



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DAS ARTES
CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO**

AUGUSTO JONES DE ARAGÃO BARBOSA JUNIOR

**“MARCAÇÃO OU PARTITURA?” PARTICULARIDADES CONCEITUAIS NO
TRABALHO DE TRADUÇÃO DENTRO DO GITA**

BELÉM – PA

2023



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DAS ARTES
CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO**

AUGUSTO JONES DE ARAGÃO BARBOSA JUNIOR

**“MARCAÇÃO OU PARTITURA?” PARTICULARIDADES CONCEITUAIS NO
TRABALHO DE TRADUÇÃO DENTRO DO GITA**

Memorial apresentado ao Curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Pará, como requisito para obtenção do título de Licenciado em Teatro.

Orientadora Prof^ª Dr^ª Iara Regina da Silva Souza

BELÉM – PA

2023

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD
Biblioteca Universitária da ETDUFPA-Belém-PA**

B238m Barbosa Júnior, Augusto Jones de Aragão

“Marcação ou partitura?” particularidades conceituais no trabalho de tradução dentro do GITA / Augusto Jones de Aragão Barbosa Junior. 2023.

12 f.

Orientador: Prof. Dr. Iara Regina da Silva Souza.

Memorial de Conclusão de Curso (Graduação) – Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte, Escola de Teatro e Dança, Curso de Licenciatura em Teatro, Belém, 2023.

1. Teatro. 2. Memória autobiográfica. 3. Grupo GITA. 4. Dramaturgia. 5. Título.

CDD - 23. ed. 792

Elaborado por Rosemarie de Almeida Costa – CRB-2/726



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
ESCOLA DE TEATRO E DANÇA
CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO




ATA DE AFERIÇÃO DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO


Aos vinte e nove dias do mês de novembro do ano de dois mil e vinte e três, às dez horas, reuniu-se na sala 06 da Escola de Teatro e Dança da UFPA, a Banca Examinadora composta pelos docentes: Prof.^a Iara Regina da Silva Souza (Orientadora e Presidente de Banca), Prof.^o Edson Fernando Santos da Silva (Avaliador Interno) e Prof.^a Adriana Maria Cruz dos Santos (Avaliadora Interna) para a avaliação do Trabalho de Conclusão de Curso de autoria do discente **AUGUSTO JONES ARAGÃO BARBOSA JÚNIOR**, matrícula nº 201511240022, intitulado: "Marcação ou Partitura?" Particularidades conceituais no trabalho de tradução dentro do GITA"

Após a apreciação do trabalho escrito e da apresentação pública oral e expositiva, a banca promulga o seguinte resultado:

O trabalho foi APROVADO com conceito REGULAR, feitas as seguintes observações: (REALIZAR AJUSTES DE ESCRITA) e, após constar, foi lavrada a presente ata que, depois de lida e aprovada, será assinada pela presidente e pelos demais membros da banca examinadora.

Belém, 29 de novembro de 2023.


Prof.^a Iara Regina da Silva Souza
(Orientadora e Presidente de Banca)


Prof.^o Edson Fernando Santos da Silva
(Avaliador Interno)


Prof.^a Adriana Maria Cruz dos Santos
(Avaliadora Interna)

RESUMO: Este trabalho visa fazer um relato memorial acerca de minha trajetória pessoal como membro pesquisador do Grupo de Investigação do Treinamento Psicofísico do Atuante (GITA), pertencente ao curso de Licenciatura em Teatro da UFPA. Visando relatar como se deu meu ingresso no curso e no grupo de pesquisa, além do contato com a área teórica e prática que a cerca, como treinamento, dramatização e o entendimento psicofísico de meu corpo.

Palavras-Chave: Memorial, Teatro, Treinamento, História Pessoal

ABSTRACT: This work aims to make a memorial report about my personal trajectory as a research member of the Research Group on Psychophysical Training of Actors (GITA), belonging to the Degree in Theater course at UFPA. Aiming to report how I joined the course and the research group, in addition to contact with the theoretical and practical area that surrounds it, such as training, dramatization and the psychophysical understanding of my body.

Keywords: Memorial, Theater, Training, Personal History

INTRODUÇÃO

Durante o meu percurso na Licenciatura Plena em Teatro na Universidade Federal do Pará, um capítulo que se destaca de maneira singular é o tempo em que estive envolvido com o Grupo de Investigação do Treinamento Psicofísico do Atuante (GITA). Essa fase foi, sem dúvida, uma das mais marcantes em minha jornada, permeada por laços e amizades que se entrelaçaram, pelos desafios intensos de treinamento, pelas oficinas instigantes e pelos trabalhos que nos demandavam entrega total.

Cada dia no grupo foi uma jornada única, repleta não apenas de exercícios psicofísicos e dramáticos, mas também de uma gama de emoções que moldaram minha experiência. Os momentos de dor e tristeza foram tão presentes quanto os de respeito e admiração que construí junto à equipe durante meu período ativo no grupo.

Quando reflito sobre minha trajetória na graduação e, posteriormente, meu ingresso no GITA, vejo um caminho que vai além do acadêmico. Começou com a descoberta inicial da graduação e se aprofundou com a entrada nesse grupo tão especial. Compartilhar um pouco sobre as primeiras impressões, os dias intensos de treinamento e a participação em exercícios psicofísicos e atividades dramáticas torna-se uma forma de revelar a complexidade e a riqueza dessa experiência.

Explorar o arcabouço teórico que permeia o projeto de pesquisa foi uma verdadeira imersão na minha vida acadêmica. Mesmo após o término de meu vínculo mais ativo com o grupo, essa bagagem continuou a influenciar e a enriquecer minha jornada dentro e fora da universidade. O GITA não foi apenas um grupo de estudos, foi um catalisador de crescimento, um lugar onde os desafios artísticos e pessoais se entrelaçam.



Fonte: Acervo da ETDUPA. Curso Infanto Juvenil (2013)

Lembro-me vividamente do início dessa jornada teatral que mudou minha vida. Tudo começou no acolhedor curso de teatro infanto juvenil na ETDUFPA, guiado pela inspiradora professora Inés. Naquele ambiente repleto de afeto, mergulhei em um mundo de imaginação e expressão, deixando para trás a timidez e abraçando com entusiasmo os primeiros passos dessa apaixonante trajetória. Ali, brincadeiras de "faz de conta" se transformaram em laços profundos que não apenas moldaram minha jornada, mas também deram cor e significado a cada momento.

Os anos de 2013 e 2014 ficarão para sempre marcados pelos encerramentos anuais cheios de espetáculos teatrais. Durante esses eventos efervescentes, tive o privilégio de dar vida a personagens memoráveis: do cativante cangaceiro "Severino" na icônica montagem de "O Auto da Compadecida" ao intrigante "Pantaleão", protagonista de uma série de cenas curtas de Commedia dell'Arte. Essas atuações não foram apenas performances; foram mergulhos profundos em técnicas e linguagens teatrais que desafiaram e enriqueceram minha visão da arte cênica.

Inspirado por essas experiências transformadoras e motivado por uma chama interior, decidi encarar o vestibular e a prova técnica para o curso de Licenciatura em Teatro, garantindo minha vaga para o ano de 2015.

No primeiro semestre dessa nova etapa acadêmica, encontrei-me imerso na disciplina revolucionária "Trajetórias de Si", liderada pelas sensíveis professoras Wlad Lima e Andreia Flores. Nesse espaço de descobertas íntimas, mergulhamos em nossas memórias mais profundas, transformando vivências pessoais em cenas poéticas que culminaram em monólogos reflexivos e intensamente pessoais. Foi nesse cenário de descobertas genuínas que recebi a indicação para integrar o projeto de pesquisa GITA. Mais do que um desafio, essa oportunidade representava a chance de expandir minha expressão corporal, uma ferramenta vital nos palcos e nos bastidores do teatro.

Fazer parte do projeto de pesquisa do GITA foi abraçar não apenas um crescimento técnico, mas uma oportunidade de explorar meu potencial artístico, compreendendo o corpo como instrumento de expressão e fortalecendo meus laços com as artes cênicas. Essa jornada ampliou minha compreensão do teatro e fortaleceu meu compromisso com essa arte. Em 2016, me inscrevi na oficina introdutória do grupo e foi quando passei a frequentar as sessões oferecidas pelo grupo para receber novos pesquisadores e atuantes. Foi nesse ponto que conheci os professores Edson Fernando e Cesario Augusto, os coordenadores do projeto. Não eram apenas líderes, eram detentores de um conhecimento profundo das práticas que seriam parte integrante dos nossos próximos passos.

Essas sessões foram uma verdadeira imersão em práticas meditativas e marciais indianas e chinesas, incluindo ioga, kalaripayattu e tai chi chuan. A cada encontro, éramos introduzidos a uma série de movimentos dessas práticas tão peculiares. Tínhamos que memorizar e reproduzir esses movimentos, alguns deles suaves e lentos, outros mais dinâmicos e intensos, desafiando constantemente nosso condicionamento físico.

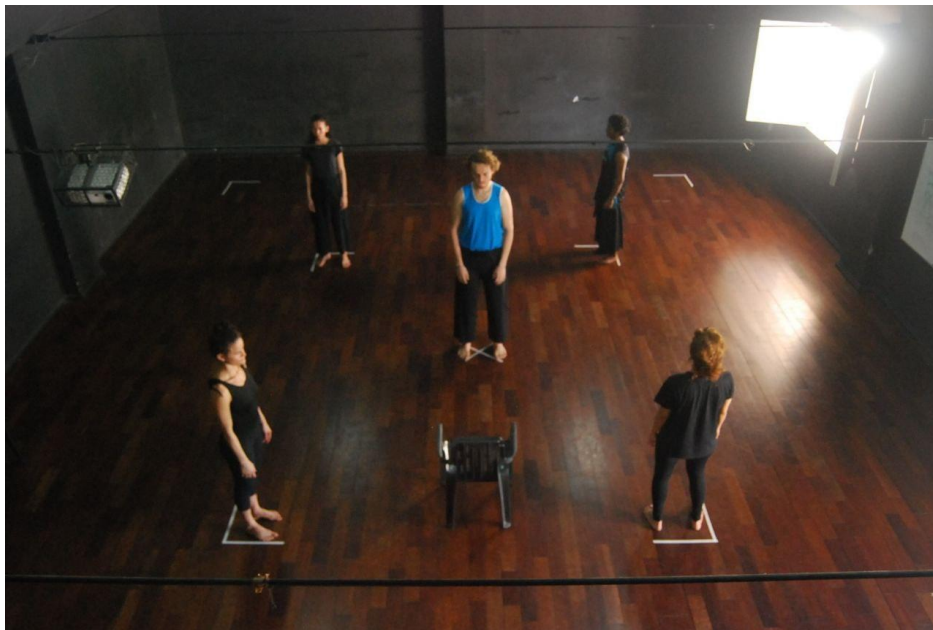
Era um desafio emocionante e exigente a cada aula, mas ver nosso progresso físico e mental a cada tentativa valia a pena. Esses momentos foram fundamentais, não apenas para meu desenvolvimento físico, mas também para minha compreensão das ligações profundas entre corpo e mente. Essa jornada no GITA foi muito mais do que um conjunto de práticas; foi um mergulho profundo na compreensão do meu próprio corpo e da capacidade de superação que ele carrega.

À medida que nos aprofundamos nas práticas e nos inserimos mais nelas, alcançamos acesso ao caderno de pesquisa do GITA. Esse caderno abrangia uma série de artigos redigidos pelos professores, coordenadores e colaboradores dos anos anteriores do projeto. Nesse material teórico, CESARIO (2014) fornece uma descrição detalhada do cerne dessas três práticas.

...o treinamento psicofísico com, principalmente, 3 (três) artes marciais asiáticas: a ioga e o kalaripayattu indianos e o t'ai chich'uan chinês. Todas essas artes, desde seus critérios sistemáticos, formato das sessões e procedimentos metodológicos foram desenvolvidos pelo professor Phillip B. Zarrilli e transmitidos ao autor deste texto. Em comum, essas três práticas conferem ao atuante a exploração de seu “bios cênico” (BARBA, 1992) impulsionado pelo fole ou músculo diafragma, à direção específica de uma atenção não dispersiva. Nesse estado de atenção controle psicofísico tende a ser acessado, checado e aprimorado para fins de capacitação ao desempenho actancial ou, segundo Zarrilli, faz irromper, no atuante, a consciência de um “novo entendimento da dimensão interna e dinâmica” do próprio organismo (2000, p 21). (2014, p 21)

EDSON (2014) também completou o meu entendimento por trás da prática do treinamento, necessário para a formação de atores/pesquisadores.

O desenvolvimento desta fase ininterrupta da pesquisa deve colocar sua ênfase na autonomia que cada atuante precisa ter com as formas codificadas que o GITA alicerça seu treinamento psicofísico. Por autonomia no treinamento entendemos, não somente a memorização das sequências de movimentos e exercícios praticados a cada sessão de trabalho, mas fundamentalmente, como essas formas codificadas vão sendo **in-corporadas** e processadas “psicofisicamente”, respeitando a individualidade de cada atuante. Em outras palavras, trata-se de perceber e apropriar-se com rigor e precisão de cada um dos princípios trabalhados no treino. (2014, p 34)



Fonte: Acervo do GITA. (2016)

Depois de nos dedicarmos intensamente no treinamento com ioga, tai chi e kalari, algo incrível aconteceu: nossa forma de se expressar mudou de verdade. Parece que essa melhoria no movimento se tornou parte de quem somos, algo que brotou naturalmente durante os desafios que envolviam o texto teatral. Naquele ano foi decidido que iríamos trabalhar com o texto teatral “Rei Lear”, de Shakespeare. Utilizamos dele em nossos exercícios após os treinos, a procura de trazer aquela prontidão e presença para o trabalho do pesquisador/atuante.

Um exercício em especial ficou marcado: um "rodízio" dinâmico em que cada um de nós no centro do palco precisava recitar uma parte de "Rei Lear". Foi aí que percebemos o quanto o jeito como nos movíamos, a fluidez que ganhamos após o treino e a maneira como nos posicionávamos no palco deram um toque único às nossas falas.

Trocar de lugar o tempo todo não era só um desafio físico, era como se cada movimento nos levasse a transmitir as palavras do texto de um jeito mais vivo, mais real. Essa experiência, misturada com tudo que aprendemos, fez nossa interpretação ir além das palavras; foi gestual, foi uma expressão completa que deu profundidade ao que apresentamos.

A mistura entre o jeito como movimentávamos o corpo e o que dizíamos revelou-se como uma espécie de presença cênica. Isso nos deu um jeito único no palco e uma compreensão mais profunda das emoções e dramas do texto. Essas condições não só nos ajudaram a falar de um jeito inesquecível, mas também trouxeram uma autenticidade e energia que eram só nossas. Era como se cada vez que entrássemos no palco, estivéssemos compartilhando algo que vinha do fundo do nosso coração.



Fonte: Acervo do GITA. (2016)

Outro exercício em que trabalhamos, era o de criação de partituras neutras a partir de objetos, neste caso um bastão, e em duplas criaríamos uma espécie de “coreografia” de movimentos sem perder a conexão das duas pessoas com o bastão. Sobre a definição de partitura neutra, EDSON (2014) faz uma descrição sobre o que consiste: “Denominamos de **partitura neutra** o conjunto de movimentos que considera os seguintes elementos técnicos

para sua execução: distribuição de peso, esforço, equilíbrio, foco, atenção, sustentação, base e apoios. A partitura neutra desconsidera qualquer elemento de expressividade dramática.

Além de memorizarmos fisicamente a coreografia, realizamos a transcrição para o formato escrito. Essa etapa visava segmentar cada movimento em diferentes etapas, com o propósito de aprimorar nosso domínio e conhecimento detalhado sobre a partitura neutra.

Partitura com o bastão:

Posição zero: Base com os joelhos flexionados.

Posição um: Levo o bastão a região das costelas no lado direito, com isso minha perna direita dá um passo a frente da esquerda, e depois se põem paralelas, flexionando os joelhos e uma leve inclinação do tronco, reagindo a presença do bastão.

Posição dois: Tiro o bastão das costelas e o levo em direção da cintura. Perna esquerda dá um passo a frente da direita, e depois se põe paralela, ajusto a base para uma distância maior dos pés, flexiono mais os joelhos.

Posição três: Retiro o bastão com o braço direito e o ponho em direção do ombro esquerdo, minha perna esquerda dá um passo a frente, me deixando um pouco inclinado nessa direção, joelhos continuam flexionados.

Posição quatro: Na mesma posição, levo o bastão para meu joelho esquerdo, e posicionando meu quadril um pouco para trás.

Posição cinco: Coloco o bastão na região superior do glúteo direito, ficando de costas para o bastão, e vou descendo, meu pé esquerdo se apoia no chão, apoio meu joelho direito no chão até ficar em nível médio, depois o deslizo para trás e apoio minhas mãos ao chão.

Posição seis: vou me direcionado para trás, passo o bastão a mão enquanto vou girando meu corpo a frente dele, deixando meu joelho direito como apoio e meu pé esquerdo no chão, colocando o bastão sobre meu peitoral.

Posição sete: boto o bastão na minha testa e vou descendo minhas mão ao chão.



Fonte: Acervo do GITA. (2016)

Quando conseguimos internalizar a partitura neutra e fazê-la fluir naturalmente em nossa prática, damos um passo corajoso em direção a um desafio mais profundo. Nessa fase, mergulhamos na fusão entre a partitura neutra que construímos e trechos do texto 'Rei Lear'. Essa mistura entre a poesia literária e a partitura neutra adicionou uma dimensão singular e subjetiva a cada execução, transformando cada movimento em uma expressão autêntica.

A partir desse ponto, podemos dizer que estamos explorando não apenas uma partitura corporal, mas também uma partitura que incorpora a dramatização nos movimentos. Esse processo de treinamento, com toda a presença que ele proporciona, juntamente com as motivações textuais, as intenções do personagem e a subjetividade do ator, dá origem à subpartitura. Julia Varley conceitua esse aspecto como:

Um termo mais apropriado às formas de teatro não necessariamente literárias, nas quais a atriz constrói sua presença cênica por meio de uma forma de comportamento vocal e físico chamado partitura. O termo “subpartitura” deveria incluir todos os processos mentais e psíquicos sobre os quais a atriz baseia seu trabalho. Nesse conceito, misturam-se a técnica pessoal, os apoios que mantém viva a partitura, os pontos de partida para criar os materiais, aquilo que a atriz antes e durante o espetáculo, as motivações do personagem, o mundo exterior, as emoções, a energia, as recordações, as imagens, as emoções e tudo aquilo que não se consegue expor em conceitos. (VARLEY, 2010, p. 121).

Essas práticas e ensinamentos se tornaram essenciais para minha jornada acadêmica e profissional no curso. Após minha imersão nas práticas do GITA, não demorou muito para que o professor Edson me convidasse a ajudar na tradução de conteúdos teóricos em inglês. Esses conteúdos são fundamentais para as pesquisas do grupo e essa contribuição visa auxiliar no desenvolvimento futuro do projeto. Essa oportunidade não apenas expandiu meu envolvimento com o grupo, mas também fortaleceu minha ligação com os conteúdos teóricos que embasam nossos estudos.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS:

ALENCAR, Cesario Augusto Pimentel de. **Caderno de Pesquisa do GITA: Uma Abordagem Psicofisica do treinamento do Atuante** / Cesario Augusto Pimentel de Alencar, Edson Fernando Santos da Silva e Silvia Socorro Luz Pinheiro. Belém: UFPA/ICA/PPGARTES, 2014.

VARLEY, Julia. **Pedrás d'água**: bloco de notas de uma atriz do Odin Teatret. 2010.