantasia possuem funções distintas, mas complementares no processo criativo. A imaginação baseia-se em referências reais e em possibilidades que podem existir ou ocorrer, enquanto a fantasia cria e inventa elementos que escapam à realidade e que talvez nunca se concretizem. Apesar dessas diferenças, ambas são indispensáveis para a criação artística, pois a fantasia contribui de maneira significativa para o trabalho criador, permitindo a concepção de ideias que ultrapassam os limites do real. No teatro, a fantasia deve andar em conjunto da imaginação, promovendo a transformação do fantástico em algo convincente e verdadeiro, de modo a dar lógica e continuidade ao que parece impossível. Esse processo é essencial para tornar a criação cênica autêntica e envolvente, reforçando a relação simbiótica entre o imaginário e o fantástico.

Agora que tenho uma definição mais precisa de como a Imaginação deve ser interpretada pela atriz, é importante trabalhar e desenvolver melhor o conceito de Imaginação Criativa de Fayga Ostrower, mas agora interpretada dentro do olhar do nosso campo de trabalho, o teatro. Ao pensar na imaginação dentro do campo teatral, é difícil não voltar a falar de Constantin Stanislavski, e ao falar na Imaginação para Constantin Stanislavski é impossível não adentrarmos ao entendimento do “Método”.

Ator, diretor e fundador do teatro de Moscou, Stanislavski revolucionou o teatro moderno ao desenvolver o “Sistema Stanislavski” ou comumente chamado de “Método”, onde partilha sua técnica de forma prática ao mesmo tempo que a aperfeiçoa, gerando sempre questionamentos e influenciando posteriormente diversos artistas pesquisadores como Lee Strasberg, Mikhail Chekhov e Stella Adler. Além de suas contribuições práticas, Stanislavski deixou um legado teórico por meio de obras como *A preparação do ator*, *A construção do personagem* e *A criação do papel*.

A Preparação do ator, estabelece uma das primeiras bases para a compreensão da imaginação como um recurso essencial no processo de desenvolvimento do ator, construção do personagem e criação cênica. Sua abordagem enfatiza o papel da Imaginação na capacidade do ator de conceber e vivenciar realidades fictícias de maneira autêntica e convincente, separando em seu primeiro livro um capítulo somente para desenvolver suas opiniões e definições sobre a Imaginação. Capítulo o qual me deparei em meu segundo semestre de faculdade, em *Interpretação 2* (que nas próximas citações chamarei de *Inter 2*), ministrada por Nitza Tenenblat. Lembro-me até hoje o quanto os exercícios propostos e os debates dentro de sala de aula me instigaram ao ponto desse tema ser o tópico principal da minha monografia.

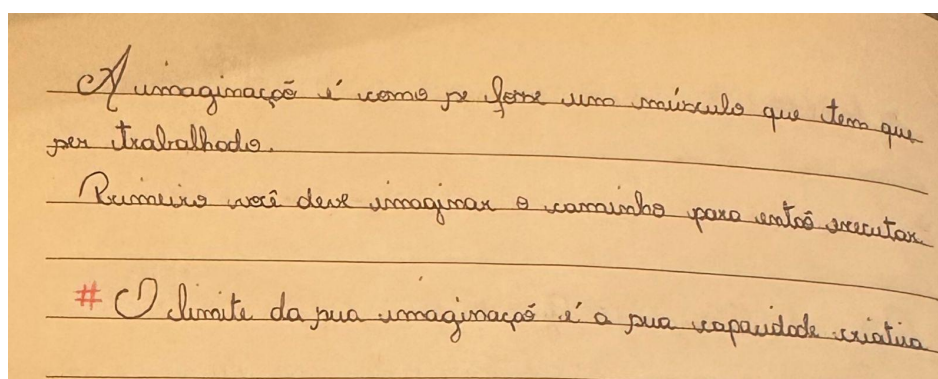


Imagem 02 - Diário de Bordo 2017

Fonte: Arquivo pessoal

Esse pensamento reflete a abordagem de Stanislavski, que coloca a imaginação como um elemento indispensável no processo criativo da atriz. Mas como chegamos no desenvolvimento da Imaginação através do “Método”?

“A arte é o produto da imaginação”(2013, p.87) já enfatiza Stanislavski logo no início do capítulo IV de seu livro *A Preparação do Ator*, lembrando da importância de atrelar a

técnica ao imaginário, tendo a atriz como função, transformar a obra em uma realidade teatral, sendo um dos primeiros tópicos a serem desenvolvidos por ele: A necessidade que o ator tem em criar maior profundidade aos personagens e suas histórias antes, durante e após o final do texto. E como se cria um universo único de cada personagem se muitas vezes somos limitados a poucas informações dentro da dramaturgia? Para Stanislavski esse papel no processo criador é conduzido pela Imaginação, que se torna uma aliada para desenvolver as entrelinhas e pormenores de cada personagem. Porém, como a maioria dos artistas criadores, nos deparamos com a famosa e temida “Crise Criativa”, onde nossas faculdades criadoras entram em “pane”, nossa imaginação parece se esgotar e alcançar seu limite, como se estivéssemos carecendo da mesma. Nesse momento iniciamos a jornada de pesquisa e experimentação do “Sistema Stanislavski”, pois a melhor maneira de não perder sua Imaginação é desenvolver a mesma, ou então, como o mesmo diz “Desistir do Teatro”(2013, p.90), reforçando ainda mais a importância da Imaginação no processo criativo da atriz.

A imaginação dotada de iniciativa própria pode desenvolver-se sem qualquer esforço especial e trabalha, constante e incansável [...] Depois há aquela que não tem iniciativa, mas é fácil de despertar e continua agindo logo que lhe sugerem alguma coisa. A imaginação que não reage às sugestões cria um problema mais difícil (STANISLAVSKI, 2013, p. 90).

Em minhas anotações no diário de bordo durante a matéria de *Inter 2* levanto tal questionamento; O que fazer quando minha imaginação se torna escassa? E a partir desse momento adentro em partes significantes para meu processo e entendimento do desenvolvimento do “Sistema”, a primeira resposta vem de forma sucinta em minhas escritas *Se Mágico*, um exercício proposto por Stanislavski no desenvolvimento do capítulo *Imaginação*. Stanislavski defende que não devemos forçar nossa imaginação, mas sim estimulá-la, dando prioridade a temas interessantes para a nossa mente, onde devemos priorizar nossa ação interior para então ir para o exterior. Além da importância que a professora Nitza atrela a diferenciação da nossa Imaginação Ativa (A qual somos parte da criação imaginária que levamos para a cena), da Imaginação Passiva (A qual somos parte da atividade imaginária, mas apenas como espectadores da mesma), também desenvolvida por Stanislavski, para que possamos tirar o melhor proveito das duas. Ainda em minhas anotações, Nitza sempre deixa claro a importância do desenvolvimento da Imaginação Passiva para a atriz, trazendo a necessidade de criar exercícios que estimulam nossa Imaginação Passiva todos os dias, como por exemplo: Deitar-se na cama, fechar os olhos e

trazer estímulos certos para a mente, me coloco a Imaginar uma maçã redonda e gigante, com uma casca vermelha e reluzente, com um cabo e duas folhas médias verdes, nela começam a aparecer buracos pretos e aos poucos minhocas cor-de-rosa começam a se entrelaçar entre os buracos a fim de devorar a maçã por completo. Nitza sempre enfatiza que para Stanislavski devemos ser muito específicos na hora da nossa atividade imaginária, deixando claro para a nossa Imaginação as características do objeto a ser focado.

Outro exemplo de Imaginação Passiva, mas agora apresentados em sala de aula, foi a prática da Imaginação Coletiva, que consistia em o grupo sentar-se em roda e com o ponto inicial, dado pela professora, que no nosso caso era um Vaso, iniciamos a criação em conjunto. Cada ator, trazia características novas e instigantes para aquele objeto, e durante seu desenvolvimento, percebi que muito do que era proposto não seguia de forma coerente para o meu campo imaginário, como por exemplo as pedras de Rubi que sustentavam o vaso. Nesse momento levantamos anotações em nossos Diários de Bordo, onde separamos de forma sucinta tudo o que me afeta e não me afeta na criação do vaso!

Nitza neste momento trouxe o pensamento de que, precisamos sempre buscar aquilo que nos afeta, e para Stanislavski esse é um dos pontos principais para evitarmos “paralisar”, principalmente quando estamos em um exercício, papel ou peça que pouco nos atrai.

Devo confessar que eu mesmo sou, muitas vezes, forçado a mentir quando, como artista ou diretor, vejo-me às voltas com um papel ou peça que não me atrai. Nesse caso as minhas faculdades criadoras paralisam-se. Preciso de um estimulante qualquer e, assim, começo a dizer a todo mundo como estou entusiasmado com o meu trabalho (Stanislavski, 2013, P 89).

Ta, e o *Se mágico*? Ele se torna um dos elementos mais instigantes e divertidos durante o processo de desenvolvimento tanto da cena, quanto da nossa Imaginação. É o momento em que a Imaginação se torna ação e é a partir dele que temos o entendimento de que, para Stanislavski, a memória é uma das partes mais importantes da atividade imaginária.

Agora com o *se mágico* vou colocar-me no plano do faz de conta, mudando apenas uma circunstância: a hora do dia. Direi que não são três da tarde, e sim três da madrugada. Use a imaginação para justificar uma aula que termine assim tão tarde. Desta simples circunstância decorre toda uma série de consequências (Stanislavski, 2013 p. 92).

Sendo assim conseguimos compreender que quanto mais afiado é o seu material imagético e suas Circunstâncias Externas (que para Stanislavski são tudo aquilo que te rodeia exteriormente, como por exemplo: Data, lugar, pessoas e etc), mais você consegue desenvolver de forma assídua suas Circunstâncias Internas (Sentimentos e Sensações) a fim de exteriorizá-las, e é nesse momento em que o ator começa a resgatar as suas próprias emoções.

Mas ainda, certas pessoas, principalmente os artistas, são capazes de recordar e reproduzir não só coisas que viram e ouviram na vida real como, também, nas suas imaginações, coisas não vistas nem ouvidas. Os atores do tipo que tem memória visual gostam de ver o que se quer deles e então as suas emoções reagem com facilidade. Outros acham muito preferível ouvir o som da voz, ou a entonação da pessoa que devem interpretar. Com eles, o primeiro impulso para o sentimento vem das suas memórias auditivas (Stanislavski, 2013, p. 209).

Quando despertadas, memórias emotivas se tornam um dos principais aliados na nossa criação, são elas que irão suprir os sentimentos dos nossos personagens, pois para Stanislavski é possível que a atriz compreenda o papel, se colocando no lugar do mesmo e despertando em si sentimentos condizentes a tal situação que foi colocado aquele personagem, mas de qualquer forma os sentimentos continuam sendo da própria atriz, mesmo que despertados através da personagem, pois “Sempre e eternamente, quando estiver em cena, você terá de interpretar a si mesmo” (Stanislavski, 2013, p. 207)

Agora como externalizar a Imaginação através das nossas ações? Para Stanislavski trabalhar a Imaginação nas ações e no meio externo sempre precede de um estímulo interno com um propósito. O *Se mágico* nos alavanca do mundo dos fatos, é uma suposição, não a realidade, sendo assim é utilizado não para te forçar a aceitar o que está sendo proposto, mas sim para exercitar as possibilidades que a sua Imaginação pode desencadear dentro das circunstâncias dadas.

A Imaginação poderá recuar se não desenvolver muito bem suas premissas e conclusões. Imaginar dentro de um universo desconhecido é diferente de explorar a imaginação de uma vida que lhe é familiar. Para Stanislavski não existe imaginar algo “de um certo modo” ou “aproximadamente”, tudo deve ser constante, portanto para criar vida a um universo imaginário longe de algo que tenha conhecimento é preciso fazê-lo com todos os pormenores adequados. Apegar-se à lógica e coerência, para não se perder em pensamentos vazios, mas sim se fixar em fatos sólidos e firmes. Um dos grandes papéis da atriz durante

seu processo cênico, é o de observar e experienciar, onde muitos denominam de *Laboratório*. O Laboratório serve para colocar a atriz para vivenciar experiências que se tornam material imagético para o seu processo de criação. Por isso um dos maiores instrumentos de trabalho da atriz, é a vida. É nela onde iremos gravar em nossa memória imagética todos os sons, cores, sentimentos, gostos e sensações que as experiências podem nos proporcionar, futuramente transformando isso em um material rico e importante que nossa Imaginação irá usar em cena.

Em nosso campo imaginário temos um mundo infinito de possibilidades, e é nesse momento que Stanislavski pede que a atriz tenha um aspecto ativo, se tornando o ponto principal. Ou seja, estudamos e definimos quais são nossas Circunstâncias Externas, a partir delas abordamos nossas Circunstâncias Internas e então resgatamos em nosso imaginário, nossas próprias emoções. Essa é a hora em que a atriz assume o espaço do “Eu Sou” se envolvendo emocionalmente com as circunstâncias Imaginárias da cena, consequentemente permitindo que a atuação se torne convincente e sincera, transformando-se no conceito de *fê cênica*, onde não apenas a atriz acredita naquilo que está interpretando, mas também consegue transparecer para a plateia verdade naquilo que está sentindo.

Segundo a artista e Mestre em artes Luisa Jaques de Moraes Dalgallarrondo em seu artigo *Imaginação de dentro para fora, de fora para dentro: Uma introdução à prática da imaginação nos trabalhos de Stanislavski e Chekhov*, afirma que existe outra forma de tratar a Imaginação para Stanislavski, o “Filme de visões”, que segundo a artista seria como um filme interno de diversas imagens seguidas passando em nossa visão interna, um recurso importantíssimo para o trabalho com o texto.

Era necessário que as palavras tivessem imagens que as sustentassem, como se para preenchê-las com mais significado e impedissem uma reprodução mecânica das palavras. Maria Knebel descreve que o diretor pedia que essas imagens fossem criadas, encadeadas de forma lógica formando realmente um filme de imagens antes de decorar o texto (Dalgallarrondo, 2024, p. 20).

Sendo assim, as imagens interiores criam um estado de espírito e despertam emoções, e por mais que os nossos sentimentos sejam mutáveis, são muito mais difíceis de captar do que as imagens que os estimulam, tornando-as substanciais, pois se fixam com muito mais firmeza em nossa memória visual. Pois para Stanislavski, a atriz tem a capacidade de ver imagens, sons, cores, entre outras experiências na leitura de seu texto.

Um objeto vivo e uma ação real(pode ser real ou imaginária, desde que esteja adequadamente baseada em circunstâncias dadas em que o ator possa crer) fazem, natural e inconscientemente, funcionar a natureza. E só a natureza pode controlar plenamente os nossos músculos, distendê-los adequadamente ou relaxá-los (Stanislavski, 2013, p 142).

Outro ponto crucial apontado por Dalgallarrondo em seu artigo é sobre o capítulo “Descontração dos músculos” , ainda no livro "*A preparação do ator*. Onde Stanislavski ressalta a importância de relaxar os músculos antes de se iniciar qualquer atividade imaginária, caso contrário qualquer tensão física poderá paralisar nossas ações e nossa vida interior, por se tornar um esforço desnecessário, principalmente quando se trata de atingir alguma emoção específica em cena. “Antes de tentar criar qualquer coisa, vocês têm de pôr os músculos em condição adequada, para que não lhes estorvem as ações.” (p. 133), e ainda afirma que esse hábito precisa se tornar rotineiro em nossas práticas teatrais, algo que eu em minhas experiências como atriz e diretora entendo como uma das grandes dificuldades. Por ser diagnosticada com TAG. Meu estado de ansiedade torna frequentemente meu corpo tenso e minha cabeça sobrecarregada, muitas vezes dificultando meu acesso ao relaxamento necessário para chegar ao Imaginário. Observa-se muito mais jovens atores ansiosos e por consequência, mentalmente esgotados por simplesmente não conseguirem se desprender das preocupações externas. E aqui há a necessidade de exercícios cada vez mais imersivos para que consigam deixar a mente e o corpo inertes ao aqui e agora! E isso ficou bem claro para mim em nosso primeiro exercício de Imaginação Guiada proposta pela professora Nitza nas aulas de *Inter 2*.

Como uma mulher ansiosa, digo que se a atividade não for bem iniciada e conduzida, a mesma pode me levar a ancorar novamente em minhas angústias e pensamentos intrusivos. Iniciamos o exercício relaxando nosso corpo no chão e sentindo todo o peso dele, isso me auxiliou bastante a focar meus pensamentos em outras coisas que não fossem devaneios externos. Aos poucos a professora Nitza foi descrevendo uma porta e os próximos passos que iríamos seguir através dela. Em minhas anotações no diário de bordo afirmo que tive muita dificuldade de concentração, que foi mudando de acordo com o andamento da prática, quanto mais informações e características a Nitza nos dava sobre aquele jardim ao qual ela nos fez embarcar na viagem imaginária, mais focada eu ficava em seguir seus comandos e deixar minha mente preencher com tudo que fizesse sentido para mim. O que me levou a criar e enxergar tudo aquilo que era proposto e ir além. Outro ponto muito importante e colocado em prática é o fato de que devemos estar ativos em nossos pensamentos, Nitza nos colocou

como exploradores desse ambiente imaginário, e não apenas como observadores. “Na imaginação, a atividade tem máxima importância. Primeiro vem a ação interior, depois a exterior.” (Stanislavski, 2013, p. 91)

Ainda sobre o mesmo capítulo, “Descontração dos músculos”, Dalgarrondo afirma que na maior parte do acesso que temos ao trabalho de Stanislavski, interpreta-se que a Imaginação aparece priorizando a criação de cena e o desenvolvimento da atuação, e em um trecho do capítulo citado acima, onde Tortsov pede para que os alunos assumam poses e se baseiam em alguma ideia imaginativa e circunstâncias dadas, podemos ver o início do desenvolvimento da Imaginação focada na criação corporal da atriz, ainda que sempre assumindo a imagem como ponto inicial para o seu desenvolvimento físico, conseguimos compreender que todo movimento precisa de uma base e um fundamento, afirmando que “Com isso, deixa de ser uma simples pose. Transforma-se em ação” (Stanislavski, 2013, p. 140), concluindo que assim como para a nossa Imaginação, nossas ações também precisam ser definidas e com objetivos claros a serem construídos.

CAPÍTULO 02 - Barquinho de papel - O processo

Para iniciar este capítulo, o convido para que acompanhe esta leitura, caso sinta vontade, com a trilha sonora do espetáculo, iniciando com o prelúdio *Navio Pirata*:

https://drive.google.com/file/d/1KBBCcqQXS2aqtLCzoN_O81Era6TzeGBN/view?usp=sharing

Barquinho de Papel é sem dúvidas o fruto de um dos processos criativos mais pessoais, intensos e especiais que já tive no meu período dentro da universidade, e arrisco dizer que na minha vida. A mistura de uma caloura jovem e sonhadora despejando nas primeiras matérias do curso toda a sua energia e motivação, com uma veterana consciente de onde queria chegar passando por um dos períodos mais difíceis de sua vida. Período este que me levou a entender que aquele era o momento de desenvolver o produto artístico que passou longos semestres germinando dentro da minha imaginação, e que por sorte e azar do destino saltou como um filho para o papel e logo tomou vida no palco.

Este processo me ensinou a acreditar no meu próprio potencial artístico, a entender a capacidade criativa que existe dentro das nossas memórias e sentimentos. Foi nesse espetáculo que reconheci a força que eu tinha não só como mulher, mas também como filha e artista. Ele marca a troca de temporadas mais louca que já tive nessa minha série chamada vida, o início do ciclo que transformou a jovem menina nesta mulher que hoje escreve esta monografia para você, caro leitor.

2.1 - A origem do espetáculo

Como já citado anteriormente nesta monografia, há alguns anos, sendo mais precisa no segundo semestre da faculdade de Artes Cênicas, aos meus 17 anos aprofundando os estudos nos métodos de Stanislavski na matéria de Inter 2, com a professora Nitza Tenenblat, nos debruçamos sobre o capítulo *Imaginação* do livro *A preparação do Ator* de Constantin Stanislavski, e após a realização da nossa resenha crítica, debates e reflexões sobre o mesmo, nos foi apresentada uma atividade chamada *Jardim*, que consistia em desenvolver através da Imaginação um *Jardim* com memórias afetivas pessoais de cada aluno, contendo nele alguns objetos imaginários que nos trouxessem significado sentimental e nos auxiliassem no desenvolvimento da cena. Meu processo foi totalmente ligado a uma briga recente com meu

pai naquela época, a mais intensa que já tivemos, momento em que aquele sentimento forte me consumia, então decidi usá-lo como potência para alimentar minha Imaginação.

Lembro-me até hoje que tive bastante dificuldade em conseguir chegar até o ponto principal desse exercício, eu forçava constantemente minha memória a ponto de obrigá-la a entregar aquilo que eu precisava, mas nada funcionava. Foi então, por própria experiência, que agreguei sentido ao que Stanislavski fala na segunda parte do capítulo *Imaginação* em seu livro *A preparação do ator*:

Em primeiro lugar forçou a Imaginação ao invés de estimular. Depois, tentou pensar sem ter um assunto interessante. Seu terceiro erro foi que seus pensamentos eram passivos. Na imaginação a atividade tem máxima importância (Stanislavski, 2013, p. 91).

Lá estava eu, uma atriz em desenvolvimento tentando pular etapas da minha Imaginação pelo anseio de desenvolver logo o exercício. Foi então que retornei em minhas anotações no diário de bordo e me deparei com dois questionamentos levantados pela professora Nítza.

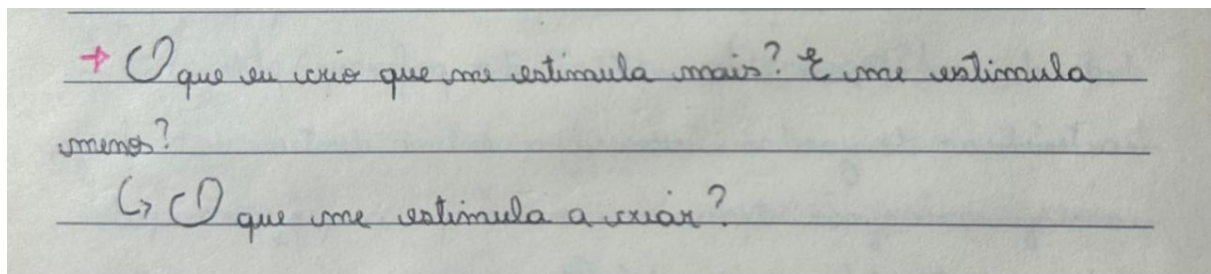


Imagem 03- Diário de Bordo pessoal

Fonte: Arquivo Pessoal

Nesse momento retomei parte de alguns processos criativos que tive em busca do que mais me instigou no início deles, foi então que compreendi que muitos se desenvolveram a partir do escuro, do corpo inerte, relaxado e principalmente, dos meus sentimentos, o que complementava com o objetivo do exercício do *Jardim*. Fui ao meu quarto, apaguei as luzes e deitei na cama. Respirei fundo e pensei em focar em um objetivo, aquele que estivesse mais atrelado ao que era proposto pelo exercício, cheguei no sentimento que mais me incomodava naquele momento, a angústia pela recente briga com meu pai. Atrelado a isso, resgatei memórias antigas de quando era criança, muitas se revelaram em fotos, pois sou uma pessoa

nostálgica, um dos meus momentos preferidos é revirar o baú de fotos antigas aqui de casa, e outras memórias se revelaram em sons. A principal delas foi uma cantiga que meu pai criou e cantarolava para mim sempre que queria me fazer rir sentada em seu colo, balançando como se estivesse navegando pelo mar. “Navio Pirata não gosta não, de tempestade e furacão”. Ao final da cantiga ele me balançava fortemente como se o navio estivesse perdendo o equilíbrio para as fortes ondas, e eu gargalhava constantemente.

Atribuindo meus sentimentos à minha memória, associei diretamente o quanto aquele período estava sendo uma grande tempestade em minha vida. A memória da cantiga surgiu como se fosse um acalento, queria me fazer sorrir em meio às ondas de angústia que me rodeavam. Minha cabeça borbulhava e diversas ideias queriam saltar para a criação da cena do meu *Jardim*, me senti completamente instigada, levantei e coloquei meu corpo em ação. “Agora, com o *se mágico* vou colocar-me no plano do faz de conta, mudando apenas uma circunstância...” (Stanislavski, 2013, p, 92), levando em consideração tudo o que já havíamos debatido sobre o estímulo da Imaginação através do *Se Mágico*, me coloquei a iniciar minha exploração através de vários objetos imaginários, dentre eles me chegou o que mais me aproximava do início da minha viagem imaginária, o álbum de fotografias. A partir dele, com uma foto que tenho abraçada ao meu pai desenvolvi o origami de um barquinho que seria a porta de entrada para o meu *Jardim*, e no pequeno espaço que havia no meu quarto me questionei “E se esse origami me levasse para o Navio Pirata que eu tanto navegava com meu pai na infância?”. Em meio à nostalgia e angústia, me vi entrando no navio em busca de acalento, navego em meio a brisa e lindas memórias antigas entre eu e meu pai, porém ao chegar no mar da atualidade vejo uma forte tempestade, que me leva de um canto para o outro no navio, me derruba, me molha e me faz retornar ao aqui e agora, no final caio em prantos por entender que muito mais do que fugir, eu precisava certamente resolver a angústia que apertava o meu coração.

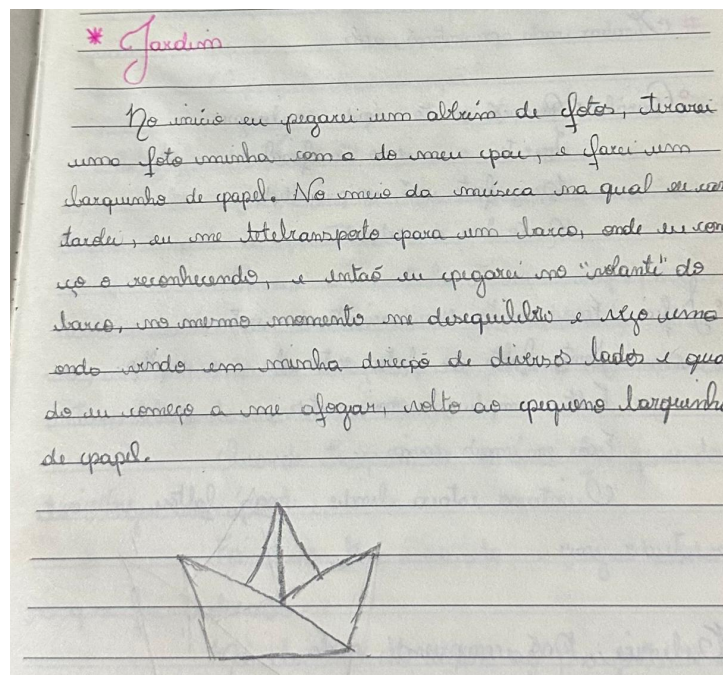


Imagem 04- Descrição do Jardim

Fonte: Diário de Bordo

Após a apresentação me senti totalmente estimulada em desenvolver essa cena para algo maior, principalmente pela boa repercussão que deu entre todos que a assistiram e em como meu processo criativo foi tão gostoso de se vivenciar. Eu projetava diversos formatos e coloquei na minha cabeça que aquela cena seria o ponto inicial para o processo de desenvolvimento de algo grande.

Passado alguns semestres, a matéria de direção foi se aproximando, e com ela as diversas ideias e questionamentos sobre o que eu desenvolveria no meu processo durante a matéria. Sempre vi amigos próximos utilizando a mesma como uma oportunidade para criar um espetáculo e levar adiante, fora da universidade. Afirmando que todos esses processos serviam de inspiração para esse desejo de desenvolver algo próprio que não se baseasse apenas em cumprir as obrigações da matéria e ganhar créditos ao final do semestre. Eu sabia que aquela seria a oportunidade de finalmente me dedicar ao desenvolvimento de um produto que pudesse crescer para além do mundo acadêmico. Mas diferente do que muitos fizeram, sempre tive um forte anseio por criar e escrever algo novo, meu objetivo era voltar em algumas ideias antigas, nascidas durante diversos exercícios da faculdade ou até mesmo durante muitos devaneios criativos que minha mente constantemente se encontra, e iniciar na

matéria o desenvolvimento de uma delas, finalmente dando espaço e força para a minha criatividade agir e conseguir levantar tudo do zero.

Ao iniciar o segundo semestre de 2019 na matéria de direção com o professor e meu atual orientador desta monografia Tiago Elias Mundim, fomos instigados a ir pesquisando e pensando na cena ou espetáculo que iríamos desenvolver na matéria. Retornei ao meu principal desejo e decidi buscar inspiração, relendo e revisando todas as minhas anotações e diários de bordo antigos. Após algumas buscas passei rapidamente pelo meu *Jardim*, lembro fortemente o quanto aquela cena despertou novamente e de forma muito mais intensa meus sentimentos e memórias relacionadas a época. Diferente do que se passava no semestre de criação da cena, neste eu também estava em uma maré de tempestades juntamente ao meu pai, mas diferente dos sentimentos antigos, estes eram de medo, desespero, saudade, amor e fé!

No início do mesmo ano, no semestre anterior ao da minha direção, em uma viagem ao estado de Santa Catarina meu pai sofreu uma queda, ainda muito misteriosa, que desencadeou anos de um dos períodos mais difíceis da minha vida. Ao retornar para Brasília, ainda debilitado em um estado que o levou diretamente para a UTI, teve que passar por uma cirurgia de emergência, e após isso sofreu um AVC isquêmico que o levou a perda da consciência e de funções básicas como a capacidade independente de respirar, comer, falar e andar. Em meio às visitas diárias ao hospital, lágrimas de desespero, profissionais afirmando que o estado do meu pai dificilmente melhoraria, medo e incerteza do futuro, encontrei como um dos refúgios e meios de esvaziar meus sentimentos e dedicar minha fé, o desenvolvimento do meu *Jardim* na matéria de direção. Eu sabia que aquele seria um processo muito pessoal, lindo e por vezes perigoso, pois estaria lidando com sentimentos frescos e novos, muitos negativos, mas também sabia que meu objetivo era homenagear uma das pessoas mais importantes da minha vida, em um dos momentos mais difíceis que já passamos. Minha fé me movia a acreditar que esse espetáculo serviria como memória e também como força, no fundo eu queria crer que sim, ao final do processo de criação meu pai conseguiria sair da UTI e assistir a estréia do meu espetáculo inspirado e dedicado totalmente a ele.

Um dos meus grandes objetivos era poder fazer um espetáculo voltado ao público infantil, mas com um tema maduro, forte e que pudesse ser compreendido por todas as idades. Seria outro desafio já que em meu período na universidade nunca presenciei nenhuma criação voltada à infância, e mais ainda com a escolha que tive de dirigir uma atriz mirim, com 11 anos, em meu primeiro processo de direção.

Antes de iniciar a escrita da dramaturgia do espetáculo levantei todas as ideias antigas que rondavam pela minha cabeça, fiz um compilado e escrevi todas no papel. Sempre acreditei que passar para as palavras físicas tudo o que era criado no imaginário, sem julgamentos ou suposições, auxiliaria muito no processo de desenvolver a história do espetáculo.

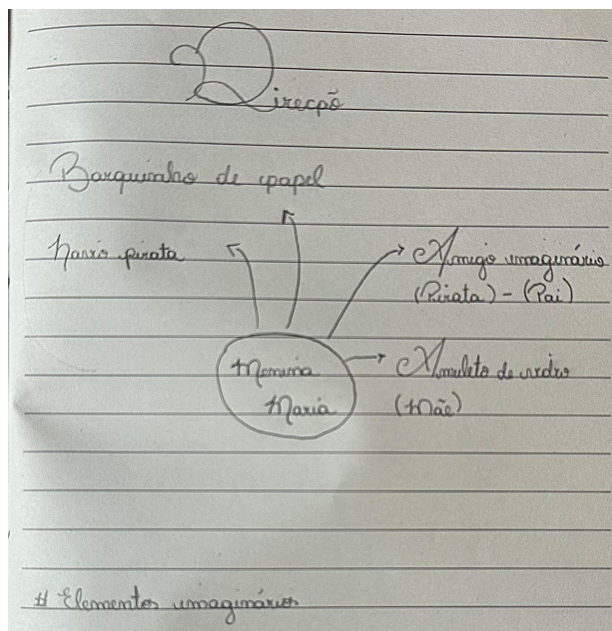


Imagem 05 - Levantamento de idéias

Fonte: Arquivo Pessoal

2.1 - Dramaturgia e inspirações

Música *Batalha* - Trilha sonora do espetáculo *Barquinho de Papel*

https://drive.google.com/file/d/1EVkoQ5OEKljYgJm1_w5Za_JNz2_Ixqf0/view?usp=sharing

Assim como no meu *Jardim*, meu desejo sempre foi desenvolver a imaginação desde o roteiro, até os elementos cênicos, preparação dos atores, criação dos personagens e troca entre público e espetáculo. Durante o desenvolvimento do roteiro tive muitas dificuldades, pois eu sabia exatamente o que eu queria, só não sabia como começar, foi então que me vi na mesma cena que há alguns anos atrás. Apaguei as luzes do quarto e antes de dormir repousei meu corpo na cama, relaxei e aos poucos fui retomando todo o trajeto e sensações do meu *Jardim*, em segundos fui viajando pelas ideias novas que havia passado para o papel, lembrei da minha infância e de uma amiga próxima que amava um dos meus filmes preferidos

Piratas do Caribe, lembro-me o quanto ela era julgada pelas crianças na sala por ser uma menina que amava se fantasiar, assistir e brincar de ser uma pirata. Laura, seu nome era Laura.



Imagem 06- Personagem Laura

Fonte: Projeto de Direção do espetáculo Barquinho de Papel

A partir desse momento não apenas nasceu o início da minha protagonista, Laura, como também me desencadeou uma memória sonora, a trilha do filme *Piratas do Caribe*. Eu sabia que a música faria parte e seria um dos elementos essenciais do espetáculo, então decidi montar uma playlist com todas as músicas dos filmes para que me servissem de inspiração. Além disso, pesquisei por séries, longas-metragens e histórias que me instigasse e lembrei de um espetáculo que assisti em 2017 no teatro da Funarte em Brasília, e escrevi uma resenha crítica na matéria de Teorias e Processos Criativos para a Cena com a professora Rita de Almeida Castro, o espetáculo se chamava “Simbad, o Navegante”. Uma peça que resgata o conto árabe *As viagens de Simbad* da grande coletânea *As mil e uma noites*, o transformando em um espetáculo infantil do grupo “O Circo Mínimo” com direção de Carla Candiotto, onde a figura de dois palhaços encenam as sete viagens vivenciadas pelo aventureiro marujo Simbad, que dialoga com o público o transportando para um universo de Imaginação através da palavra, acrobacias, luz e de diversas formas criadas com algumas peças de Bambu.

Esse espetáculo ficou marcado em minha memória pela capacidade que tanto os atores, quanto a dramaturgia da peça tinham em nos manter fixados, com nossos sentidos aguçados e nossa Imaginação ativa. “Paradoxalmente, quanto menos se oferece à imaginação, mais feliz ela fica, porque é como um músculo que gosta de se exercitar em jogos” (Brook,

2010, p. 23). Pela pouca informação cenográfica que estava presente no palco era possível entrar na viagem imaginária onde os bambus se transformaram em barco, pássaros, elefantes e até mesmo em gigantes. A iluminação nos transportava para o céu, para o mar e para a terra de forma clara e específica, instigando cada vez mais o nosso imaginário, sendo possível cada um da plateia preencher com suas próprias experiências imagéticas tudo o que era proposto. Particularmente, a ideia de instigar a Imaginação das crianças ao invés de entregar algo mastigado, sempre me chamou a atenção, e eu sabia que esse seria um dos objetivos para o meu espetáculo no semestre de Direção. Para isso era necessário conseguir desenvolver uma dramaturgia que brincasse com as luzes, elementos mágicos, acrobacias e pouca informação imagética, evitando a poluição visual do palco, permitindo o público de preenchê-lo com sua Imaginação.



Imagem 07 - Atores Ronaldo Aguiar e Rodrigo Matheus da peça “Simbad, o Navegante”

Fonte: Site do Circo Mínimo

Partindo dessa peça “Simbad, o Navegante” eu já tinha ideia de como seria o início da criação do amigo imaginário que acompanha a Laura por toda a sua aventura, seu nome seria Marujo em homenagem ao espetáculo que serviu como uma das grandes inspirações artísticas para a minha peça, Barquinho de Papel. O nome do espetáculo não foi muito difícil de imaginar, desde o início, lá na época do meu *Jardim* eu já sabia que seria este.

Em 2019 vivenciei uma das minhas grandes entregas e reencontros artísticos com a oficina de introdução a palhaçaria com o Mestre José Regino, onde desenvolvi um dos meus

grandes desejos, o nascimento da minha palhaça, Serena, e o entendimento de uma das áreas artísticas que sempre me instigou, a palhaçaria. Eu sabia que o palhaço precisava estar presente no meu espetáculo, e não existiria personagem melhor para atribuí-lo do que o pirata Marujo. Com ele consegui desenvolver um misto entre a comicidade e a sensibilidade que a palhaçaria trabalha, traçando um limiar perfeito para trazer as nuances emocionais do espetáculo e dessa entrega ao público, além de ser uma ótima forma de entrelaçar a seriedade de um adulto ao mesmo tempo que atua no campo brincalhão e inocente dialogando com a pequena Laura. O personagem Marujo era representado por diversos tons roxos, cor atrelada ao lúdico e imaginário, em contraponto ao amarelo da Laura, sua cor complementar no círculo cromático, que representa a felicidade, otimismo e alegria da criança.



Imagem 08 - Personagem Marujo

Fonte: Projeto de Direção do espetáculo Barquinho de Papel

Voltando a matéria de direção, tivemos um dos exercícios que se tornou crucial para finalizar todo o material imagético necessário para trazer à tona o desenvolvimento da dramaturgia do espetáculo. O professor Tiago Mundim pediu para que nos separássemos em duplas e desenvolvêssemos uma pesquisa acerca de algum diretor em que o trabalho nos chamasse atenção, a partir dele estudamos o formato de direção do mesmo e apresentamos para o restante da turma, coletando alguma característica do diretor para o nosso próprio projeto de direção. Eu e minha colega e grande amiga Priscila Tavares escolhemos o diretor de cinema Christopher Nolan, formado em literatura pela University College London, o diretor, roteirista e produtor britânico começou seu contato com o mundo cinematográfico muito cedo, e ao longo da direção de mais de dez longa-metragens ele utiliza uma

característica muito forte em seus filmes, a presença do *MacGuffin*, que pode-se definir como um dispositivo capaz de auxiliar no direcionamento do enredo, capaz de trazer ação para o mesmo, porém não necessariamente mudará a história. Podemos atribuir a ele personagens, objetos, elementos abstratos e até mesmo ideias, porém em sua forma mais clássica, o *MacGuffin* se torna um elemento com pouca relevância para o público que o assiste.

Voltando em minhas ideias, consegui definir qual seria o *MacGuffin* da minha história, o baú de madeira que se encontra no quarto da Laura. Ele seria o elemento chave que direcionaria o enredo, pois dele sairiam todos os elementos que compõem esse mundo imaginário do barco do Pirata Marujo, criado pela Laura, e se tornaria parte das ações do espetáculo e uma das chaves principais para me direcionar durante minha escrita.

Após juntar todas essas informações, passei dias ouvindo a playlist com a trilha sonora dos filmes de piratas, a maioria das vezes no caminho de ida e volta da faculdade dentro do ônibus, e antes de dormir eu sempre fazia o mesmo trajeto imaginário, relaxar o corpo e resgatar a memória de todo o meu arquivo de inspirações, até que em uma noite eu sonhei com o espetáculo. Naquela mesma semana do sonho eu teria uma tarde toda de folga por conta do cancelamento de algumas aulas, aproveitei para passar para o papel tudo o que estava fresquinho em minha cabeça, relaxei meu corpo, coloquei a trilha sonora e revisei tudo o que eu havia coletado de inspiração, deixei a minha Imaginação fluir em meio aos meus objetivos. Naquela tarde nasceu a primeira versão do espetáculo, que recebeu algumas alterações durante a evolução dos ensaios com os atores.

Ao decorrer das aulas de Direção montamos nosso primeiro arquivo de projeto de direção para apresentar para a turma, o professor Tiago Mundim foi uma peça essencial para que eu conseguisse organizar não apenas meu cronograma, mas também os objetivos do espetáculo e todo o seu material cenográfico, que me serviu de base tanto para a trilha sonora, como também para a apresentação do projeto para os atores.

Subtópico 2.3 - Aplicação da Imaginação no processo criativo dos atores

Música *Pássaro Azul (Alegre)*, do espetáculo *Barquinho de Papel*:
https://drive.google.com/file/d/1evv4W-R7JTpiz2NOqyKUtkPN4K_9Xbfl/view?usp=sharing

Ao desenvolver o personagem do Marujo dentro da dramaturgia da peça, eu já tinha em mente o ator que seria perfeito para interpretá-lo exatamente como eu imaginava, meu grande amigo, companheiro de palco, ator e palhagico, definição de palhaço e mágico,

Galileu Fontes. Gali, como sempre o chamo, aceitou logo de primeira embarcar nessa grande aventura, o que me facilitou muito a sua entrega durante os ensaios, tanto pela nossa intimidade artística, já que trabalhamos juntos desde 2014 na companhia teatral Neia e Nando, quanto pelo fato de que Galileu acompanhou meu semestre de Inter 2 em 2017 como meu monitor, estava presente no meu *Jardim*, o qual se impressionou e elogiou muito na época, e também é um grande amigo da minha família, estando presente em todo o processo do acidente e AVC do meu pai.



Imagem 09 - Galileu, meu pai João Henrique e eu no intervalo de um dos ensaios do espetáculo

Fonte: Arquivo pessoal

Falando sobre a Laura, admito que de primeira fiquei desesperada em como encontrar uma criança que iria encarar esse desafio, mas por sorte o Galileu dava aulas de teatro na escola do Sigma e em meio as nossas conversas sobre o espetáculo ele mencionou que tinha diversas alunas engajadas e que poderiam se enquadrar no papel, porém uma delas o chamava mais atenção. Pedi para que gravasse um pequeno monólogo com cada uma que tinha interesse pelo espetáculo, e assim como para o Galileu, Isabelle Lindberg logo atraiu minha atenção. Uma menina de 11 anos, carismática, expressiva e com aquela energia e entrega perfeitas da infância, acrescentada às responsabilidades do início de uma pré-adolescência, Isa foi a escolha perfeita, e por ser aluna do Galileu tinham um vínculo forte já construído o que me trouxe um retorno muito grande durante os ensaios do espetáculo.

Os primeiros ensaios do espetáculo "Barquinho de Papel" foram estruturados com base em princípios do trabalho do ator desenvolvidos por Constantin Stanislavski e exercícios passados em sala pela professora Nitza Tenenblat na matéria de *Inter 2*, priorizando o relaxamento muscular, a conexão entre os intérpretes e o desenvolvimento e ativação da Imaginação. Como apontado por Stanislavski no capítulo 1.2 desta monografia, o relaxamento dos músculos é essencial para liberar tensões desnecessárias e permitir que o ator acesse estados emocionais e físicos com maior fluidez. Dessa forma, cada ensaio iniciava-se com uma sessão de relaxamento muscular, preparando o corpo e a mente dos atores para a construção cênica. Sempre no escuro eu pedia para que os atores respirassem fundo, seguindo inicialmente sua respiração, para então se concentrarem nos músculos tensionados e aos poucos ir relaxando cada um deles. Nos primeiros ensaios senti uma grande dificuldade de relaxamento vindo diretamente da Isabelle, talvez pela agitação da idade, tinha uma forte dificuldade em relaxar, mas aos poucos foi se conectando com a prática e tornando seu corpo cada vez mais inerte durante a mesma.

Após o relaxamento, os ensaios avançavam para exercícios de interação entre os dois atores, com o objetivo de desenvolver uma conexão mais profunda e espontânea entre eles. Esses exercícios visavam fortalecer a escuta cênica e a confiança mútua, aspectos fundamentais para a organicidade da cena. Uma das atividades propostas foi a prática da Marionete, que consiste em um ator ter domínio sobre o corpo do outro, formando assim diversos formatos e imagens com o corpo, como se fossem marionetes. Para a atividade ser mais específica, pedi para que as imagens fossem sempre atreladas ao universo do espetáculo.



Imagem 10 - Galileu montando a imagem de Pirata com a Isabelle

Fonte: Arquivo pessoal



Imagem 11 - Isabelle montando a imagem de uma sereia com o Galileu

Fonte: Arquivo pessoal

Após alguns ensaios foi introduzido o exercício de "andar no espaço" a partir da técnica do "E se?", também fundamentada no sistema de Stanislavski citado no capítulo 1.2 desta monografia. Esse princípio estimula a imaginação do ator, colocando-o em situações hipotéticas que auxiliam na construção do papel e na apropriação das circunstâncias cênicas. No contexto dos ensaios, os atores exploraram diferentes variações do movimento baseadas nas seguintes proposições: "E se estivéssemos na superfície de um barco?"; "E se o mar começasse a ficar agitado?"; "E se começasse uma tempestade?". Essas questões permitiram que os intérpretes investigassem a caminhada, o peso do corpo e as mudanças de equilíbrio, adaptando suas ações físicas às condições imaginárias impostas pelo exercício. Em meu diário de bordo afirmo o quanto o desenvolvimento desse exercício foi muito bom no decorrer dos ensaios, pois trouxe para os atores, e principalmente para a Isabelle a percepção necessária para o desenvolvimento da cena da tempestade dentro do espetáculo.

Para aprofundar ainda mais a construção imagética da peça, foi introduzido o exercício de Imaginação Guiada, no qual cada ator explorava sua primeira percepção sobre o barco pirata que foi desenvolvido no meu *Jardim Mágico*, mas nesse primeiro contato trazendo suas próprias percepções pessoais. A pequena Isabelle concebeu um barco feito inteiramente de doces, com um timão em formato de sol, cheio de espelhos que refletiam as luzes ao redor, e uma porta de gelatina de morango, bem propícios para a imaginação fértil e

açucarada da infância. Já o ator Galileu visualizou uma caravela que abrigava uma casa de praia em seu interior, mantendo também um timão em formato de sol, enquanto as tempestades que cercavam sua embarcação eram marcadas por raios amarelos.

Eu vi um barco navio cabana que foi o mesmo que eu passei quando criança no rio São Francisco. Madeira marrom bem bonita, e a cabana era como se fosse uma casa de madeira com teto de folhas de palmeira. Bem casa de praia com uma maçaneta vermelha. Vi como se fosse um sol no timão e no meio dela uma bússola. Veio uma tempestade cinza com raios amarelos e acabavam com tudo. Entrei na casa pois era o único lugar que eu estaria seguro (Fontes, 2019, s/p).

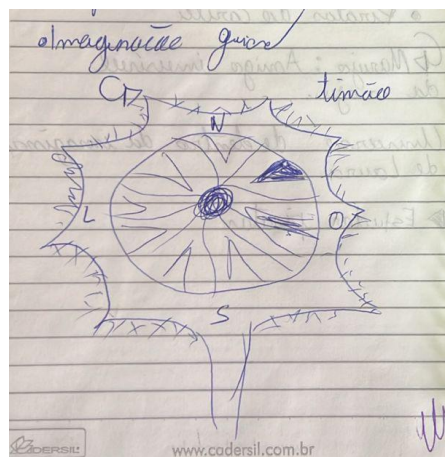


Imagem 12 - Timão Imaginado por Galileu

Fonte: Diário de Bordo do Galileu

Esse exercício permitiu que cada ator trouxesse elementos de sua própria imaginação e experiências pessoais para o processo criativo. Após essa etapa, solicitei que os atores criassem uma cena seguindo o percurso imaginado no exercício da Imaginação Guiada, incorporando as características e elementos que visualizaram. Além disso, foi introduzida a percepção da movimentação do barco que havíamos trabalhado anteriormente no exercício do “Se Mágico”, de modo que os atores explorassem a influência do balanço das águas e das tempestades em suas caminhadas e interações com os elementos imaginários. Pedi que fossem cada vez mais claros com suas movimentações e intenções.

Essa integração entre imaginação e fisicalidade permitiu um aprofundamento na relação dos atores com o espaço cênico e contribuiu para a construção de uma dramaturgia mais sensorial e orgânica para o espetáculo. Além de construir neles uma percepção mais forte do que é a Imaginação Ativa. Senti que em alguns momentos ambos tinham dificuldade em serem mais específicos, em deixar claro suas intenções com cada movimentação, principalmente por estarem trabalhando com uma matéria Imaginária, necessitando cada vez

mais de repetições e explorações da mesma. Acredito que se eu tivesse um pouco mais de tempo, poderia desenvolver mais a minuciosidade de suas movimentações nesse exercício, transparecendo melhor para o expectador o trajeto de sua cena. Outro ponto importante que notei, foi a dificuldade que a pequena Isabelle tinha em desenvolver os exercícios em casa. Muitas vezes nossos processos se encerravam nos ensaios, e apenas continuavam se desenvolvendo nos próximos. Por conta da idade, já era esperado tal atitude, pois esse seria seu primeiro processo onde foi exigido “tarefas” que necessitavam de uma dedicação maior por parte da atriz, fora do ambiente de ensaio. Tive que chamar atenção diversas vezes e explicar cada vez mais a importância de desenvolver uma rotina de ensaios, exploração dos exercícios e texto em casa, além da necessidade de anotar sempre tudo em seu próprio Diário de Bordo.

A grande maioria dos atores tem uma ideia completamente errada sobre a atitude que deve adotar nos ensaios. Acham que só precisa trabalhar apenas nos ensaios e que em casa estão liberados. Quando o caso é completamente diferente. O ensaio apenas esclarece os problemas que o ator elabora em casa (Stanislavski, 2013, p. 343).

Para Stanislavski em seu livro *A construção da personagem* no capítulo *Para uma ética do teatro*, aprofunda-se a relação entre o ator e sua responsabilidade ética perante o seu trabalho, o teatro. Stanislavski argumenta que a ética teatral não se restringe apenas ao respeito pelas técnicas e pelo público, mas também envolve uma dedicação constante ao aprimoramento pessoal e artístico. Assim, ele reforça a necessidade de um trabalho minucioso, onde o estudo e a prática sejam desenvolvidos não apenas no ambiente de trabalho, mas também fora dele.

Dando continuidade ao processo criativo, foi introduzido o exercício de Imaginação Passiva Coletiva, no qual os atores foram estimulados a construir coletivamente a imagem de um Pássaro Azul. Dentro do espetáculo o Pássaro é o elemento que representa o falecido pai da Laura, que no universo do barco pirata é uma lenda inalcançável, em que a Laura persegue e busca durante toda a sua aventura, fugindo da realidade e do luto. A partir desse exercício, cada artista contribuiu com elementos que compuseram a identidade desse ser imaginário, permitindo que sua forma e características emergissem de maneira compartilhada. O Pássaro Azul, então, foi descrito como uma criatura mágica de penas cintilantes, cujas asas deixavam um rastro de brilho ao voar. Seu canto era suave, mas poderoso o suficiente para acalmar tempestades, e seus olhos refletiam a imensidão do céu. Durante o processo, essas descrições

foram sendo incorporadas e modificadas dentro do texto do espetáculo, tornando-se um símbolo central na narrativa.

O pássaro é gigante! Tem asas enormes que chegam a ser maiores do que este barco. Quando me aproximei pude ver sua beleza. As asas brilhavam contra o sol e refletiam como espelhos na água. Ele voava perfurando o vento e cortando as nuvens. Me parecia muito jovem por ter vivido tantos anos! Sua liberdade tinha gosto de algodão doce (Rucinski, 2019, p. 08).

E como um ponto forte, juntamente com a criação coletiva Imaginária do pássaro, pedi para que eles o desenhassem da forma que imaginaram, porém juntos. Admito que esse foi um dos processos mais divertidos de se observar como diretora, compreender o caminho que os atores traçaram para desenvolver algo fundamental para o espetáculo, como o Pássaro Azul.



Imagem 13 - Construção do pássaro Azul

Fonte: Arquivo Pessoal



Imagem 14 - Pássaro Azul

Fonte: Arquivo Pessoal

Para aprofundar ainda mais essa construção coletiva, pedi aos atores que criassem uma cena na qual pudessem representar fisicamente o Pássaro Azul e contar sua história. Esse exercício permitiu que cada intérprete explorasse corporalmente a essência da criatura, experimentando diferentes formas de movimento e expressão. Através da cena, os atores desenvolveram a trajetória do pássaro, criando narrativas visuais e gestuais que ampliaram a compreensão simbólica desse elemento dentro do espetáculo. A partir desse exercício consegui iniciar o desenvolvimento de mais uma das cenas do espetáculo, trazendo vários elementos como algumas pequenas acrobacias que os atores me apresentaram durante os ensaios.



Imagem 15 - Cena “O Pássaro Azul” do espetáculo Barquinho de Papel

Fonte: Daniela Souza

Música *RAS Pássaro Azul*, do espetáculo *Barquinho de Papel*

<https://drive.google.com/file/d/1hRcZR35SN21ojavbquICw7pYxPIao5MO/view?usp=sharing>

Complementando os exercícios desenvolvidos durante os ensaios, após algumas leituras de texto, percebi a dificuldade que a Isabelle estava tendo em atingir as emoções e entender a relação que a sua personagem tinha com o pai.

Se pronunciarem alguma fala ou fizerem alguma coisa mecanicamente, sem compreender plenamente quem são, de onde vieram, por quê, o que querem, para onde vão e que farão quando chegarem lá, estarão representando sem a Imaginação (Stanislavski, 2013, P. 104).

Cheguei no momento de recolher memórias afetivas da pequena atriz, de forma delicada e sutil, e para o desenvolvimento delas trouxe questionamentos. Pedi uma lista de atividades que ela adorava fazer com seu pai, para que aos poucos pudesse atribuir seus próprios sentimentos de amor e afeto paternos à personagem. Além disso, iniciei o desenvolvimento das entrelinhas de cada personagem, pedindo para que Isabelle contribuísse explorando e imaginando essas respostas a questionamentos feitos sobre sua própria

personagem a partir das informações que já tinha, como por exemplo: "O que faz a Laura embarcar no barco?" "O que a Laura mais gosta de fazer dentro do barco?". Trazendo os mesmos questionamentos para o Galileu em relação ao seu personagem: "O que o pirata mais gosta de fazer em seu barco?" "Em tantas batalhas que ele já lutou, teve alguma anomalia física por consequência das mesmas?" Após isso, cada um dos atores escreveu suas pesquisas e levantamentos nos diários de bordo, aprofundando ainda mais suas construções cênicas e emocionais.

Todos os exercícios desenvolvidos durante os ensaios foram essenciais para o processo da criação do espetáculo. Algo que digo que me instiga desde o início, é o fato de que eu queria a Imaginação presente desde o roteiro, até a preparação dos atores e a troca entre o espetáculo e o público. Acredito que graças aos ensinamentos tidos no semestre de Inter 2 com a professora Nitza Tenemblat sobre as técnicas de Constantin Stanislavski, isso foi possível! Nosso processo de desenvolvimento e criação foi curto, devido às limitações impostas pelas datas da matéria. No entanto, com o material adquirido e a dedicação dos atores, conseguimos alcançar resultados impressionantes. Esse esforço e comprometimento culminaram na realização de dois principais desejos meus com este espetáculo, o primeiro foi conseguir levar a peça para fora do circuito acadêmico, sendo apresentada também no Teatro SESC Ary Barroso, e a segunda foi a conquista da recuperação de meu pai, que conseguiu estar presente na estreia do espetáculo. Além disso, o reconhecimento do espetáculo pelo público, que recebeu o prêmio de Melhor Espetáculo Infantil no Distrito Federal pelo Prêmio Web de Teatro do grupo Tripé no ano de 2020.



Imagem 16 - Equipe do espetáculo reunida na entrega do prêmio

Fonte: Arquivo pessoal

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A ideia de criar um espetáculo através do trabalho da Imaginação, partido do método de Constantin Stanislavski, foi algo surpreendente em toda a minha trajetória acadêmica. No início parecia um tanto inseguro por não ser um estudo pertinente durante as outras matérias do curso, porém decidi arriscar experienciar, onde inicialmente eu havia me colocado no papel de atriz em contato com os exercícios e o método na matéria de Inter 2 em 2017, posteriormente transferindo meu conhecimento adquirido para a fase de diretora, em 2019, podendo desenvolver nos artistas tudo o que me instigou e modificou desde o início do curso.

O trajeto entre o desenvolvimento do *Jardim*, até a dramaturgia do espetáculo e preparação dos atores, me fez sentir na pele toda a metodologia e pesquisa que foi aplicada nesta monografia. Através de cada exercício, percebi que todo artista tem suas próprias reverberações, pois como dito anteriormente, nossa matéria prima para a Imaginação vai desde imagens, até memórias visuais, emotivas, olfativas e assim por diante. Isso nos mostra a riqueza que esse tipo de desenvolvimento pode trazer para a construção da cena, personagens, histórias e até mesmo a própria preparação da atriz. Somos seres humanos múltiplos, ricos em experiências diversas. Estar aberta dramaturgicamente, para modificações na história do meu espetáculo através dos desmembramentos que os atores tinham a cada exercício proposto, me fez enxergar o enriquecimento não apenas da história da peça, mas também a forte bagagem emocional para cada artista envolvido na concepção do espetáculo.

Compreender que os objetivos são uma das chaves principais para o desenvolvimento da Imaginação criativa, trás para a atriz a potência e o direcionamento de tudo aquilo que se imagina, tornando assim, a Imaginação a parte mais importante da criação.

Trazer minhas emoções desde o início dessa jornada apenas confirma que, tudo o que criamos é uma parte de nós mesmos. Assim como Isabelle trouxe suas próprias experiências pessoais através do estudo e pesquisa de si mesma para a personagem Laura. Galileu não apenas trouxe seu lado pessoal, como também seu palhaço, uma das partes mais importantes de sua trajetória artística, fazendo parte crucial da criação do seu personagem. Constantemente estaremos dando vida e sentimentos à nossa criação, porém nada disso seria possível se tudo isso não fosse apenas nós mesmos. E assim como Stanislavski diz, a poesia estará atrelada às nossas lembranças, mesmo as mais dolorosas.

Música *Navio Pirata Final*, do espetáculo *Barquinho de Papel*:

https://drive.google.com/file/d/1tE4J_PRp-a6LppFKmfQDnIWjgRfvyme2/view?usp=sharing

REFERÊNCIAS

BROOK, Peter. **A PORTA ABERTA**. 6. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

GIRARDELLO, Gilka. **Imaginação: arte e ciência na infância**. Pro-Posições, Campinas, SP, v. 22, n. 2, p. 75–92, 2016.

DALGALARRONDO, Luísa Jacques de Moraes. **Imaginação de dentro para fora, de fora para dentro: uma introdução à prática da imaginação nos trabalhos de Stanislavski e Chekhov**. Revista Científica, Curitiba, PR, v. 30, p. 08 - 26, 2024.

DALGALARRONDO, Luísa Jacques de Moraes. **Anatomia imaginada: imaginação na construção do corpo nas artes da cena**. 2019. Tese (Doutorado em Artes) –Instituto de Artes -Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2019.

FONTES, Galileu. **Diário de Bordo**, Ensaios - Barquinho de Papel. Brasília, acervo pessoal, 2019.

OSTROWER, Fayga. **A criatividade e processos de criação**. 6a Ed. Petrópolis: Imago Editora Ltda, 1987.

PINO, A. **A produção imaginária e a formação do sentido estético**. Reflexões úteis para uma educação humana. Pro-posições, v. 17, n. 2(50), maio/ago., 2006.

RUCINSKI, Maria Julia. **Diário de Bordo, Interpretação 2**. Brasília, acervo pessoal, 2017.

RUCINSKI, Maria Julia, **Diário de Bordo, Direção - Barquinho de papel**. Brasília, acervo pessoal, 2019.

RUCINSKI, Maria Julia, **Barquinho de Papel**. Brasília, 2019.

STANISLAVSKI, Constantin. **A preparação do ator**. 30a Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

STANISLAVSKI, Constantin. **Manual do Ator**. 2a Ed. São Paulo: Livraria Martins fontes Editora Ltda.

STANISLAVSKI, Constantin. **A construção da personagem**. 22a Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

VEALEY, R., WALTER, S. (1993). **Imagery training for performance enhancement and personal development.** In J. Williams (Ed). Applied Sport Pshychology (2nd.ed) Mountain View, CA: Mayfield