





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

**RENATA DOS SANTOS SILVA**

**SER-ATRIZ E SER-PROFESSORA – A BUSCA PELO SER-PERFEITO:  
Atravessamentos de uma trajetória na Graduação em Teatro**

BELEM – PA  
2017



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

**RENATA DOS SANTOS SILVA**

**SER-ATRIZ E SER-PROFESSORA – A BUSCA PELO SER-PERFEITO:  
Atravessamentos de uma trajetória na Graduação em Teatro**

Monografia apresentada à Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciado no Curso de Licenciatura Plena em Teatro.

Orientadora: Profa. M.Sc. Adriana Maria Cruz dos Santos.

BELÉM – PA  
2017

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)**  
**Biblioteca Universitária do ICA/ETDUFPA, Belém-PA**

Silva, Renata dos Santos

Ser-atriz e ser-professora – a busca pelo ser-perfeito: atravessamentos de uma trajetória na Graduação em Teatro / Renata dos Santos Silva; orientadora Prof<sup>a</sup> M. Sc. Adriana Maria Cruz dos Santos. 2017.

Monografia de Conclusão de Curso (Licenciatura Plena em Teatro) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte, Escola de Teatro e Dança, Curso Licenciatura Plena em Teatro, 2017.

1. Professores de Teatro - formação. 2. Teatro – estudo e ensino. 3. Atores – formação profissional. I. Título.

CDD - 22. ed. 792.07

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

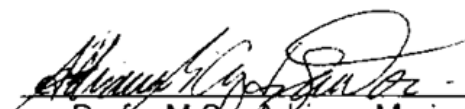
RENATA DOS SANTOS SILVA

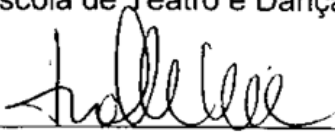
**SER-ATRIZ E SER-PROFESSORA – A BUSCA PELO SER-PERFEITO:  
Atravessamentos de uma trajetória na Graduação em Teatro**

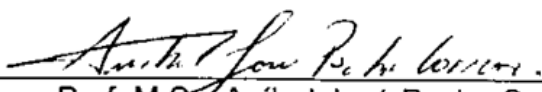
Esta monografia foi julgada adequada para a obtenção do título de “*Licenciado Pleno em Teatro*”, e aprovada na sua forma final pela Universidade Federal do Pará.

Data: 25/04/2017

Conceito: Excelente.

  
\_\_\_\_\_  
Prof. M.Sc. Adriana Maria Cruz dos Santos  
Orientadora – Escola de Teatro e Dança – ICA/UFPA

  
\_\_\_\_\_  
Prof. Dra. Ivone Maria Xavier de Amorim Almeida  
Avaliadora – Escola de Teatro e Dança – ICA/UFPA

  
\_\_\_\_\_  
Prof. M.Sc. Aníbal José Pacha Correa  
Avaliador – Escola de Teatro e Dança – ICA/UFPA

Autorizo, exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta monografia por processos fotocopiadores ou eletrônicos, desde que mantida a referência autoral. As imagens contidas neste trabalho, por serem pertencentes a acervo privado, só poderão ser reproduzidas com expressa autorização dos detentores do direito de reprodução.

Assinatura Renata dos Santos Silva.  
Renata dos Santos Silva

Local e Data: Belém - PA, 25 de abril de 2017.

Dedico a Deus, minha mãe, namorado, amigos, familiares e todos que contribuíram, direta ou indiretamente, para minha formação.

## AGRADECIMENTOS

Deus, há alguns anos, eu Te pedi: “Pai, preciso que alguém sonhe o meu sonho. Se o Senhor acreditar em mim e me der oportunidades, tenho certeza que vou viver momentos maravilhosos, melhores do que imagino”. Este Trabalho de Conclusão de Curso é para honrar e glorificar o Teu nome e a Tua fidelidade, agradeço por teres me trazido até aqui e, por muitas vezes, teres me carregado no colo, não me permitindo desistir.

Minha mãe, Adriana, sem seu apoio eu não teria conseguido ultrapassar as barreiras do meu percurso. Obrigada pelas palavras de incentivo, pelo amor, pela paciência que tiveste/tens comigo, por sempre fazer o impossível para me ajudar e me ver feliz. Obrigada por ser minha fã número 1, tu és o amor da minha vida, e dedico a ti mais essa vitória que Deus nos concedeu.

Tati, melhor amiga do mundo, minha cúmplice de todas as horas, que guarda meus segredos e me aconselha em todos os momentos. Obrigada pelo conforto e incentivo que dispensas a mim, e por fazer questão de estar sempre na plateia, dividindo comigo os acontecimentos mais importantes da minha vida.

Rodrigo, meu diretor, dramaturgo, cenógrafo, figurinista, amor e, sobretudo, melhor amigo. Tem muito de ti e da tua ajuda na minha trajetória. Obrigada por estar comigo desde o início, por ter dividido parte do teu conhecimento comigo, por me estimular a ser melhor como pessoa e como profissional, por todos os trabalhos que fizemos juntos, por cada ideia que me deste, e por me socorrer sempre que eu entro em desespero.

Thaiane, zinha, obrigada por sentir minhas alegrias e por se emocionar com minhas conquistas. “Lágrimas na vitória, sempre na derrota ou glória, é luz na escuridão, somos um só coração. Sempre vivo na memória, faz parte da minha história. Nada vai nos separar, a amizade é tudo”.

Adriana Cruz, minha orientadora que tem nome de mãe, obrigada pelas tuas interferências na minha formação, por ter me adotado nesse momento tão importante, e por ter iluminado meus passos nesse processo de escrita. A professora que eu quero ser, tem um pouco de ti.

Amigos, familiares, professores, diretores, turma 2013, “ãmgos” lindinhos, parceiros de cena, enfim, todos que contribuíram direta e/ou indiretamente para minha formação: muitíssimo obrigada!

Ame a arte em você, não você na arte  
(Constantin Stanislavski).

## RESUMO

O presente estudo gira em torno da seguinte questão: “para ser professora/professor de Teatro, é preciso ser atriz/ator?”. Este questionamento impulsiona a pesquisa e a minha formação profissional. O trabalho expõe os caminhos percorridos por mim, uma discente de Licenciatura em Teatro que desejava ser atriz, mas se viu em um curso que a formaria professora de Teatro. Aponto relevâncias que atravessam e transformam o processo de pesquisa. A partir do mito grego das almas gêmeas, o qual tomo como analogia, divido-me em duas metades: o ser-atriz e o ser-professora, que buscaram se encontrar para formar o ser-perfeito. Baseio-me em minhas vivências, sentimentos, sensações e escolhas que fiz, buscando responder à pergunta exposta. Não almejo que minha trajetória seja tomada como único modo de resolução da questão. Quero provocar reflexões, pois a pergunta existe para que cada um analise-a de acordo com a sua prática. Tenho encontros com autores que trazem luz aos meus relatos e análises sobre o processo de construção do meu ser-perfeito, entretanto, opto por produzir esta pesquisa, prioritariamente, a partir da autoridade que tenho, e que só eu tenho, para falar sobre meu trajeto teatral e as descobertas da atriz e professora que sou. Não concluo dizendo “sim” ou “não” ao questionamento, pois a única certeza que tenho é que nada está finalizado. Esse ser-perfeito existe mesmo? Estou em estado de busca, esse “ser” está em construção, busco o que me falta, o ser-perfeito quer revelar a busca, o “ser” é futuro.

**Palavras-chave:** ser-atriz; ser-professora; trajetória.

## ABSTRACT

The present study revolves around the following question: “for to be a theater teacher, need to be an actress/actor?”. This questioning drives research and my professional training. The work exposes the paths I have taken, a student of Theater Graduation who wanted to be an actress, but saw herself in a course that would make her a theater teacher. I point out relevancies that go through and transform the research process. From the Greek myth of the soul mates, which I take as an analogy, I divide myself into two halves: the be-actress and the be-teacher, who sought to find to form the be-perfect. I base myself on my experiences, feelings, sensations and choices that I made, trying to answer the question. I do not want that my trajectory to be taken as the only way of solving the question. I want to provoke reflections, because the question exists so that each one analyzes it according to its practice. I have encounters with authors that bring light to my reports and analyzes about the process of construction my be-perfect, however, I choose to produce this research, primarily, from the authority that I have, and that only I have, to talk about my theatrical path and the discoveries of the actress and teacher that I am. I do not conclude saying "yes" or "no" to the questioning, because the only certainty I have is that nothing is finalized. Does this be-perfect really exist? I am in a state of searching, this "be" is under construction, I search what I lack, the be-perfect wants to reveal the search, the "be" is future.

**Keywords:** be-actress; be-teacher; trajectory.

## LISTA DE IMAGENS

Imagem 1: <b>Yin-Yang</b> .....	16
Imagem 2: <b>Segunda cena do espetáculo “Ao Vosso Ventre”</b> .....	24
Imagem 3: <b>Ensaio do “Ao Vosso Ventre”</b> .....	26
Imagem 4: <b>Terceira cena do espetáculo “Ao Vosso Ventre”</b> .....	28
Imagem 5: <b>Anotações da Disciplina Prática de Montagem I</b> .....	33
Imagem 6: <b>Anotações da Disciplina Prática de Montagem I</b> .....	34
Imagem 7: <b>Anotações da Disciplina Prática de Montagem I</b> .....	35
Imagem 8: <b>Anotações da Disciplina Prática de Montagem I</b> .....	36
Imagem 9: <b>Anotações da Disciplina Prática de Montagem I</b> .....	37
Imagem 10: <b>Anotações da Disciplina Prática de Montagem I</b> .....	38

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO .....</b>	<b>12</b>
<b>2. DO VENTRE PARA A VIDA TUDO PODE SER DIFERENTE .....</b>	<b>19</b>
<b>3. SER-ATRIZ E SER-PROFESSORA .....</b>	<b>30</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>44</b>

## 1. INTRODUÇÃO

Durante minha infância e adolescência, minha mãe frequentemente dizia que eu deveria dar aulas: na oitava série, como adorava a Fórmula de Bhaskara e resolvia as questões com certa facilidade/rapidez, eu poderia, então, dar aulas particulares de matemática, segundo minha mãe. Esse estímulo acontecia também quando eu entendia bem algum assunto de história, geografia, inglês, biologia: “tu não te garantes dar aula? A gente põe um anúncio de aulas particulares no quadro de avisos dos blocos, tu te saírias bem, porque tu tens paciência pra ensinar”, era o que ela dizia sempre que eu terminava de explicar alguma matéria para ela.

A ideia de dar aulas particulares não me agradava, até porque eu era criança/adolescente, queria fazer outras coisas nas minhas horas vagas. Entretanto, cheguei a fazer cartazes, bem coloridos, anunciando as aulas particulares, mas foram só para treinar meu lado artístico mesmo (já que desenhei todos a punho), porque nunca os coloquei nos quadros de avisos, apenas desenhei, pintei (aliás, esse era meu passatempo favorito) e guardei. O que fiz, no máximo, foi estudar com amigas quando elas pediam para que eu explicasse certos conteúdos.

O primeiro curso superior em que ingressei foi o de Direito, fiz apenas o primeiro semestre, mas tinha intenção de continuar, de ser monitora de alguma disciplina, de ser professora universitária quando concluísse. Contudo, durante o tempo que fiquei sem estudar, assumi o desejo que tinha, desde criança, de ser atriz. Apesar de contido, sempre foi o maior desejo de todos quando pensava no que eu queria ser quando crescesse.

Fui para Niterói-RJ em busca de cursos de Teatro, não ingressei em nenhum, pois deveria esperar que novas turmas abrissem. Enquanto aguardava, voltei a estudar no curso de Direito em uma faculdade de lá.

Problemas familiares aconteceram em Belém e, minha mãe e eu, voltamos para nossa terrinha. É sempre muito difícil ter que dar um passo atrás depois de ter feito vários planos, mas eu era obrigada a voltar, não a abandonar meu sonho.

Uma pessoa conhecida foi aprovada no Curso de Teatro da UFPA, foi quando isso aconteceu que eu soube da existência do Curso e da Escola de Teatro e Dança da UFPA. Então, voltei para Belém decidida a fazer Enem e a prova da UFPA para o Curso de Teatro. Eu pensava que era uma espécie de bacharelado que me formaria atriz.

Meu pouco conhecimento sobre o fazer teatral em Belém se deve ao ambiente em que eu vivia, ninguém da minha família, e do meu ciclo de amigos, tinha costume de consumir teatro, por isso que me parecia ser impossível fazer teatro em Belém.

O vestibular para o Curso de Teatro de 2013 foi dividido em três fases: Enem, teste de habilidade e prova da UFPA. O teste de habilidade consistia em apresentar uma cena de três a cinco minutos, onde o candidato deveria também cantar uma música e ter, no mínimo, três objetos cênicos, como podemos ver no conteúdo programático<sup>1</sup> do exame de habilidades de 2014 (infelizmente, não consegui o conteúdo programático de 2013, o qual segui para realizar o processo seletivo, uma vez que o site da UFPA disponibiliza, apenas, informações acerca dos Processos Seletivos que aconteceram nos últimos 3 anos):

**PROVA PRÁTICA DE HABILIDADES:**

O candidato deverá apresentar uma cena, em MONÓLOGO, com duração de três minutos. A cena deve apresentar o mínimo de três elementos cenográficos, à escolha do candidato: iluminação, maquiagem, figurino, bonecos e/ou adereços.

O candidato deverá inserir uma canção, por ele executada, com ou sem utilização de instrumento musical, na cena proposta. Ressalte-se, como fator preponderante na avaliação da cena pela banca examinadora, sua presença cênica e desenvoltura no trato com os elementos escolhidos (Centro de Processos Seletivos UFPA. Disponível em: <http://www.ceps.ufpa.br/arquivos/vestibular/PS%202014/Conteudo%20Programatico%20do%20Exame%20de%20Habilidades%202014.pdf>. Acessado em: 01/04/2017).

Então, como minha referência de atuação era a que eu via em novelas, filmes, seriados, etc., escolhi assistir vídeos, na internet, dos episódios do Sítio do Pica Pau Amarelo<sup>2</sup>. Em um deles, intitulado “Memórias da Emília”, a boneca falava que escreveria um livro que contaria sua história de vida. Adaptei esse texto para um monólogo, escolhi a música para cantar, e passei dias ensaiando, jurando que muitas outras candidatas estariam de Emília, porque era uma personagem muito conhecida.

<sup>1</sup> Vale ressaltar que no referido conteúdo programático – de 2014 – é exposto que o Curso é de “Licenciatura Plena em Teatro”. Não consigo afirmar com precisão que o conteúdo programático de 2013 continha a mesma informação, porém, é bastante provável que sim. Isto é, fui desatenta e não percebi que os documentos do Processo Seletivo informavam que o Curso é uma Licenciatura, não Bacharelado.

<sup>2</sup> Série de televisão brasileira, produzida e exibida pela Rede Globo entre 2001 e 2007, baseada na série de livros homônima de Monteiro Lobato (1882-1948), adaptada e dirigida por Cininha de Paula, Márcio Trigo e Paulo Ghelli (Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/S%C3%ADtio\\_do\\_Picapau\\_Amarelo\\_\(2001\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/S%C3%ADtio_do_Picapau_Amarelo_(2001))). Acessado em: 02/01/2017).

No dia do exame de habilidade, um dos fiscais disse que o Curso era para formar professores, não atores: “Caramba!”, pensei. Mas agi como se soubesse desde sempre. E, para minha surpresa, só eu estava de Emília. Mais assustador ainda foi ver meus concorrentes, ninguém usava figurino de personagem conhecido, nenhuma referência de televisão, todos muito bem aparamentados, fazendo aquecimento corporal, vocal, nada que fosse comum para mim. Fiquei lá, na sala 24 da ETDUFPA, vestida de Emília, com uma pasta na mão – dentro dela, cópias do texto e música que eu usaria no teste, pensei que seria bom entregar para os professores da banca que me avaliaria; sempre fui muito disciplinada, apesar de estar adentrando em um universo completamente desconhecido, minha organização me acompanha sempre –, e apenas três pensamentos: “vou embora!”, “só tem ator/atriz aqui!” e “não vou passar!”.

Quando a banca perguntou se eu sabia que era para ser professora de Teatro: “Claro!”, respondi, “acabei de saber”, pensei. Fiz a cena de acordo com o que eu achava que era atuar, com as referências de uma telespectadora e acreditando na minha mãe, que disse que a cena estava ótima. Juro que, até hoje, esse foi o dia em que mais senti insegurança e nervosismo. Não tive uma nota tão boa no teste, óbvio, mas fui aprovada e cá estou, escrevendo meu Trabalho de Conclusão de Curso.

Eu não sabia que era um curso de licenciatura, nem sentia qualquer segurança para dar aulas de Teatro, afinal, eu nunca tinha feito teatro, nunca havia atuado, como daria aula de algo que eu não sabia absolutamente nada?

Esse é o momento que surge a questão central, tanto da minha formação profissional quanto da elaboração dessa pesquisa, “para ser professora/professor de Teatro é preciso ser atriz/ator?”. Buscando responder à referida pergunta, percorri uma trajetória que trago neste trabalho, apontando relevâncias que atravessam de forma transformadora este processo de pesquisa que não deixa de ser uma busca de mim mesma.

Ao discorrer sobre minha trajetória, busco dar visibilidade aos acontecimentos que tecem o campo da minha pesquisa. Iniciei essa caminhada com o desejo de ser atriz, mas comecei, de fato, em um curso que me formará professora de Teatro.

A vontade de ser atriz não foi esquecida, acreditava que frequentar a Escola de Teatro me daria várias oportunidades de atuar, inclusive, estabeleci que um ano

fosse o prazo máximo para que eu integrasse o elenco do meu primeiro espetáculo teatral. A possibilidade de ser professora de Teatro não foi descartada, além de ser uma forma de obter conhecimento sobre o Teatro, eu teria uma profissão que me proporcionaria um emprego e me daria possibilidade de levar o Teatro para várias pessoas. Até mesmo, pessoas que não tenham conhecimento sobre essa arte (como era o meu caso).

Meu primeiro indutor para a produção dessa pesquisa é o mito grego das almas gêmeas que, segundo João Cabral, narra que:

[...] no início dos tempos, os homens eram seres completos, de duas cabeças, quatro pernas, quatro braços, o que permitia a eles um movimento circular muito rápido para se deslocarem. Porém, considerando-se seres tão bem desenvolvidos, os homens resolveram subir aos céus e lutar contra os deuses, destronando-os e ocupando seus lugares. Todavia, os deuses venceram a batalha e Zeus resolveu castigar os homens por sua rebeldia. Tomou na mão uma espada e cindiu todos os homens, dividindo-os ao meio. [...] Dessa forma, os homens caíram na terra novamente e, desesperados, cada um saiu à procura da sua outra metade, sem a qual não viveriam. Tendo assumido a forma que nós temos hoje, os homens procuram sua outra metade, pois a saudade nada mais é do que o sentimento de que algo nos falta [...]. Por isso, os homens vivem em sociedade, pois desenvolvem o trabalho para buscar, nessa relação amorosa, manter a sua sobrevivência [...].

O mito grego é uma narrativa, a qual tomo como analogia, assumo que tenho duas metades, o ser-atriz e o ser-professora, que buscaram se encontrar para tornarem-se um ser-perfeito, completo, capaz de atuar e de dar aulas de Teatro com segurança e propriedade. Uma metade deseja à outra e, talvez, esse desejo jamais seja saciado inteiramente.

Para realizar sua obra de arte, Sônia Rangel (2009, p. 101) recorre a grandes imagens de seu arquivo interiorizado (que funde memória e imaginação, e é organizado pela experiência sensível), essas são as fontes primárias de seu devaneio<sup>3</sup>. Eu também tenho uma imagem, fornecida pelo mito, que dispara/induz uma reflexão sobre a questão deste trabalho:

---

<sup>3</sup> Há no devaneio a presença do sujeito “[...] porque a intervenção possível da consciência no devaneio traz um sinal decisivo (BACHELARD, 1988 *apud* RANGEL, 2009, p. 101)”.

**Imagem 1:** Yin-Yang



**Fonte:** Universo espiritual todos somos uno<sup>4</sup>.

A imagem é disparadora, na qual me sobreponho, em devaneio, ou seja, me coloco em memória e imaginação. Nos dois elementos da figura me vejo como o todo, composto por duas metades. As partes estão imbricadas, sou eu em devir. À medida que estou na busca pelo ser-perfeito, o processo se torna, cada vez mais, instigante.

O ser-atriz interfere diretamente no ser-professora, visto que o conhecimento que coleciono, por meio da prática como atriz, serve-me para que, enquanto professora, eu possa exemplificar aos meus alunos situações que vivi. E o ser-professora também interfere no ser-atriz, em razão de que o que sei de teorias e técnicas, posso desenvolver em minhas criações cênicas. Há, portanto, fluidez nessa busca.

A pesquisa é baseada em minhas vivências, sentimentos, sensações e escolhas que fiz, buscando responder ao questionamento já exposto. Não apresento meu percurso com a intenção de que seja tomado como único modelo de resolução da questão. Pelo contrário, este estudo é provocador, não pretendo concluir coisa

<sup>4</sup> Disponível em: [http://rosacastillobcn.blogspot.com.br/2016/04/ensenanzas-taoistas-de-hua-hu-ching\\_23.html](http://rosacastillobcn.blogspot.com.br/2016/04/ensenanzas-taoistas-de-hua-hu-ching_23.html). Acessado em: 09/02/2017.

alguma. A pergunta existe para que cada um faça a sua reflexão de acordo com a sua prática. A minha, que detalharei mais a frente, apoia-se, principalmente, na Crítica Genética que lida com “os registros que o artista faz ao longo do percurso de construção de sua obra” (SALLES, 2008, p. 25). E na tese de Marcelo de Carvalho<sup>5</sup> (2015, p. 6) que “identifica uma linha de pensamento pedagógico nas Artes Cênicas, que tem o *trabalho do ator sobre si mesmo* como conceito fundante” e compartilha “as etapas mais relevantes nos processos pedagógicos envolvendo aprendizes em teatro”.

Assim como Carvalho (2015, p. 10) acredita ser fundamental fazer uma reflexão inicial sobre a trajetória de sua formação teatral, para compreensão de sua proposta de pesquisa, também inicio meu Trabalho de Conclusão de Curso relatando meu percurso teatral. Considero que seja essencial situar o leitor para que saiba de onde venho, qual minha relação com o teatro e como ela se deu, para que eu expusesse os caminhos que determinaram meu vínculo com a busca pelo ser-atriz e o ser-professora.

Aproveito para esclarecer que, assim como Rangel (2009), tenho alguns “encontros” com os autores citados nesse estudo. Sirvo-me de suas ideias, as quais alimentam as minhas próprias, trazem luz aos meus relatos e análises sobre o processo de construção de meu ser-perfeito.

Utilizo o que Rangel (2009, p. 100) pratica:

Escolho falar de “tangências” e “transparências”, nos “encontros” com alguns autores e artistas que me inspiram. Pelo tipo de interiorização da experiência sensível, e pelas ideias de observação e interpretação da experiência estética e cultural, esses autores e artistas se aproximam da minha expressão poética, revelada como ações, crenças, desejos e pensamentos, nas opções do percurso. De dentro para fora da obra, ocupando prioritariamente o lugar do único sujeito que tem a possibilidade de fazê-lo, por ser o autor, é desta ótica que escolhi realizar este trabalho.

Portanto, optei por produzir esta pesquisa a partir da autoridade que tenho, e que só eu tenho, para falar sobre meu trajeto teatral e, conseqüentemente, sobre as descobertas da atriz e professora que sou. Almejo que minhas vivências valham por elas mesmas, que se sustentem, pois tratam de conhecimentos que adquiri na prática e acredito que o “fazer” ensina.

---

<sup>5</sup> “DO SER AO ATOR: uma trajetória pedagógica inspirada em Myrian Muniz”. Tese apresentada à Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Doutor em Artes.

O trabalho é estruturado em introdução, que considero como primeiro capítulo, onde faço um caminho em espiral, relatando fatos ocorridos desde minha infância até o momento em me deparo com a questão central da pesquisa; no segundo capítulo, discorro acerca de meu primeiro ano no Curso de Licenciatura em Teatro; no terceiro capítulo, apresento o imbricamento do ser-atriz e do ser-professora, e encaminho para o final do texto, pois, ao decorrer da escrita, aponto resultados que obtive durante o estudo e acredito, também, que a pesquisa não está finalizada, portanto, não convém a existência de uma seção destinada às considerações finais, uma vez que o assunto ainda não se esgotou; e referências bibliográficas.

## 2. DO VENTRE PARA A VIDA TUDO PODE SER DIFERENTE

No primeiro dia de aula, a disciplina era Trajetórias do Ser, eu estava encantada e atenta ao professor, tanto que ele perguntou meu nome e disse que eu o olhava com curiosidade. SIM! Era o primeiro dia da realização do meu sonho da vida inteira: ser atriz. Apesar de ser um curso de licenciatura, acreditava que esse era o primeiro passo para me tornar atriz. Então, realmente, estava muito animada! O professor pediu para que cada um fosse à frente e respondesse a seguinte pergunta: “de onde você vem?”. A partir dos relatos de cada colega, tive uma surpresa: minha turma era formada, majoritariamente, por jovens com pouquíssima ou nenhuma experiência com o teatro, o oposto do que pensei na ocasião do teste de habilidades, senti certo alívio em saber que não estava sozinha. Todavia, as pessoas que já atuavam profissionalmente tinham o mesmo perfil: eram mais velhas, trabalhavam há anos com teatro e já davam aulas.

Durante as aulas, seguimos o manual de cavalaria, de Wlad Lima, que consistia em produzirmos material para compor a cena-finalização da disciplina. O manual contém várias tarefas, as que mais me tocaram – por me estimularem a resgatar laços afetivos importantes da minha infância – foram: levar um texto e, depois, uma música.

A primeira tarefa deveria descrever quem sou. A segunda deveria ter estreita relação afetiva comigo. Construí minha cena com esses dois elementos. “O fato de o mar estar calmo na superfície, não significa que algo não esteja acontecendo nas profundezas<sup>6</sup>.” foi a frase escolhida por mim. E a música foi “Meu Caro Barão”, de Chico Buarque, mais especificamente a estrofe: “Tem gargalhada, tem, sim, senhor. Tem muita estrada, tem muita dor. Venha, Excelência, nos visitar. Estamos sempre noutro lugar”.

Os ensaios dessa cena foram horríveis, evitava, ao máximo, me expor, ou seja, ensaiar na frente da turma e do professor. Morria de vergonha, ficava vermelha, tremia, meu coração disparava. Atualmente estou melhor quanto a isso, percebi que precisava de espaço para me explorar como atriz, em vista disso, se eu tiver que fazer alguma atividade prática, na sala de aula, vou e faço sem medo, me

---

<sup>6</sup> GAARDER, Jostein. **O Mundo de Sofia** – Romance da história da filosofia. Ed. Companhia das Letras, 1995.

entrego. Inclusive, me destaquei em algumas disciplinas práticas justamente por levar muito a sério, por aproveitar toda oportunidade de praticar a arte de atuar.

Sinto muito carinho por essa disciplina, por ter sido a primeira, por ter sido prática, por ela sempre iniciar com um ritual que me emocionava muito e enchia meus olhos de lágrimas. Aliás, fiquei muito sensível e emotiva depois que comecei a fazer/estudar teatro, muito mais humana também. Consegui potencializar minhas dores e transformá-las em exercícios práticos de sala de aula e em cenas. Sou, definitivamente, um ser mais humano, leve e empático.

Myriam Muniz, pedagoga e encenadora, acreditava que “seu trabalho visava transformar a potência interna do ser em potência criativa do ator, experiência essa que não é transferível e que revela uma força expressiva individual que se manifesta integralmente sobre o palco” (CARVALHO, 2015, p. 21). Sou a certeza desse pensamento. Isto é, a minha potência interna, frequentemente, se transforma em potência criativa por meio do teatro e para o teatro. Graças a ele, consigo ver que tenho aptidão para exercer a função de atriz e que posso ser um agente que levará o teatro, enquanto professora, para transformar a potência interna de meus futuros alunos.

Durante o primeiro ano de curso, aprendi muito sobre a história do Teatro, desde a Grécia até o pós-dramático; conheci teóricos e teorias; tive aulas com professores que são atores conhecidos da cena paraense; apresentei algumas cenas, que eram finalizações das disciplinas Trajetórias do Ser, Técnicas Corporais, e Modos de Ver, mas ainda não era o suficiente. Quanto mais mergulhava no (a)mar Teatro, maior era o meu desejo de integrar o elenco de um espetáculo, de ensaiar, de me apresentar em um teatro (edifício teatral), enfim, de saber como acontece, na prática, o processo de construção e apresentação de um espetáculo teatral, vivendo todas as etapas. Eram os primeiros indícios de que eu precisava atuar, precisava de uma base como atriz, além de esse ser o motivo principal que me trouxe para a Licenciatura em Teatro, era o que melhor complementaria o ser-professora que nascia em mim, porque a vivência como atriz me permitiria trocar experiências práticas com meus alunos, por exemplo. Isto posto, a professora que desejava ser, precisava ser atriz também.

Em uma conversa com minha colega de turma, Selma, ela comentou que estava ensaiando um espetáculo teatral, chamado “Ao Vosso Ventre”, fruto do

Grupo de Teatro Universitário da UFPA – GTU<sup>7</sup> (2012), que faria sua terceira temporada. Como a Selma era do mesmo grupo que eu na disciplina de Técnicas Corporais, (apesar da minha extrema timidez) tive coragem de dizer a ela: “se precisarem de mais alguém no elenco, me indica, por favor”. Alguns dias passaram e ela me chamou, depois de sair do ensaio do “Ao Vosso Ventre”, e disse para eu comparecer no próximo ensaio.

Fiquei tão feliz e entusiasmada que, no dia seguinte, cheguei na ETDUFPA, fui para o vestiário, coloquei roupa de ensaio e fui para a sala 24. O ensaio era de 13h às 15h e eu estava um pouquinho atrasada, fiquei olhando para a porta da sala, grudei a orelha na porta para tentar ouvir alguma coisa lá dentro. Não tive coragem de girar a maçaneta. Eu estava atrasada, não conhecia ninguém, não tinha certeza de que a Selma estaria lá. Voltei para o pátio da ETDUFPA, fiquei sentada, olhando para a direção da sala 24, ninguém entrava, ninguém saía. Liguei para minha mãe e contei, arrasada, o acontecido. Fiquei até um pouco depois de 15h sentada, olhando. Ninguém. Estranho.

Perto de 18h30, o horário que começa a aula da Licenciatura, encontrei a Selma: “Selminha, eu vim pro ensaio hoje, mas cheguei atrasada, fiquei com vergonha de entrar”, falei, me condenando, me sentindo a pessoa mais idiota do mundo. “Mas não tinha ensaio hoje – Selma respondeu – é só amanhã.” Se eu tivesse girado a maçaneta, veria que a sala estava fechada; se pedisse mais informações, saberia que os ensaios eram em dias alternados, mas fiquei tão animada que me esqueci de perguntar. Ou seja, tanto esforço para sair de casa logo depois do almoço e chegar na hora certa, tanto sofrimento e auto cobrança por ter sido fraca, para, no fim, descobrir que não era dia de ensaio.

Mas foi melhor não ter tido ensaio porque, conseqüentemente, não cheguei atrasada e me cobre mais para não atrasar. Portanto, no dia real de ensaio, fui cedo para a ETDUFPA, sentei naquele mesmo banco e aguardei. Um dos diretores do espetáculo passou com uma chave na mão, porém, não sabia que era ele o Kauan Amora, nem deduzi que aquela chave era a da sala 24. Continuei no mesmo lugar,

---

<sup>7</sup> O Grupo de Teatro Universitário passou mais de dez anos sem atividade, foi retomado pela professora Olinda Charone em 2008, reunindo alunos do Curso Técnico de Formação em Ator da Escola de Teatro e Dança da UFPA. Já no ano seguinte, contando com a parceria da também professora Wlad Lima, o grupo abriu as portas para membros da comunidade externa, tornando o GTU um projeto de extensão da UFPA. Em 2010, passou a contar com o projeto Novos Encenadores, que visa dar a oportunidade de uma primeira direção aos recém-formados dos cursos da ETDUFPA (OLIVEIRA, Leandro. Disponível em: <http://horizontedeaco.blogspot.com.br/p/o-gtu-e-o-projeto-novos-encenadores.html>. Acessado em: 10/04/2017).

esperava pela Selma, afinal, foi ela que me convidou, então, eu devia ir com ela e ser apresentada por ela. A Selma faltou. Tive que ir sozinha para a sala 24.

Poderia ter agido com mais tranquilidade, entrado na sala e procurado os diretores para me apresentar. Mas não foi o que fiz. Entrei, guardei minhas coisas e sentei no chão, no cantinho da sala, como se não quisesse que ninguém me visse. A situação era a seguinte: o elenco de um espetáculo estava se preparando para ensaiar, numa sala reservada e conversavam quando, de repente, chega uma pessoa que eles nunca viram; ela se senta no canto da sala e fica olhando para eles. “QUEM É ESSA MALUCA?”, eu pensaria.

Sorte que pessoas generosas sempre me rondam. Dessa vez, Leonardo Bahia – o outro diretor do espetáculo – se aproximou de mim e perguntou quem eu era, muito educadamente. Então, expliquei o motivo de estar lá. Ele falou para os demais e, depois, o ensaio começou.

Para não dizer que nesse primeiro ensaio fiquei só olhando, no alongamento, foi preciso que formassem duplas, mas o número de atores presentes era ímpar. Chamaram-me para fazer dupla com a pessoa que sobrou. Fui, claro! Depois voltei para o canto e assisti às cenas. Deu 15h, o ensaio terminou, descii, troquei de roupa e fiquei pela Escola, esperando pelo início da aula da Licenciatura.

Foi extremamente importante para mim, enquanto atriz em formação, toda a espera, a falta de coragem, o não fazer nada (apenas olhar). Foi o primeiro ensaio que assisti, então, absolutamente tudo era ganho. Desde o alongamento/aquecimento – porque quando fizesse alongamento, em outra ocasião, poderia usar os mesmos exercícios que o elenco. Ou quando desempenhasse, no futuro, a função de professora de Teatro, poderia passar os mesmo exercícios –, até à conversa final, em roda, onde todos expuseram questões referentes ao espetáculo – figurino, cenário, sonoplastia, a arte do espetáculo, divulgação, quais cenas seriam ensaiadas no próximo encontro, faltas, mutirão para limpeza e manutenção do material cênico, etc.

No meu primeiro dia, já comecei a entender que o ator não só atua, ele tem que saber de tudo que compõe o espetáculo – uma das atrizes fazia o Curso de Figurino, então, ela era a responsável por essa parte, por pesquisar tecidos, costureiras, por tirar as medidas dos atores; outro ator sabia desenhar, então, ele que faria a arte para divulgação; ele também tinha uma voz forte e bonita, então, ele gravaria o áudio que seria usado no espetáculo; outra atriz tinha facilidade com

redes sociais, então, ela ficaria responsável por movimentar a página virtual para divulgar a temporada. Portanto, não basta apenas atuar, que já é um trabalho e tanto, o ator tem que estar disponível para desenvolver outras funções.

Existem regras para fazer teatro, há que se ter comprometimento e responsabilidade, e isso aprendi na prática. No segundo ensaio que fui, continuei com a mesma postura de ficar sentada, no cantinho, para não atrapalhar. No entanto, um dos atores faltou e, pareceu-me que, ele faltava frequentemente, sem justificar previamente. Então, como consequência, o diretor decidiu retirar a fala que o referido ator tinha na primeira cena do espetáculo e me chamou (momento de tensão). Ele disse que eu ficaria com a fala, mostrou-me onde deveria me posicionar e perguntou se já havia assistido ao espetáculo. Senti-me envergonhada por responder que não, mas, como dito anteriormente, não vivia em um ambiente que consumia teatro. Aprendi, novamente, na prática que “pontualidade e presença em todos os ensaios eram aspectos fundamentais para o trabalho do ator” (CARVALHO, 2015, p. 11).

Na primeira cena do espetáculo é usado um texto que acreditava, assim como todos do elenco, ser de autoria de Charles Chaplin, porém, durante esta pesquisa, obtive informações de que é de Sean Morey<sup>8</sup>. O texto, intitulado “Ciclo da Vida”, diz o seguinte:

A coisa mais injusta sobre a vida é a maneira como ela termina. Eu acho que o verdadeiro ciclo da vida está todo de trás pra frente. Nós deveríamos morrer primeiro, nos livrar logo disso. Daí viver num asilo, até ser chutado pra fora de lá por estar muito novo. Ganhar um relógio de ouro e ir trabalhar. Então você trabalha 40 anos até ficar novo o bastante pra poder aproveitar sua aposentadoria. Aí você curte tudo, bebe bastante álcool, faz festas e se prepara para a faculdade. Você vai para colégio, tem várias namoradas, vira criança, não tem nenhuma responsabilidade, se torna um bebezinho de colo, volta pro útero da mãe, passa seus últimos nove meses de vida flutuando. E termina tudo com um ótimo orgasmo! Não seria perfeito?<sup>9</sup>

Cada frase era dita por um ator, eu dizia a segunda frase (“eu acho que o verdadeiro ciclo da vida está todo de trás pra frente”). Inicialmente, esse era meu único texto no espetáculo inteiro. Nessa cena, ficávamos lado a lado, de frente para

<sup>8</sup> Em sites em inglês o texto nunca foi atribuído a Chaplin. Já foi atribuído a vários outros autores, mas o único site confiável em inglês explica que o texto acima é de Sean Morey. Disponível em: <http://www.recantodasletras.com.br/artigos/3567501>. Acessado em: 05/02/2017.

<sup>9</sup> Disponível em: [https://pensador.uol.com.br/autor/sean\\_morey/](https://pensador.uol.com.br/autor/sean_morey/). Acessado em: 05/02/2017.

o público, eu era a primeira da esquerda para a direita. Não fazíamos ação alguma além de dizer o texto e encarar o público.

Eu participava de outras cenas, compondo imagens que eram formadas pelos próprios atores, como mostra a imagem abaixo (sou a segunda, no lado direito da foto).

**Imagem 2:** Segunda cena do espetáculo “Ao Vosso Ventre”.



**Fonte:** LOPES, 2014.

Era oficial, eu havia entrado para o elenco do meu primeiro espetáculo! “Ao Vosso Ventre” trata:

“[...] sobre a homossexualidade e a relação mãe e filho, que se tornam a discussão cênica central da peça [...]. Mãe e filho tentam expressar, em meio a gestos e olhares, seus medos, questionamentos e convicções. A novidade da peça é a dramaturgia que é revelada de trás pra frente e, segundo o diretor, isso se deu por conta do próprio processo de criação do elenco. Outra novidade é o fato da mãe simbolizar a mulher não pelo preconceito, mas pelo medo no qual a descoberta da sexualidade do filho prejudique o futuro dele, o que acontece desde o momento que ele está no ventre. Enfim, “Ao Vosso Ventre” antes de colocar no palco o olhar sobre as diferenças sexuais, ressalta o encontro entre afetos e de que forma essa

relação pode influenciar na vida amorosa e na felicidade de um deles.” (PORTAL CULTURA, 2014)<sup>10</sup>.

Vi que ser atriz não é só fazer novela, no horário nobre, como passei a vida inteira acreditando. Aliás, se permanecesse com pensamento superficial sobre a arte de atuar, almejando apenas a fama, certamente, teria desistido. O ator trabalha muito, o tempo todo, desempenha várias funções dentro do grupo, faz muitos exercícios físicos, tem pouca valorização, pouca certeza de remuneração. Mas me apaixonei!

O título desse capítulo faz referência ao “Ao Vosso Ventre”, por ser uma das falas presentes no espetáculo, e ao início da minha caminhada como atriz. Nasci desse ventre. O que eu imaginava que era ser atriz era diferente de ser atriz de fato, da imaginação para a realidade foi tudo diferente.

Mesmo com o pouco conhecimento teórico e prático que possuía, naquele momento, constatei que poderia ser professora de Teatro. Passei a querer levar o teatro para o maior número de pessoas possível, porque, assim como sempre quis atuar, e nunca tive oportunidade, talvez existam outras pessoas que sonhem em ser atores, mas não vivam em um ambiente que tenha hábito de consumir teatro. Além, é claro, da importância indiscutível que o teatro tem na formação e no desenvolvimento do indivíduo.

A finalidade do jogo teatral na educação escolar é o crescimento pessoal e o desenvolvimento cultural dos jogadores por meio do domínio, da comunicação e do uso interativo da linguagem teatral, numa perspectiva improvisacional ou lúdica. O princípio do jogo teatral é o mesmo da improvisação teatral, ou seja, a comunicação que emerge da espontaneidade das interações entre sujeitos engajados na solução cênica de um problema de atuação. (JAPIASSU, 2001, p. 26)

Portanto, como professora de Teatro, uma das minhas maiores vontades é promover experiências de integração, entre meus futuros alunos, com o teatro. O jogo teatral favorece o alargamento da visão de mundo, incentiva e aumenta a consciência cultural e de coletividade, facilita a organização das pessoas em grupo.

Minha estreia como atriz aproximava-se e eu estava extremamente feliz por isso, tinha apenas uma fala, apesar disso, procurava sempre dizê-la com verdade, munida apenas de conhecimento intuitivo (que me acompanhava desde o teste para

---

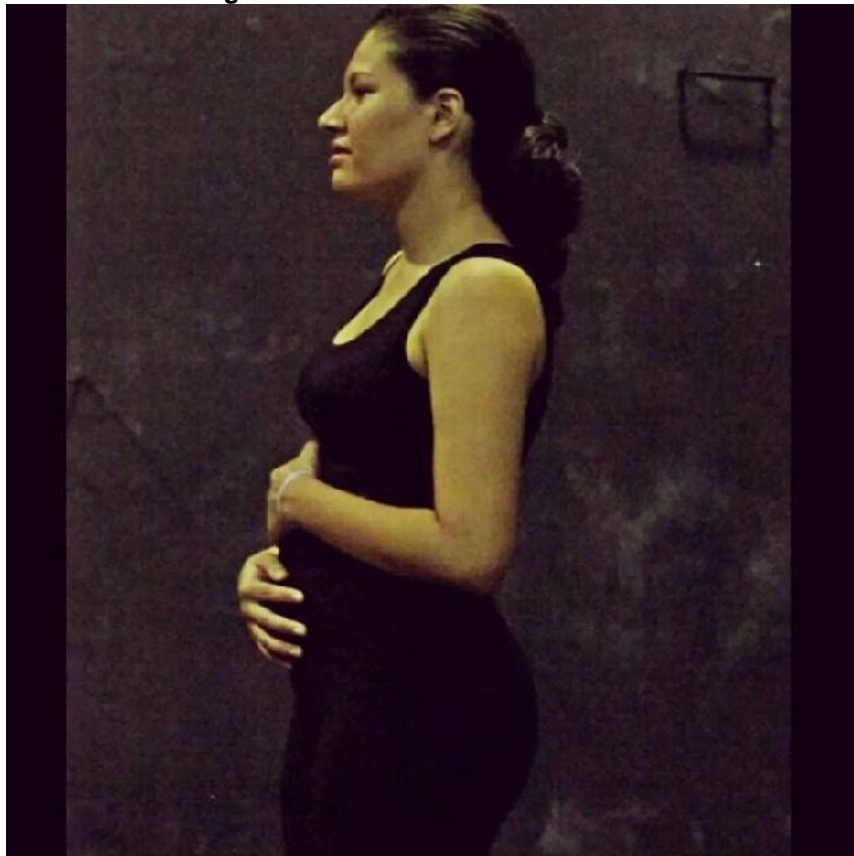
<sup>10</sup> Disponível em: <http://www.portalcultura.com.br/node/13503>. Acessado em 05/02/2017.

a Licenciatura), que Rangel (2009, p. 102) chama de “fazer intuitivo” e pode ser encontrado no 1º momento do processo criativo, descrito pela autora:

O primeiro inclui um fazer intuitivo que, aparentemente disperso, recorre aos vários materiais e configurações correspondentes a demandas internas diferenciadas. Ou seja, riscar é uma demanda de limite; manchar é uma demanda de dissolução; escrever é uma demanda de circunscrever; amassar é uma demanda de contacto ou regressão; **encenar é uma demanda de jogar com o vivo** (grifos meus).

Assim, tudo o que eu fazia era apoiado no que achava que era verossímil. E como o “Ao Vosso Ventre” é repleto de esculturas, imagens que os próprios atores fazem na maioria das cenas, procurava reproduzir, nas esculturas que criei, as expressões corporais e faciais que concordavam com o que eu queria transmitir, como sentimento de ternura maternal, de rigidez (em momentos distintos), entre outros sentimentos vários<sup>11</sup>.

**Imagem 3: Ensaio do “Ao Vosso Ventre”**



**Fonte:** AMORA, 2013.

<sup>11</sup> Na disciplina “Modos de Ver”, da Licenciatura, tivemos aulas onde, em grupo, deveríamos imaginar uma situação e reproduzi-la através de uma imagem, com nossos corpos, como se fosse uma fotografia do momento. Tive destaque nessa atividade, o professor falou que eu tinha facilidade para reproduzir sentimentos e sensações com o corpo.

A imagem anterior registra um dos ensaios de “Ao Vosso Ventre”, é, precisamente, a segunda cena do espetáculo, onde imaginei ser uma mulher grávida, que se olha no espelho enquanto acaricia sua barriga, com olhar terno e leve sorriso, para criar minha escultura.

Entre descobertas e aprendizados, uma reviravolta aconteceu na minha vida de aspirante à atriz: última sexta-feira de ensaio (na próxima quinta-feira seria a estreia), ensaiamos normalmente, ao final, fizemos uma roda para conversar sobre o espetáculo; uma das atrizes pede a palavra e diz a seguinte frase: “eu acho que a Renata deveria coringar<sup>12</sup> a segunda cena com a Paula, porque ela só tem uma fala”.

OS OLHARES VOLTARAM-SE PARA MIM.

SILÊNCIO.

SOCORRO!

Ela deu essa ideia, porque a Paula estava chegando atrasada aos ensaios e, como era a terceira cena, acontecia logo no início do ensaio. Então, eu entrava e fazia apenas a marca dela, entrava com o bebê no colo, parava, caminhava até o ator que dividia a cena, entregava o bebê para ele e voltava. Não dizia o texto. Os diretores concordaram, perguntaram se conseguiria decorar o texto até o próximo ensaio e respondi que sim. Eu já tinha facilidade para decorar, nesse caso, mesmo se não tivesse, não deixaria de aproveitar a oportunidade de me exercitar mais como atriz.

Com a frequência dos ensaios, eu já sabia alguns fragmentos do texto, havia notado, com atenção, algumas indicações dadas à outra atriz pelo diretor. É um texto extremamente difícil, carregado de dor e saudade, pois, como o espetáculo começa de trás para frente, tratava da morte do filho. Quando assistia essa cena, emocionava-me, chegava a chorar, mas não consegui sentir emoção ao atuar. Esforcei-me bastante, mas sei que não fui bem. Estava nervosa, preocupada com o texto, com o volume de voz e com as intenções.

---

<sup>12</sup> Dividir a personagem e apresentar o espetáculo revezando as sessões.

Abaixo, registro da cena que “ganhei” às vésperas da estreia.

**Imagem 4:** Terceira cena do espetáculo “Ao Vosso Ventre”



Fonte: LOPES, 2014.

Apresentamos a terceira temporada de “Ao Vosso Ventre”, ficamos em cartaz de 7 a 10 de fevereiro de 2013. As imagens e os relatos da primeira experiência que tive como atriz são, como afirma Cecília Salles (2008, p. 18), o testemunho das variações que tive ao longo do processo de criação, ou seja, um material que oferece uma fonte de estudo que o espetáculo acabado/apresentado não é capaz de fornecer. Tais informações são basilares para uma reflexão da busca pelo ser-perfeito. É imprescindível para mim, como atriz e professora de Teatro, refletir a respeito de minha prática, este exercício do olhar sobre o fazer apura o processo da pesquisa acerca da minha formação.

Como “a obra de arte não é só o produto considerado ‘acabado’. [...] a obra consiste na cadeia infinita de agregação de ideias, ou seja, na série infinita de aproximações para atingi-la” (CALVINO, 1990 *apud* SALLES, 2008, p. 19), é muitíssimo interessante, para mim, estudar meu processo e desenvolvimento,

porque é somente assim que consigo perceber meu desempenho em cena e, assim, melhorar como atriz. Bem como construir um repertório de experiências que me ajudarão a identificar, com mais facilidade, possíveis problemas e soluções para quando eu estiver em sala de aula, ministrando conteúdos de Teatro.

Salles (2008, p. 20-21) me ajuda a perceber a importância do processo de criação artística, a partir dos rastros que o artista deixa de seu percurso. Sendo, essa, “uma forma de se aproximar do ato criador e, assim, conhecer melhor os mecanismos construtores das obras artísticas”. No meu caso, trata-se da construção do meu ser-atriz e meu ser-professora, que consigo narrar com o auxílio de minhas memórias e anotações, dramaturgias, fotografias, meus rastros, portanto.

### 3. SER-ATRIZ E SER-PROFESSORA

A vontade de fazer o Curso Técnico em Ator – atual Curso Técnico em Teatro – surgiu durante os ensaios da disciplina Técnicas Corporais, da Licenciatura. Eu gostava de ir para a ETDUFPA, criar, ensaiar, trocar ideias com meus colegas de grupo, produzir o figurino que utilizaríamos. Sentia um entusiasmo único por saber que estava envolvida em um processo que culminaria em uma apresentação teatral. Queria mesmo ser atriz, para realizar um de meus sonhos e para ter material que me desse base para ser professora.

Eu me perguntava: “como chegarei a uma escola, pedindo emprego de professora de Teatro? Somente com a experiência dos estágios? E se me perguntarem sobre os espetáculos que atuei? Como dirigirei um espetáculo de final de ano, por exemplo, em uma escola sem conseguir perceber o que precisa ser melhorado na atuação dos alunos? Como conduzirei um jogo teatral sem ter sido jogadora?”. Então, o ser-professora, que eu idealizava como perfeito, precisava encontrar sua metade, o ser-atriz.

Concomitante aos ensaios do “Ao Vosso Ventre”, abriram as inscrições para o processo seletivo dos Cursos Técnicos da ETDUFPA, entre eles, o Curso Técnico em Ator. Vi, nesse curso, a possibilidade de aprender acerca da arte de atuar, desenvolver meu ser-atriz e tentar resolver às questões que me preocupavam.

Fiz minha inscrição, meu plano era fazer tudo escondida, apenas minha mãe e minha melhor amiga sabiam que faria a prova. Optei por fazer assim por dois motivos: primeiro, havia escutado que esse processo seletivo era muito concorrido (logo, lembrei-me do teste de habilidade para a Licenciatura: candidatos muito bem preparados) e, se eu contasse para as pessoas próximas a mim que faria a prova, se eu não fosse aprovada, me sentiria muito envergonhada; segundo, acredito que quanto menos pessoas souberem dos meus planos, mais chances eles têm de dar certo.

Entretanto, duas pessoas do elenco do “Ao Vosso Ventre” descobriram que me inscrevi, elas já cursavam o técnico em ator, então, quando viram que eu estava lendo o papel com os textos, fornecidos para a prova prática, logo reconheceram e pediram para ver quais eram os textos. Uma dessas pessoas disse: “tomara que tu passes”, a outra respondeu: “ela vai passar!”, fiquei sem falar nada, mas estava chateada por eles terem descoberto meu plano.

O processo seletivo do Curso Técnico em Ator iniciou no dia 12 de fevereiro de 2013, dois dias após minha estreia no *Ao Vosso Ventre*. A seleção aconteceu em duas etapas: na primeira, os candidatos deveriam elaborar uma redação sobre os motivos que os levaram a fazer o Curso; na segunda, cada candidato apresentava uma cena solo, a partir de um dos trechos de textos indutores, que foram fornecidos para a prova, para alguns dos professores da instituição. Vale ressaltar que uma das competências, exigidas na segunda fase do processo seletivo, era de que o candidato também cantasse uma música, à sua escolha.

O texto que escolhi foi o poema “Casamento”, de Adélia Prado. Para a cena, levei um banquinho de madeira. Vestia um vestido feito de retalhos, usava um lenço na cabeça, cabelos presos, e uma trouxinha de roupas. Idealizei a cena da seguinte forma: o banquinho já estava em cena, eu entrava, caminhando na diagonal, equilibrando a trouxa de roupas na cabeça, cantando (e vais, e vens como um lampião, ao vento frio de um lugar qualquer / é bom saber que és parte de mim assim como és parte das manhãs / melhor, melhor, é poder gozar da paz, da paz, que trazes aqui<sup>13</sup>) até o banquinho; sentava, colocava a trouxa no chão, desamarrava, retirava e dobrava as roupas enquanto dizia o texto.

Tudo muito tranquilo nos ensaios, mas a tranquilidade acabou quando eu entrei na sala 9, da ETDUFPA, no dia da prova, e vi quem eram os professores da banca. Um deles me fez dar um passo atrás e ficar estática, porque, quando o vi, tremi. O nervosismo dobrou, pois eu sabia de sua trajetória teatral na cidade, sabia do grande encenador paraense que ele é. Respirei fundo, entrei, fechei a porta, coloquei meu banquinho em cena e comecei. Esqueci a primeira estrofe da música, mas só me dei conta depois que comecei cantando a segunda estrofe. Esse esquecimento fez com que a música ficasse pequena, logo, a cena também. Mas, segui.

Quando finalizei a cena, o referido professor perguntou-me: “Renata, tu já fizeste teatro alguma vez na tua vida?”. Foi o suficiente para que eu pensasse que minha apresentação tivesse sido um horror, respondi, sem graça, que cursava Licenciatura em Teatro e que estava na última temporada do “*Ao Vosso Ventre*”. Saí arrasada da sala. Fui chorando no caminho para casa, esqueci a música, deduzi que o professor não havia gostado da minha cena, certamente, não seria aprovada.

---

<sup>13</sup> “Estrela, estrela”, interpretada por Maria Rita. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/maria-rita/75119/>. Acessado em: 13/02/2017.

Não dormi direito na véspera do resultado do Processo Seletivo, pois tinha esperança de ser aprovada. Acordei muito cedo e liguei logo o computador para ver se a lista já havia sido divulgada. Passei o dia e a tarde inteira atualizando o site do Instituto de Ciências da Arte, ansiosa para saber o resultado que só foi liberado após às 18h. PASSEI!

A primeira pessoa que contei foi minha mãe, ficou tão feliz quanto eu. Em seguida, enviei mensagens para meus amigos, comunicando que havia sido aprovada. Como só minha mãe e minha melhor amiga sabiam que fiz a prova, meus amigos ficaram surpresos, porque não desconfiavam de nada. Fiquei extremamente feliz, estava vivendo uma sequência de acontecimentos importantes e bons para minha formação profissional.

É evidente que, durante os dois anos de Curso Técnico, vivi inúmeros momentos como atriz, todavia, para essa pesquisa, selecionei o processo de construção do espetáculo de conclusão do primeiro ano de Curso, produzido na disciplina “Prática de Montagem I”. Falarei, portanto, sobre a montagem do espetáculo “Tchekhov Viaja!”, porque, como foi construído a partir do Método Stanislavski de interpretação, aprendi conceitos fundamentais, os quais aponto a frente.

“Tchekhov Viaja!” é uma colagem de várias dramaturgias de Anton Tchekhov, como “O Jardim das Cerejeiras” e “A Gaivota”, há também recortes de “A Máquina Tchekhov”, de Matéi Visniec. Esse espetáculo teatral foi dirigido por Karine Jansen e Denis Bezerra, ambos, professores da ETDUFPA. Eu era do núcleo<sup>14</sup> “O Jardim das Cerejeiras” e minha personagem era Liubov Andreievna Ranevskaia, a dona do jardim. Selecionei esse processo para relatar, porque foi o primeiro onde eu segui um passo-a-passo para construir a personagem.

O processo foi baseado, principalmente, nos estudos de Stanislavski sobre o trabalho do ator, tendo como referência “A preparação do ator”. Vários capítulos desse livro foram utilizados, durante as aulas, para que tivéssemos bastante conteúdo para construir nossos personagens.

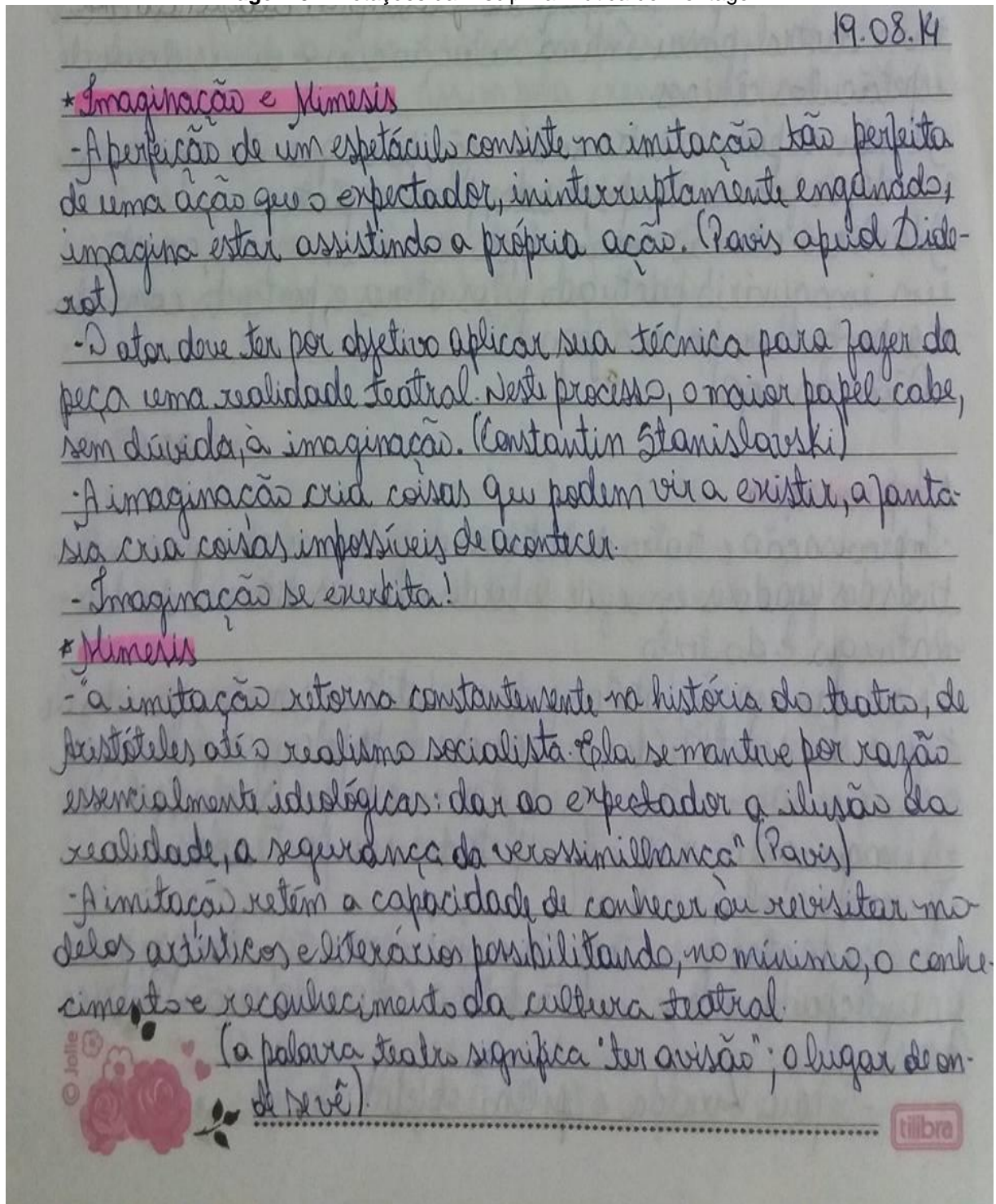
As imagens, expostas a seguir, contêm conceitos que foram somados (à época da disciplina Prática de Montagem I) para a realização de vários exercícios de elaboração dos personagens do espetáculo “Tchekhov Viaja!”, que serão mais bem

---

<sup>14</sup> Cada núcleo representava uma dramaturgia específica de Tchekhov.

detalhados a frente – conto com anotações que fiz durante o processo, os quais Salles (2008) me autoriza a usar.

Imagem 5: Anotações da Disciplina Prática de Montagem I.



Fonte: Autora.

Imagem 6: Anotações da Disciplina Prática de Montagem I.

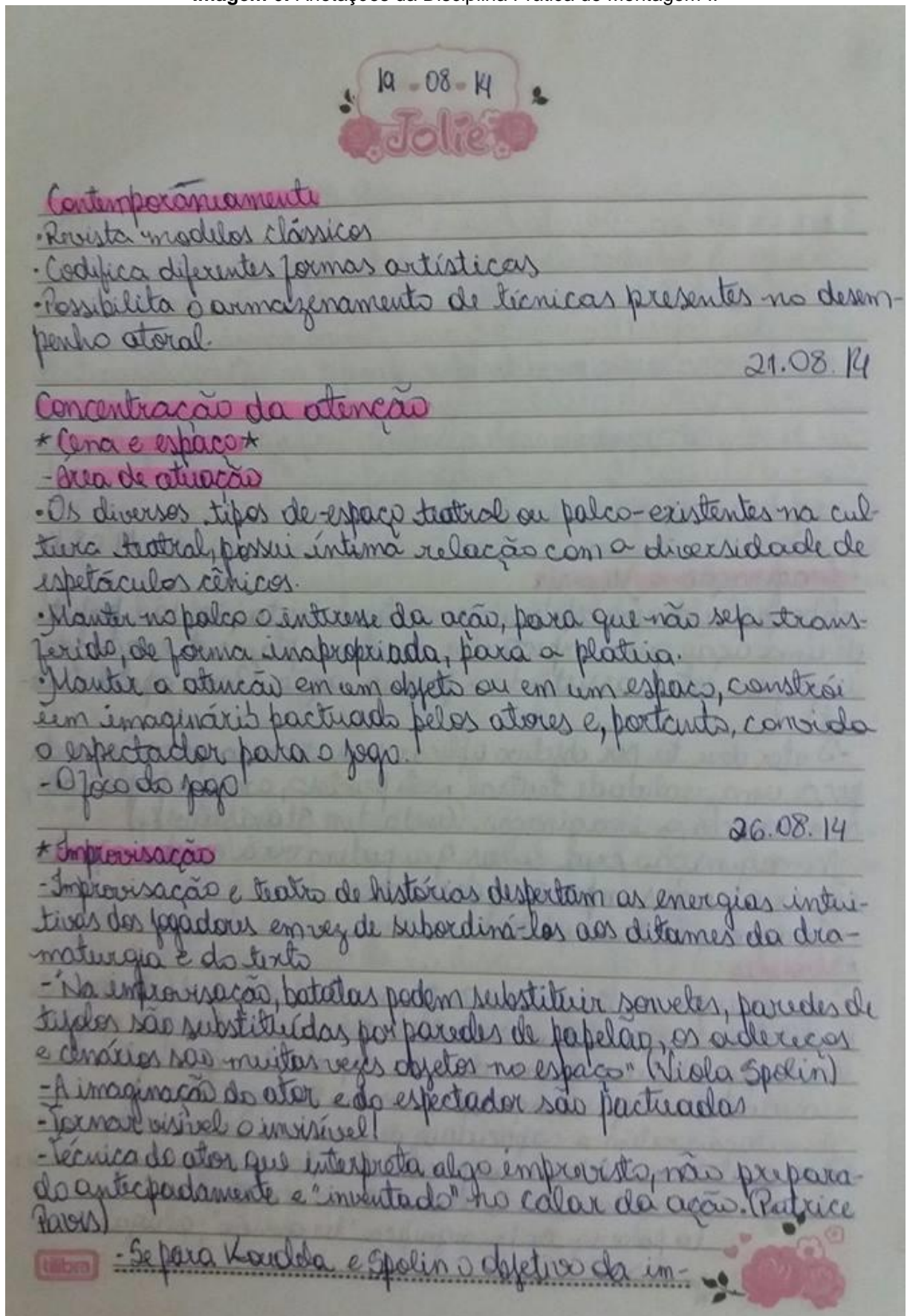


Imagem 7: Anotações da Disciplina Prática de Montagem I.

26.08.14  
Jolie

previsação é explorar o universo dramaturgico.

Outra concepção foi bastante desenvolvida por Grotowski, Living Theatre, e até mesmo o teatro de Sôbil para a construção das técnicas do teatro da criação coletiva, ressaltando o que seriam as funções do teatro: ator, diretor, dramaturgo... P.P

- Existem muitos graus de improvisação: tradicionalmente temos o canovacci, conhecido como o roteiro do comediante construído a partir de uma senha ou tema em que a expressão gestual e vocal está livre para a criação do intérprete. (Patrice Paris)
- A origem dessa prática explica-se pela ausência do texto e pela imitação passiva, assim pela crença do poder libertador do corpo.
- O tema foi tão desenvolvido nos anos 80 que criou-se espaço, "casas de improviso" onde o palco permanece aberto e os atores podem mostrar sua habilidade no palco
- Fenômeno stand up abriu <sup>essa</sup> ~~uma~~ estética para a tv e internet

\* **Bibliografia**

- jogos teatrais na sala de aula. Viola Spolin
- Dicionário de teatro de Patrice Paris
- Minha vida na arte de Constant Stanislavsk

28.08.14

**Jogos teatrais**

- Para Spolin, os jogos trazem vitalidade e frescor para a sala de aula, podem servir como complemento para a aprendizagem escolar, ampliar a consciência dos problemas e desenvolver a atividade intelectual do aluno.
- O jogo teatral juntamente com o modelo de ação Brechtiana instaura um processo criativo
- O jogo como possibilidade de instauração do método Ganha "status" acadêmico a partir de estudos

Imagem 8: Anotações da Disciplina Prática de Montagem I.

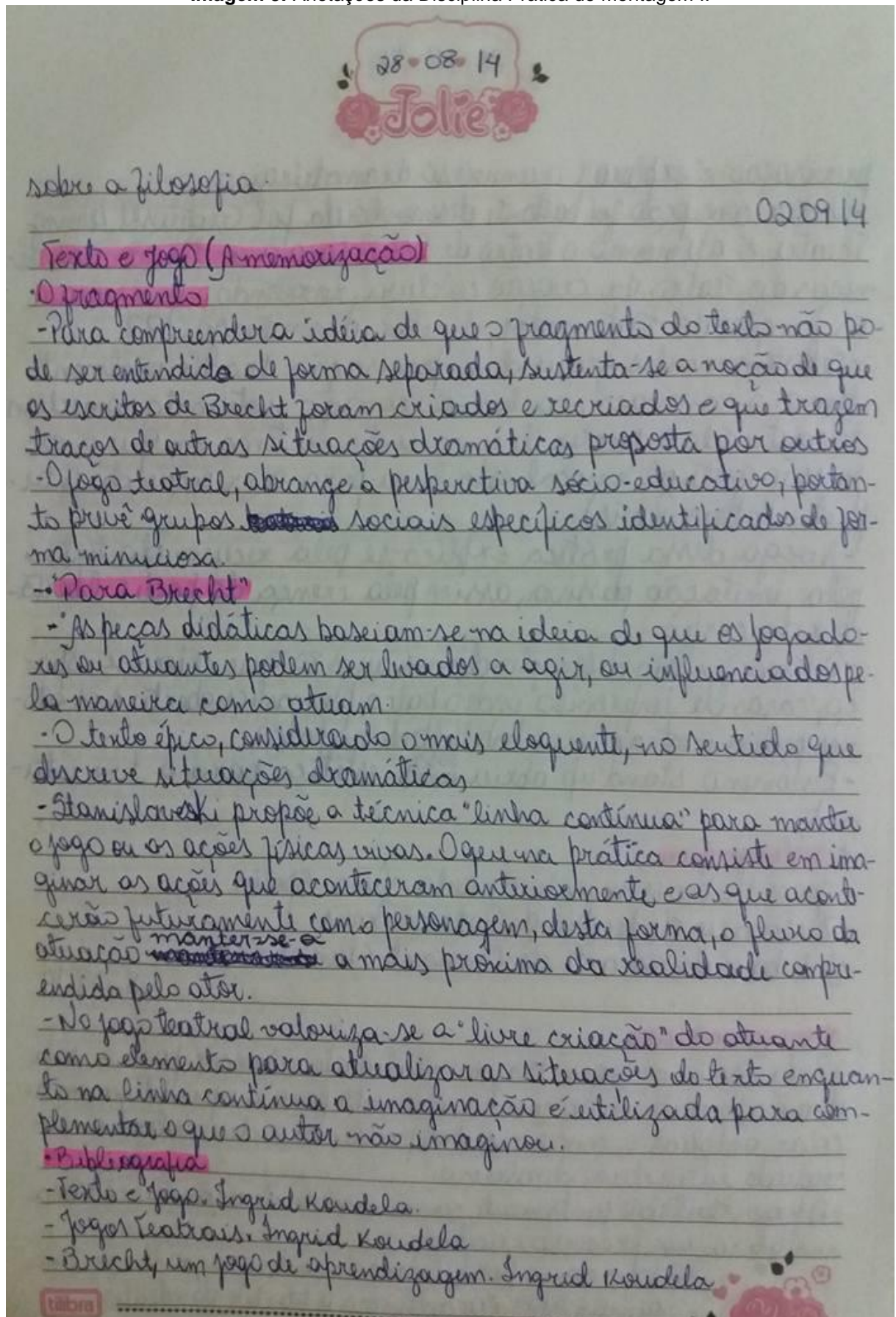
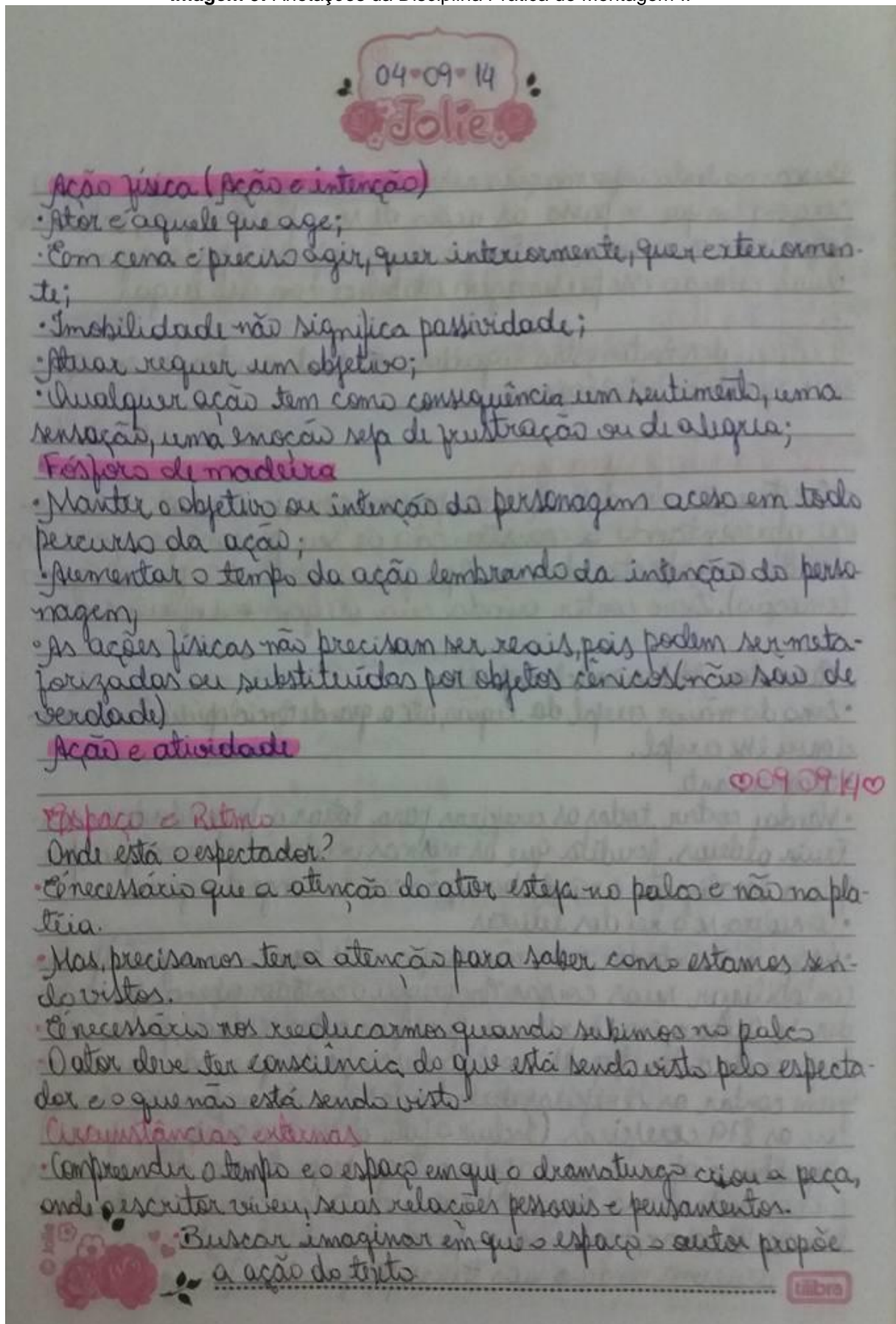
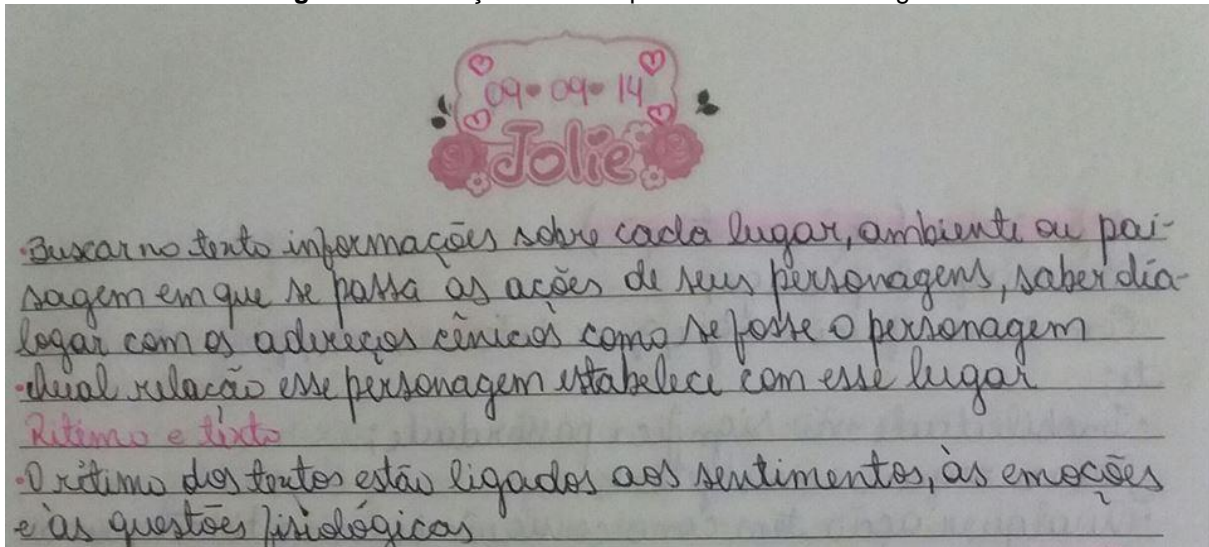


Imagem 9: Anotações da Disciplina Prática de Montagem I.



**Imagem 10:** Anotações da Disciplina Prática de Montagem I.



**Fonte:** Autora.

As anotações anteriores foram necessárias para que cada aluno construísse a descrição do seu personagem em um relato minucioso, apresentando a construção de seu personagem, evidenciando aspectos de seu tipo físico, gestual e psicológico (emocional), devendo conter, ainda, sua origem e influências.

Tivemos alguns dias para estudar o personagem e sua descrição, decorar o texto e conversar com os colegas de cena. Após esse tempo, fizemos um jogo de improviso onde, em roda, representamos nossos respectivos personagens. Cada um foi ao centro e se apresentou para os outros. De acordo com o comando dos diretores, os personagens dos mesmos núcleos contracenaram.

Durante todo o Curso Técnico (e na Licenciatura também), eu observei todos os professores que deram aula, a forma de se portar, o modo de falar, o jeito de vestir, se utilizavam slides, ou se elaboravam um esquema no quadro ao mesmo tempo em que explanavam sobre o assunto. Anotava os exercícios e seus objetivos, bem como os livros, filmes, vídeos que indicavam. Os meus professores me ensinaram, de certa forma, a ser professora, a organizar os conteúdos de uma aula, forneceram atividades e jogos que eu posso utilizar com meus futuros alunos.

A maneira com que os diretores de “Tchekhov Viaja!” conduziram o processo foi muito rica para a “construção do personagem”, apetece-me balizar minha condução de criação de cena nos métodos desenvolvidos com estes professores quando eu tiver a oportunidade de dirigir um espetáculo de cunho naturalista. Penso que, desse jeito, os alunos/atores terão um bom indutor para construir e se apropriar do personagem.

Ainda assim, posso afirmar que esse não foi um método totalmente eficaz, pois, mesmo depois de estudar e exercitar o personagem no jogo de improviso, não conseguia agir como a Liubov Andreievna. Perguntava-me “se eu fosse a Andreievna, o que eu faria?”, exercitando a imaginação, proposta pelo método. No entanto, não sentia o que a personagem sentia, achava que ela era mesquinha, egoísta, mimada e louca. Sentia antipatia por ela, rejeitava e não conseguia, de modo algum, interpreta-la bem, era uma falsa.

Em mais um dia de ensaio, estava passando o texto com um de meus colegas de cena. O diretor Denis se aproximou e percebeu minha dificuldade, então, chamou-nos. Começou pedindo para que eu imaginasse que havia um jardim de cerejeiras na sala de ensaio, pediu para que olhasse para as cerejeiras e sorrisse. Pediu para que sorrisse mais e mais, que gargalhasse, disse que eu estava muito feliz. Atingi um estado, até então, desconhecido.

Percebi que não estava fingindo ser a Liubov e, sim, que eu era a Liubov quando o Denis, no auge de minhas gargalhadas, disse que as cerejeiras estavam todas derrubadas no chão. Fiquei descontrolada, comecei a chorar desesperadamente. Em seguida, o diretor disse que as cerejeiras estavam no chão e a culpa era de meu colega de cena, que interpretava Iermolai Alexeievitch Lopakhin.

Senti ódio dele, gritava, ofendia e ele, orientado pelo diretor, respondia. Tive vontade de bater nele, de fazer com ele o mesmo que ele fez com o jardim. Não consigo lembrar muitos detalhes, porque foi como se tivesse entrado em outro estado de consciência, o qual alterou minha percepção, durante o exercício, apenas vivi. Vivi a vida de outra pessoa, senti seu amor e sua dor. Lembro ter sido abraçada pelo Denis, ele dizia para que me acalmasse, pois tudo havia acabado bem.

Esse foi o melhor momento da minha vida de atriz até aqui. “A bela Liubov Andreievna jamais será minha. O cerejal, sim. Mas ela, não.”<sup>15</sup> Andreievna passou a ser minha paixão, ninguém a compreendia melhor do que eu, sua vida foi tão difícil que já não distinguia mais o passado do presente, sua saúde mental fora prejudicada. Nunca mais senti que eu era a personagem, sentia, na verdade, que a conduzia. Como se eu segurasse em sua mão e a levasse para bailar em cena, estava ao seu lado para cuidar e protegê-la.

---

<sup>15</sup> Uma das falas de Lopakhin no espetáculo “Tchkhov Viaja!”.

O método Stanislavski propõe a memória afetiva, onde o ator deve usar experiências pessoais para encontrar as emoções do personagem. Seguindo o método, acionava minhas memórias para despertar as emoções da Andreievna, porém, meus sentimentos se misturavam aos da personagem. Ao lembrar-me de acontecimentos que marcaram minha vida, ficava abalada e prejudicava o andamento da cena. Como eu chorava muito, não dizia com clareza o texto, o que dificultava o entendimento do público.

Ficava exausta, minha energia se esvaía, chorava copiosamente quando assistia ao vídeo de derrubada das cerejeiras (que era exibido após minha saída de cena). Demorei certo tempo para ver Andreievna de maneira madura e distanciada, foram os ensaios que ajudaram à atriz a domar sua personagem, a racionalidade da atriz amadureceu a personagem.

Com esse exercício, o Denis me mostrou o que é, também, ser professor. Será que sou capaz de conduzir algo do tipo? Será que, um dia, vou proporcionar um instante, como esse, a algum aluno meu? A professora que quero ser, deseja ser importante para um aluno como o Denis é para mim. Que meu aluno seja receptivo comigo, que se entregue ao meu exercício como me entrego sempre quando sou aluna/atriz.

Minhas metades estão, há muito tempo, conectadas. Enquanto me experimento como atriz, fortaleço-me como professora. É recorrente encontrar-me em dada situação e, sobre ela, refletir como atriz e como professora, já que a fluidez desses dois sujeitos transita em mim. Eu, que sou atravessada pelo ser-atriz e pelo ser-professora, não considero que ambos estejam apartados, porque sinto que em mim pulsam inquietações desses dois seres. Não posso afirmar onde sou apenas atriz e onde sou apenas professora, ambos os seres me influenciam e transitam no mesmo espaço, pois habitam em mim.

Na disciplina “Práticas do Ensino do Teatro II”, do Curso de Licenciatura, onde devíamos desenvolver estágio observatório, de preferência, nos Cursos Técnicos da ETDFPA, não pude estagiar na minha turma de Técnico em Ator, porque – pelo que entendi –, nessa turma eu era aluna e não poderia desempenhar a função proposta pela disciplina (observar o professor e seus métodos, e intervir, se preciso fosse e caso solicitado pelo professor, de acordo com a necessidade da turma).

Ou seja, não tive permissão para fazer o que já fazia desde quando comecei a prática de atriz, que iniciou depois dos estudos para ser professora. Precisei realizar o estágio pela parte da manhã, no “Curso Técnico em Dança: Interprete – Criador”, o que gerou uma série de dificuldades: eu acordava cedo (sendo que dormia tarde, porque as aulas da Licenciatura terminam às 21h50 e eu chegava em casa quase 23h); passava dias inteiros na ETDUFPA; tinha muitos gastos por ter que fazer, quase todas, as refeições fora de casa. Sem contar com o cansaço físico e psicológico, por ter uma atividade em cada turno, cumprir com trabalhos escritos/práticos que eram exigidos no Técnico em Ator e na Licenciatura em Teatro, elaborar os relatórios do estágio. Quando recorro, chego a sentir, novamente, toda a aflição daquela época que era, inclusive, período da disciplina “Prática de Montagem II”, do Curso Técnico em Ator, que culminou com o espetáculo “Baden-Baden sobre o acordo”, de Bertolt Brecht, dirigido pelos professores Marluce Oliveira e Paulo Santana.

Sem dúvida alguma, esse foi o pior momento da minha formação. Minha angústia aumentou quando, em um ensaio de “Baden-Baden sobre o acordo”, rompi um vaso sanguíneo da coxa direita. Dor insuportável, não conseguia andar, fiquei uma semana deitada em casa. E deveria ter repousado mais, porém, assumi, por conta própria, minha volta às atividades, embora a médica, que me tratou, ter dito que o rompimento aconteceu por conta de estresse.

A ETDUFPA, como toda instituição de ensino, preocupa-se com a evasão de alunos de seus cursos, assim sendo, faço essa crítica com a finalidade de que a Escola abra exceção para alunos que, por ventura, deparem-se com uma circunstância semelhante à minha, pois essa foi a fase em que mais ponderei desistir de tudo. Os alunos precisam de ajuda, de opções que facilitem a conclusão de seus estudos no tempo de duração do curso, sem desistências ou trancamentos. E eu sei de situações onde o corpo docente da ETDUFPA foi muito flexível, então, essa ajuda é algo possível de acontecer.

E não há justificativa para apartar o ser-atriz do ser-professora, ou melhor, não é possível que isso ocorra, eu já tinha olhar de professora, independente do lugar que estivesse ou da atividade que desenvolvesse. Em nenhum momento de minha busca, percebi minhas metades – já identificadas – afastadas, pelo contrário, depois que se encontraram, não houve dissociação, porque uma está contida na outra.

\* \* \*

Decidi fazer o Curso de Licenciatura em Teatro, não por querer ser professora, mas, de repente, eu estava nele. Bom, vou ser professora. Mas, para ser professora, preciso ser atriz. Fui para o Curso Técnico em Ator, experimentei, estive presente, vivi, estabeleci conexões para o processo de construção do meu ser. Apresento inquietudes recorrentes que me impulsionam a buscar o meu ser-perfeito, que nada mais é do que, uma profissional detentora de conhecimento, confiável, íntegra, sensível e humana.

Nesse percurso, a única certeza que tenho é que nada está pronto, que eu continuo na busca, porque ainda virá o momento de eu ir para sala de aula, dar aulas. De repente, posso perceber que quase nada ou um pouco, das experiências que tive durante o Curso Técnico em Ator, me segura como professora. Mas pode ser que tudo me sirva. É possível que eu me depare com situações que não precisem da minha experiência de atriz para serem solucionadas.

Ser-atriz e ser-professora formam o ser-perfeito? Talvez sim, talvez não. É provável que a pessoa precise ser outra(s) coisa(s) para ser perfeita, enquanto profissional. Eu tento construir meu ser-perfeito a partir dos meus desejos e inquietações. Mas o que constrói esse ser-perfeito? Ele existe? Infelizmente, não sei o que aconteceria se eu não desejasse ser atriz e se não tivesse feito, desse desejo, um caminho para minha vida profissional, não sei quais seriam minhas preocupações. Tenho competência apenas para falar sobre o que me motivou a ser atriz e a ser professora de Teatro.

Hoje, faço parte de um grupo de teatro; estou no elenco de um musical infantil; e procuro por cursos de teatro para me atualizar com frequência. Sou voluntária em um projeto que ensina Teatro e Libras para crianças, adolescentes e jovens surdos; estou finalizando o nível básico de um Curso de Libras, pretendo fazer os níveis intermediário e avançado para conseguir me comunicar com meus (futuros) alunos e para ser, também, intérprete e tradutora de Libras – Língua Portuguesa; pretendo fazer pós-graduação em Educação Inclusiva e mestrado sobre Teatro com surdos.

Continuo na busca de novas experiências, estou num estado de busca, indago-me, fico angustiada por não conseguir solucionar os questionamentos que me deparo, não que sejam insolucionáveis, é que compõem essa condição de

busca. Mesmo que hoje essas duas metades estejam unidas, a minha alma sabe, ainda que eu não consiga explicar, que meu anseio em momento nenhum será completamente satisfeito. Afinal, sou demasiadamente humana, mais imperfeita do que perfeita, e em ambas as profissões – atriz e professora – são necessárias atualizações e buscas constantes. Esse “ser” (no sentido de criatura, e enquanto verbo) não está acabado, está em construção, pois são várias as inquietudes que me rondam. Estou vivendo uma etapa que ainda não encerrou e que vou levar para outras esferas. Busco o que me falta, o ser-perfeito quer revelar a busca, o “ser” é futuro.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CABRAL, João Francisco Pereira. **Mito da alma gêmea**. Brasil Escola. Disponível em <http://brasilecola.uol.com.br/filosofia/mito-alma-gemea.htm>. Acessado em 10/04/2017.

CARVALHO, Marcelo Braga de. **DO SER AO ATOR: uma trajetória pedagógica inspirada em Myrian Muniz**. São Paulo, 2015.

Centro de Processos Seletivos UFPA. **Conteúdo Programático do Exame de Habilidades**. Disponível em: <http://www.ceps.ufpa.br/arquivos/vestibular/PS%202014/Conteudo%20Programatico%20do%20Exame%20de%20Habilidades%202014.pdf>. Acessado em: 01/04/2017.

Maria Rita (interprete). **Estrela, estrela**. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/maria-rita/75119/>. Acessado em: 13/02/2017.

GAARDER, Jostein. **O Mundo de Sofia** – Romance da história da filosofia. Ed. Companhia das Letras, 1995.

JAPIASSU, Ricardo. **Metodologia do Ensino de Teatro**. Campinas: Papyrus, 2001.

MOREY, Sean. **Ciclo da vida**. Disponível em: [https://pensador.uol.com.br/autor/sean\\_morey/](https://pensador.uol.com.br/autor/sean_morey/). Acessado em: 05/02/2017.

OLIVEIRA, Leandro. **O GTU e o projeto Novos Encenadores**. Disponível em: <http://horizontedeaco.blogspot.com.br/p/o-gtu-e-o-projeto-novos-encenadores.html>. Acessado em: 10/04/2017

Portal Cultura. **Ao Vosso Ventre em cartaz no Teatro Cuíra**. Disponível em: <http://www.portalcultura.com.br/node/13503>. Acessado em: 05/02/2017.

RANGEL, Sônia. **Olho Desarmado: objeto poético e trajeto criativo**. Ed. Solisluna, 2009.

SALLES, Cecília Almeida. **Crítica genética: Fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística**. – 3. Ed. Revista. – São Paulo: EDUC, 2008.

Wikipédia. **Sítio do Pica-Pau Amarelo**. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/S%C3%ADtio\\_do\\_Picapau\\_Amarelo\\_\(2001\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/S%C3%ADtio_do_Picapau_Amarelo_(2001)). Acessado em: 02/04/2017.

STANISLAVSKI, Constantin. **A preparação do ator**. Tradução de Pontes de Paula Lima. – 28ª ed. – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

Universo espiritual todos somos uno. **Yin-Yang**. Disponível em: [http://rosacastillobcn.blogspot.com.br/2016/04/enseanzas-taoistas-de-hua-hu-ching\\_23.html](http://rosacastillobcn.blogspot.com.br/2016/04/enseanzas-taoistas-de-hua-hu-ching_23.html). Acessado em: 09/02/2017.