



UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE

Reitor

Roberto de Souza Salles

Vice-Reitor

Sidney Luiz de Matos Mello

Pró-Reitor de Graduação

Renato Crespo Pereira

Pró-Reitor de Pesquisa, Pós-Graduação e Inovação

Antonio Claudio Lucas da Nóbrega

Pró-Reitor de Extensão

Wainer da Silveira e Silva

Diretor do Instituto de Arte e Comunicação Social

Leonardo Caravana Guelman

Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes

Luiz Sérgio de Oliveira

Coordenador do Laboratório de Criação e Investigação da Cena Contemporânea

Martha Ribeiro

Programação Visual e Editoração Eletrônica

Valéria Magalhães Dias (CEAEX)

Ajustes Gráficos

Afonso Vicente Araujo Almeida (CEAEX) e Fábio Harab da Silva (CEAEX)

Site Oficial do Projeto de Pesquisa e Extensão

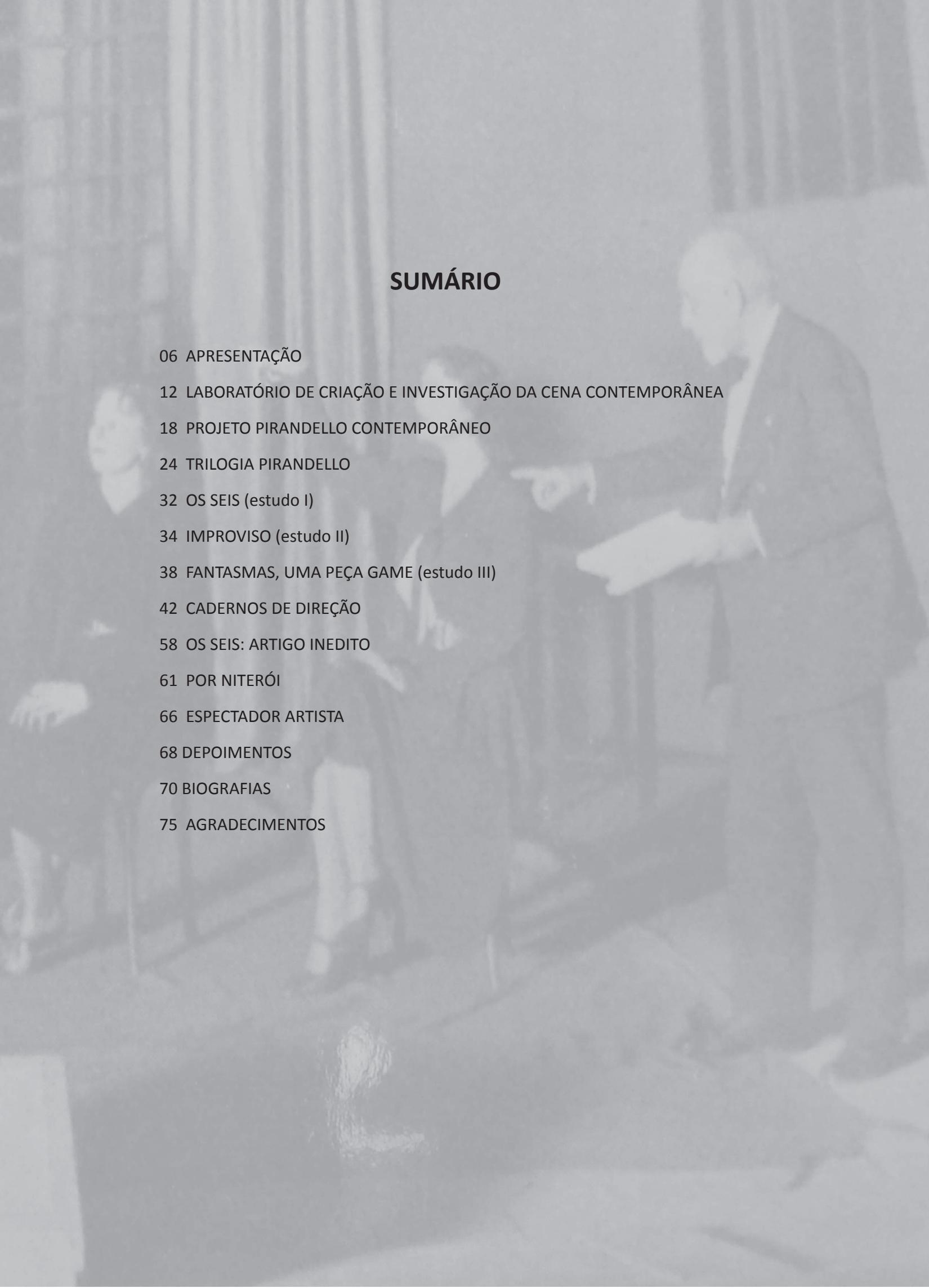
www.pirandellocontemporaneo.uff.br

PIRANDELLO CONTEMPORÂNEO é uma linha de pesquisa do Grupo de Pesquisa do CNPQ, Laboratório de Criação e Investigação da Cena Contemporânea (LCICC), coordenado pela Pesquisadora e Diretora Teatral Martha Ribeiro.

Agradecemos aos fotógrafos: Augusto Fontes, Arthur Moura, Fábio Saldanha, Luiza Nasciutti e Marcela Amaral que gentilmente contribuiram com algumas das fotos deste Caderno.

©2013 by LCICC – É proibida a reprodução total ou parcial sem autorização expressa da Coordenadora do Projeto. Todos os textos aqui reunidos e fotos, salvo aquelas que possuem crédito, são de autoria de Martha Ribeiro.

SUMÁRIO

- 
- 06 APRESENTAÇÃO
12 LABORATÓRIO DE CRIAÇÃO E INVESTIGAÇÃO DA CENA CONTEMPORÂNEA
18 PROJETO PIRANDELLO CONTEMPORÂNEO
24 TRILOGIA PIRANDELLO
32 OS SEIS (estudo I)
34 IMPROVISO (estudo II)
38 FANTASMAS, UMA PEÇA GAME (estudo III)
42 CADERNOS DE DIREÇÃO
58 OS SEIS: ARTIGO INEDITO
61 POR NITERÓI
66 ESPECTADOR ARTISTA
68 DEPOIMENTOS
70 BIOGRAFIAS
75 AGRADECIMENTOS



„Sechs Personen“
In der Inszenierung Pirandello



suchen einen Autor"

llas im Teatro d'Arte di Roma.

W. S. Campbell

É com grande satisfação que apresentamos o Projeto de Pesquisa e Extensão Pirandello Contemporâneo 2013, da Universidade Federal Fluminense.

O projeto nasceu de uma constatação: a urgência em fomentar a pesquisa e o ensino em Artes Cênicas no âmbito da Universidade Federal Fluminense, e na Cidade de Niterói. A cada dia em nossa cidade cresce a demanda pelo ensino e a pesquisa de excelência em teatro. Muitos de meus alunos do Curso de Mestrado em Estudos Contemporâneos das Artes e dos Cursos de Graduação em Produção Cultural e do recente Curso de Artes vêm nos procurar, buscando no projeto um caminho para o exercício de sua vocação. Acreditamos que uma cidade como Niterói tenha um grande potencial para o desenvolvimento de pesquisas em artes, especialmente as artes da cena, justamente por estar distante do frenesi do Rio de Janeiro. Basta darmos uma olhadela para fora de nosso horizonte para constatarmos: importantes grupos e cias de teatro internacionais buscam cidades afastadas dos grandes centros para se estabelecer, como o Workcenter de Grotowski e Thomas Richards em Pontedera e o Théâtre du Soleil na Cartoucherie, que fica a 20 minutos do centro de Paris.

Neste Caderno, uma espécie de Diário de Bordo do projeto, vocês terão acesso às informações, estudos e imagens de um ano de atividades em torno da cena e da dramaturgia pirandelliana, revisitada a partir das visões do teatro contemporâneo. Do treinamento dos performers-alunos à gênese dos três Estudos de performance-teatro, praticado em nossa Residência Artística, o Solar do Jambeiro, Patrimônio Histórico da Cidade de Niterói, estão aqui reunidos para que você leitor tenha uma ideia panorâmica do que foi realizado neste projeto artístico, prático e teórico, de pesquisa, ensino e extensão.

Vinculado ao Laboratório de Criação e Investigação da Cena Contemporânea (LCICC), idealizado e coordenado por mim, recebemos alunos de graduação de diferentes Unidades e Cursos da UFF; alunos oriundos também de outras Universidades Federais, como UFRJ e UNIRIO; alunos de Pós-Graduação, do Mestrado em Estudos Contemporâneos das Artes da UFF e do Mestrado em Artes Cênicas da UNIRIO; atores formados, e em formação, pelas Escolas de Teatro da Martins Pena, CAL; artistas independentes entre cantores, bailarinos e amadores.

Foram desenvolvidos três Estudos de teatro-performance, denominados em seu conjunto **TRILOGIA PIRANDELLO, OU TODA NOITE ANTES DE DORMIR VEJO COISAS**. A trilogia comporta os seguintes estudos: **OS SEIS (ESTUDO I); IMPROVISO (ESTUDO II); FANTASMAS, UMA PEÇA GAME (ESTUDO III)**. Além disso, o projeto participou da VI Reunião Científica da ABRACE (Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas), com artigo científico sobre os processos de criação de OS SEIS; organizou o evento “Encontro com o Grupo Galpão” na sala InterArtes do Instituto de Artes e Comunicação Social; Participou como convidado do Evento “INTERFACES” do IACS e também do Evento “MAC como obra de arte”.

Trata-se de um mergulho na obra teatral pirandelliana, mas não pelo viés literário ou pela leitura de mesa, mas a partir do entendimento da cena, dos “fantasmas” que o autor deixou escapar nas entrelinhas de seu pensamento. Investigar a dramaturgia pirandelliana para além do texto, num método de análise que privilegie a cena teatral, é fundamental para o entendimento da cena pirandelliana hoje. Como pesquisadora, venho há mais de 10 anos me debruçando em sua vasta obra produzindo diferentes resultados no campo prático e teórico: como livros, comunicações científicas, artigos em revistas especializadas, produções artísticas - como peças teatrais, vídeos e Website -, pesquisas acadêmicas nacionais e internacionais, com auxílios de órgãos de fomento como CAPES, FAPERJ, FAPESP, FOPESQ-PROPPI/UFF, MEC/Sesu.

Maschere Nude foi como Pirandello nomeou suas obras, já nos dando a pista do que ele desejava. Trata-se de uma “comédia sem atores”. Não se trata mais de representar, de atuar, mas de dar a ver o corpo vivido, o corpo que teima em contar, em narrar sua experiência, em transmitir o que se conservou na memória, independente de explicações ou de comprovação dos fatos. Uma dramaturgia construída por relatos de intimidade, extraídos da memória e da experiência dos envolvidos na ação, imprime um esforço de superação da anestesia causada pela exposição contínua de choques do mundo da informação imediata. Tentativas de (re) apropriação de uma narrativa perdida, imprimindo um sentido que vai muito além do simples reflexo de decomposição do mundo.

7

Gostaríamos de agradecer ao apoio da Prefeitura Municipal de Niterói e da Fundação de Arte que nos concedeu o uso do espaço físico do Solar do Jambeiro, permitindo a realização do projeto tal como ele se apresenta. Nossos agradecimentos especiais ao Axel Grael, André Diniz e Victor de Wolf que tão entusiasmaticamente receberam e acolheram o projeto.

Agradecemos também ao Leonardo Guelman e Luiz Sergio de Oliveira pelo apoio Institucional; ao Projeto de Extensão Desafio à Mídia coordenado por Silvia Regina; à UNITEVE; a PROEX; ao PPGCA; ao IACS; ao CEAEX; aos colegas Cesar Migliorin e Luiz Mendonça; e a todos os funcionários do IACS e da UFF que colaboraram para sua plena realização.

O projeto de Pesquisa e Extensão Pirandello Contemporâneo, 2013, contou com o apoio do MEC/SESU.

Martha Ribeiro
Coordenadora



Solar do Jambeiro - área externa





Solar do Jambeiro - sala de ensaios



LABORATÓRIO DE CRIAÇÃO E INVESTIGAÇÃO DA CENA CONTEMPORÂNEA

12

O Laboratório de Criação e Investigação da Cena Contemporânea, criado em 2010 pela Pesquisadora e Diretora Teatral Martha Ribeiro, se desenvolve no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes da Universidade Federal Fluminense, e tem por objetivo o estudo das poéticas da cena teatral e dos fundamentos técnico-poéticos do performer.



O LCICC se configura enquanto espaço laboratorial de pesquisa prática e teórica, na conformação da cena teatral contemporânea. Neste sentido, o Laboratório vem desenvolvendo pesquisas em torno dos processos teatrais contemporâneos em seu aspecto interdisciplinar e intercultural.

A partir de uma visão integrada entre teoria e processo artístico, objetiva-se o aprofundamento crítico, estético e teórico do espetacular frente às teses pós-modernas que tem como objeto às artes representativas. Neste sentido, tendo a dramaturgia, o corpo e a cena como campos específicos de investigação e de reflexão crítica.

O Laboratório se constitui enquanto espaço de criação, investigação e de expressão artística, proporcionando a alunos de mestrado, de graduação, professores de artes e artistas, os meios para capacitação e desenvolvimento de pesquisas na área de artes cênicas.

Desenvolvendo novos horizontes de ensino e pesquisa integrados, disseminando os resultados alcançados, seja na forma de artigos científicos ou produtos artísticos de alta qualidade, o LCICC é um projeto pioneiro para esta Universidade, e para a Cidade de Niterói, onde se constata a necessidade de afirmar e fomentar a geração de conhecimento na área. O projeto responde à demanda representada pela expectativa de alunos de graduação e de Pós-Graduação interessados e envolvidos com a prática e a pesquisa cênica, preenchendo um espaço até então

carente de iniciativas mais sistemáticas de investigação no campo da prática e da reflexão teatral.





O LCICC possui atualmente duas linhas de pesquisa cadastradas no CNPQ:

Pirandello Contemporâneo e Processos e Poéticas da Cena Contemporânea.

Em sua Linha de Pesquisa **PROCESSOS E POÉTICAS DA CENA CONTEMPORÂNEA**, investiga-se formas híbridas no contexto da cena espetacular contemporânea. Tendo como horizonte as pesquisas iniciadas por Antonin Artaud, mais tarde desenvolvidas pelos mestres Jerzy Grotowski, Julian Beck, Peter Brook, Ariane Mnouchkine, Eugenio Barba, Anatoli Vassiliev. Em junho de 2013 a coordenadora/pesquisadora realizou Pesquisa de Campo na sede do Workcenter de Jerzy Grotowski e Thomas Richards na Cidade de Pontedera, Itália, a convite dos Diretoiros do Workcenter.



Em sua Linha de Pesquisa **PIRANDELLO CONTEMPORÂNEO**, investiga-se de forma **INOVADORA** a dramaturgia Pirandelliana a partir do conceito de performatividade teatral, dialogo ainda não explorado, avançando e consolidando os estudos na Área.



A contundência do Laboratório também se reflete no seu plano de ação consolidado de ensino e pesquisa institucional:

Os cursos relacionados às artes cênicas se ampliaram consideravelmente nos últimos dez anos. A existência de um Laboratório voltado para a pesquisa da cena contemporânea, envolvendo diferentes níveis de formação, numa Universidade do porte da UFF, onde ainda não existe um curso em Artes Cênicas, vem sem dúvida preencher essa lacuna, respondendo à expectativa de muitos de nossos alunos.





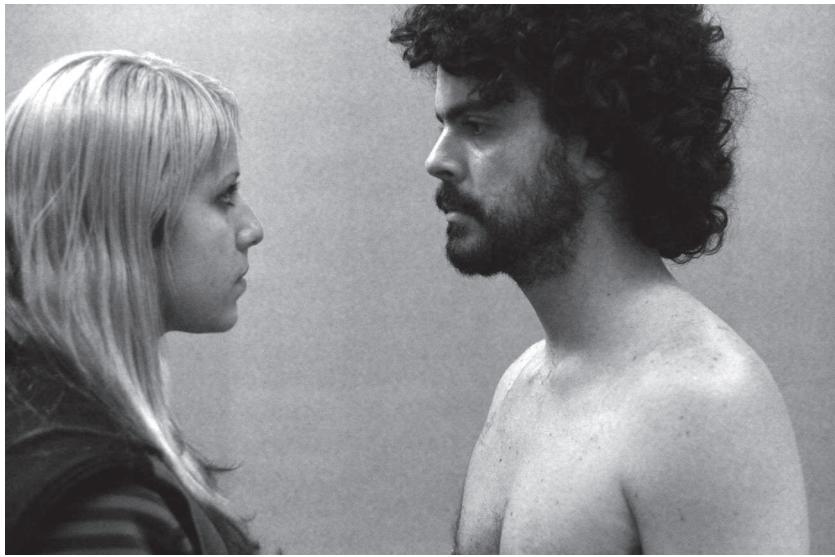
16



Desde sua fundação o Laboratório vem recebendo auxílios fundamentais para o bom desenvolvimento de seus trabalhos, tendo sido contemplado com seis modalidades de auxílio pesquisa, um edital de fomento, um prêmio de excelência em pesquisa para a coordenadora do projeto, a professora Martha Ribeiro, além de Apoio do Projeto de Extensão e Pesquisa Pirandello Contemporâneo pelo MEC/SESU:

1. auxilio Fopesq/UFF grupo de pesquisa; compra de material permanente;
2. auxilio Fopesq/UFF para pesquisador individual, com auxilio viagem para pesquisa de campo, que se realizou na Università di Milano, Itália, em julho de 2010;
3. Fopesq/UFF pesquisa de campo na UNITO, em julho de 2012;
4. auxilio FAPERJ - APQ1 para pesquisa de campo no país;
5. auxílio FAPERJ – APQ2 para organização de evento no país, o I Colóquio de Corpo e Dramaturgias, realizado no MAC/Niteroi;
6. Edital Projeto UFF - Pró-equipamentos institucional da CAPES;
7. Prêmio Jovem Pesquisador UFF 2011;
8. Auxílio Instalação – FAPERJ 2011;
9. Edital PROEXT 2013/ MEC/SESU – PROJETO PIRANDELLO CONTEMPORÂNEO;
10. Bolsa de Pesquisa PAEX-CAPES para Pesquisa de Campo, Workcenter of Grotowski and Thomas Richards em Pontedera/Itália – junho de 2013;
11. Bolsa CNPQ de Iniciação Científica.

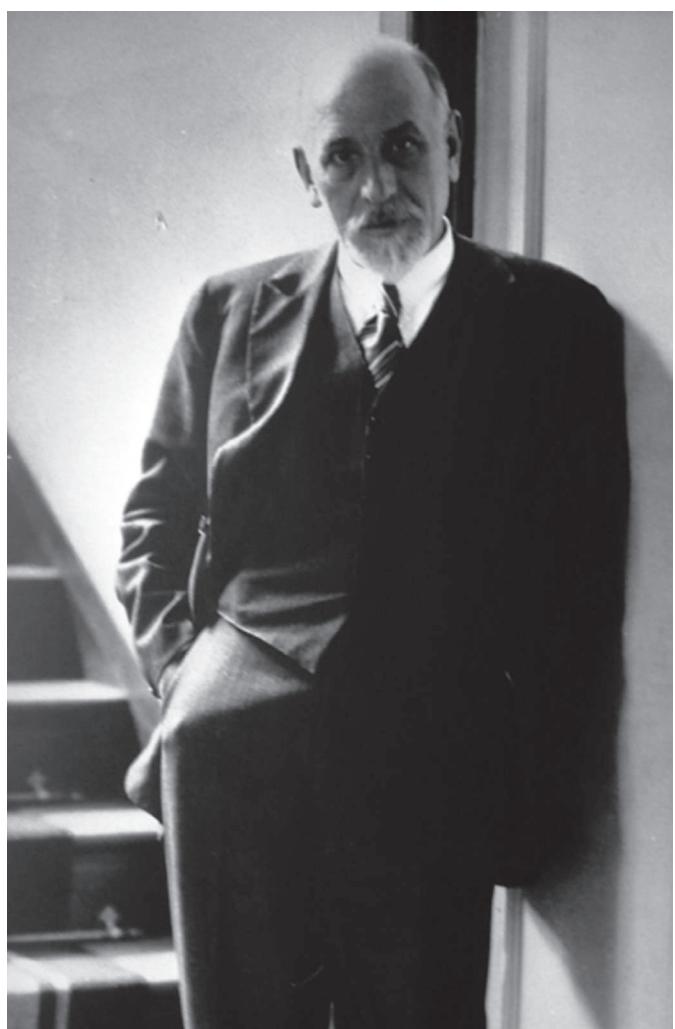




17



PROJETO PIRANDELLO CONTEMPORÂNEO



18

Luigi Pirandello (1867-1936) é um autor com muitos “segredos”. Embora aclamado, Prêmio Nobel em 34, ainda é pouco conhecido em sua profundidade no Brasil, especialmente no que se refere ao último período de sua produção artística, fase em que esteve ao lado de Marta Abba (1900-1988), atriz brilhante e musa inspiradora de quase toda sua dramaturgia pós 24.

O estudo desse encontro – Pirandello/Abba – pode ser consultado no livro “Luigi Pirandello: um teatro para Marta Abba”, que publiquei em 2010 pela Editora Perspectiva, em sua prestigiosa Coleção Estudos.

O **Projeto Pirandello Contemporâneo** trata-se de um mergulho em sua obra teatral pela via da performatividade, investigando a cena para além do texto, para além dos corpos presenciais dos performers. Uma tentativa paradoxal de aproximação à sua obra, violenta até, pois não recuamos ao fazer cortes profundos em sua dramaturgia, centrifugando os elementos, criando fissuras e espaçamentos em seus textos.

Buscamos nos três Estudos desenvolvidos o “impossível”, pois do que é possível muito já se falou.

O Projeto se desenvolveu a partir de laboratórios práticos – campo fundamental para o entendimento da cena enquanto lugar crítico/reflexivo privilegiado para o avanço da pesquisa dos estudos cênicos.

Dialogando de forma profícua com o modelo pós-dramático - termo cunhado pelo teórico alemão Hans-Thies Lehmann para determinar um modo de organização poética que interrompe com a estrutura de composição lógica e com a interdependência entre as partes exigidas no modelo dramático -, incentiva-se nos treinamentos atoriais processos de composição não fundamentados no modelo naturalista psicológico burguês. Busca-se um tipo de interpretação pautada na fratura e nos desvios, utilizando os seguintes procedimentos acionais: repetição de padrões gestuais; de intensificação e de suspensão, sem compromissos com a linearidade narrativa; multiplicação dos personagens, a partir do contagio entre os intérpretes. Tornando a cena um lugar de passagem, um lugar onde os personagens se dão a ver em múltiplos corpos, atravessando o espaço, deixando sua marca gestual, sonora, física, emocional, sem perder sua selvageria (isto é, sua incompletude).



Experimentamos a ideia (utópica, e tão perseguida por Pirandello) de personagens que existem antes das palavras

do texto, antes dos gestos dos intérpretes, antes dos corpos organizados, verdadeiras “máscaras antes das faces, espectros e fantasmas antes dos personagens”, como dirá Deleuze. Na mesma direção segue o mago Cotrone de “Os Gigantes da Montanha”: “Para nós, basta imaginar, e imediatamente as imagens ganham vida, por si mesmas. Basta que uma coisa esteja bem viva em nós, que se representam por si, por virtude espontânea de sua própria vida”. O 19 que significa pensar o personagem pirandelliano enquanto uma potência “viva”, esperando um corpo para se “manifestar” ou “possuir” – como gostava de imaginar o dramaturgo.



Personagens enquanto virtualidades dinâmicas que agiriam sobre o corpo do intérprete e seu espírito, unindo-o diretamente à sua natureza fantástica.

O palco enquanto um lugar “mágico”! Nos treinamentos não perseguimos a figuração do que é visível, ao contrário, buscamos insinuar formas invisíveis, tateando a instabilidade, provocando o acidente.

Entendemos que o caminho para o treinamento do ator, para a busca da via criativa, esteja no aprofundamento da sua verdade interior, no estudo de uma partitura física e expressiva que dê forma material a essa verdade, independente do personagem, ou da dramaturgia.



O treinamento sobre partituras físicas, deslocamentos espaciais, temporais, gestuais, coloca o performer em relação direta com o automatismo de seu corpo. Trata-se de um método de pesquisa que se apoia na direção apontada por Grotowski em seus últimos estudos: da arte como veículo sobre si, gerador de conhecimento, capaz de intervir e modificar a realidade pela criatividade artística e intelectual.



Então, poderíamos perguntar, para que serve o personagem, ou a dramaturgia pirandelliana neste caso?



que, a partir do estudo consciente da relação do corpo com o espaço-tempo, propicia ao atuante um caminho para a criação, tendo como alicerce o seu corpo, sua corporeidade, com o objetivo de se atingir o estado de prontidão aguda, de percepção do instante presente. Treinando assim sua capacidade perceptiva para ver e sentir as relações físicas que se estabelecem durante os exercícios de aproximação ao texto cênico (esta gigantesca partitura, feita de múltiplos enunciadores).



ESTUDOS DESENVOLVIDOS



Foram realizados três estudos poéticos performáticos a partir da dramaturgia pirandelliana. A escolha dos textos, para cada estudo, buscou certas particularidades do pensamento do autor sobre o teatro e a vida. São textos que de tão iluminados pelo inequívoco traço de Pirandello, que chegam a ofuscar.

Para o primeiro Estudo, **OS SEIS**, propomos estudar “Os seis personagens à procura do autor”, seu texto mais emblemático. É na estrutura deste drama incompleto, nestas personagens abandonadas que Pirandello apresenta o nó de sua poética: o trauma do incesto.

A resposta já foi encontrada por Grotowski em seu Teatro Pobre: o personagem é um instrumento, que nos serve para estudar o que está por trás de nossas máscaras diárias, um instrumento revelador da essência mais íntima de nossa personalidade. E é isso, continua o mestre polaco, que o ator/performer oferece em sacrifício, tornando-a presente.

A impossibilidade de narrar o drama destas seis personagens, encontra-se tanto na descrença de uma representação viável e honesta do personagem a partir de um único corpo de ator, como na dificuldade em narrar à experiência do trauma, que não se torna clara em nenhum momento; como são as memórias. Uma real e viva experiência jamais será uma informação.

Treinamos os performers para mergulhar no que há de mais íntimo nos SEIS personagens, buscando um diálogo entre suas experiências/memórias com aquilo que se descobre obscuro no drama. O atuante/performer é convocado a trabalhar sobre suas reminiscências, impulsos e desejos íntimos, buscando nos gestos, movimentos autobiográficos e de autorrepresentação. Todo o Estudo foi ambientado no Bordel de Madame Pace, local onde tudo e nada aconteceu.

O mergulho nos Seis personagens a partir da performatividade pode parecer à primeira vista um paradoxo, já que o autor está vinculado a um horizonte criativo no qual o personagem possui uma força extraordinária. No entanto, em seus últimos textos, a distância entre ator e personagem se encurtou, num processo de dupla incorporação ator-personagem, progressivo e radical; o que sugere uma nova perspectiva de entendimento do texto cênico pirandelliano, que aponta para a dissolução do personagem e do ator na ideia de Performer. Os primeiros resultados desta investigação foram apresentados durante a VII Reunião Científica da ABRACE, em outubro de 2013, no GT Dramaturgia, Tradição e Contemporaneidade (o artigo inédito encontra-se ao final deste caderno).

O segundo Estudo, **IMPROVISO**, se inspira livremente na peça "Esta noite representamos de improviso", a partir da estética do Grotesco. Essa peça, junto a "Seis personagens", compõe o que Pirandello denominou de "Teatro dentro do Teatro". Diferente da primeira observa-se um tom mais jocoso, mais irônico do autor direcionado ao meio teatral, especialmente ao encenador, que ganha nos anos 30 um status de "demiurgo" da cena. A estrutura é um pouco semelhante à primeira: atores que improvisam diante de espectadores uma cena retirada de uma novela de Pirandello.

E claro que Pirandello irá ironizar tal feito – o abandono de um autor – provocando o caos em cena e a revolta dos atores contra o diretor.

Mas talvez o mais importante nesta peça, seja a liberdade que Pirandello oferece aos atores. Não há indicação de caráter para os personagens, apenas para a figura histrionica do Diretor. O foco da peça encontra-se muito mais na possibilidade de metamorfose, na ideia de que um ator, com sua voz, gestos, possui um inesgotável poder de plasticidade, do que propriamente um simples jogo metateatral. Essa plasticidade, essa necessidade violenta da metamorfose, inerente aos atores, os tornam capazes de se esvaziar, ou de perder seus contornos, para dar lugar a um outro. E nesta conclusão, Pirandello reabilita o ator como também poeta da cena.



Neste estudo, os performers foram levados a questionar as fronteiras entre o humano e o inumano, investigando os limites de sua condição, a partir de um importante elemento da dramaturgia de Pirandello: o ciúme em sua faceta grotesca. Fomos buscar na contradição, no paradoxo, na deformação, no escatológico, no terror e na decadência dos corpos as fontes para inspirar a criação, a partitura física e gestual. Refutando a lógica da aparência, a investigação grotesca pretende fazer ver que nem toda aparência é banal. A problemática do ser e da aparência, cisão inconciliável, está na raiz da dramaturgia pirandelliana. O que se realizou neste estudo foi dar a ver a potência e as possibilidades do grotesco presente em "Esta noite se representa de improviso", mergulhando a fundo na ideia de caos e de desorientação a que estamos submetidos. O novo roteiro criado, fragmentou ainda mais o texto pirandelliano, eliminando todo e qualquer direcionamento narrativo que invista na reflexão, para enfim permitir o nascimento de um mundo verdadeiramente grotesco, apoiado no excesso de presença.

O terceiro Estudo, **FANTASMAS, UMA PEÇA GAME**, investigamos a questão que acompanhou Pirandello em toda sua reflexão teórica sobre o teatro, refletida em sua composição dramatúrgica: a impossibilidade da mimese, ou, para usarmos um termo em moda hoje, o irrepresentável.

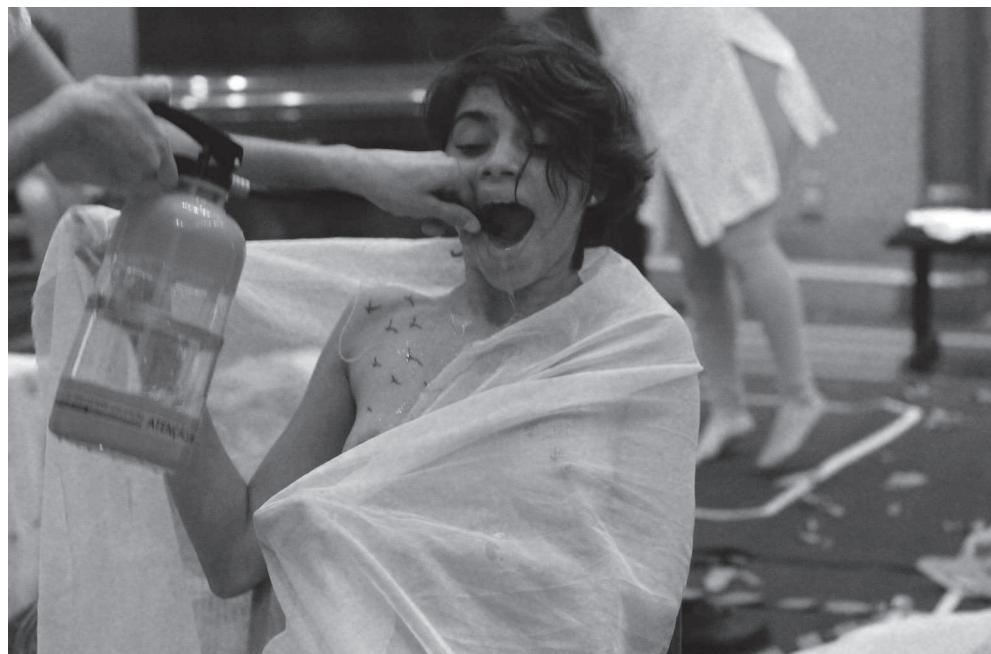
No caso do autor italiano, o irrepresentável encontra-se na própria impossibilidade do ator em representar um



outro ser. Tal acontecimento, a representação de personagens por um ator vivo, engendraria uma espécie de autoanulação de ambos os polos, esvaziando a real experiência da arte. Nem a potência da palavra escrita, inventada, se afirmaria, como os corpos dos atores se coagulariam, impossibilitando a experiência real de sua presença. Isto é, a presença de atores vivos representando um papel, já seria uma traição à singularidade da poesia, que não se presta a uma apresentação unívoca. E a própria concretude ofuscante desses corpos em cena impossibilita que a personagem, que seria a coisa representada, tenha seu peso de realidade. Por outro lado, esses corpos endereçados ao

espectador, sujeitos a todo tipo de afeto, ganham certa irrealdade neste jogo de presença e ausência da representação. Essa impossibilidade, apontada por Pirandello, faz ver uma impotência, ou um “impoder”, do teatro em representar seres vivos.

Com essas questões, nossa investigação nos levou aos textos curtos “O homem da Flor na Boca”, “Sonho (mas talvez não)” e “Na saída”, esse último inédito. A semelhança entre esses três textos, além do tema da morte, está em sua configuração poética, lírica, muito mais do que dramática; apesar dos três se estruturarem em diálogos. Seus personagens não conversam entre si, eles são testemunhas de algo que aconteceu, isto é, eles narram, de forma monológica, uma experiência vivida, que não se trata de uma informação, um fato, uma simples narrativa, mas de algo que aconteceu a eles, que eles testemunharam. E, como constata Rancière, se é próprio do aconteceu exceder o pensamento, se faz necessário uma arte que testemunhe o impensável, aquilo que o que nosso pensamento não pode dominar. Então, se em Pirandello estamos diante de um modo de pensar o teatro que revoga a representação de dentro, apontando como impossível o próprio fato do ator representar um papel, buscou-se no Estudo III investigar uma cena que, ao pensar essa impossibilidade interna da representação, fosse capaz de inscrever esse irrepresentável.



Nos afastamos do Estudo II, IMPROVISO, que operava no grotesco, para nos aproximar do sonho, do sublime. Construiu-se uma cena que, no cruzamento de fragmentos dos três textos pirandellianos, da partitura gestual, vocal e desejante do performer, no uso de objetos e elementos cotidianos e no confinamento em espaços reduzidos de ação, pudesse evocar formas não visíveis, fingindo apenas mostrar, nos fazendo ver sem ver.

TEXTO DE ABERTURA DE FANTASMAS

"Fiquem parados, imóveis. Vocês estão aprisionados neste lugar, que é lugar nenhum. Tentando resgatar alguma lembrança, alguma lembrança do passado, um gesto, uma imagem. Permaneçam imóveis neste momento, totalmente imóveis.

Lembre-se que vocês são esses fantasmas, que por algum motivo ainda estão conectados com esse mundo, neste lugar, entre mundos. Por algum motivo, por alguma força desconhecida, vocês continuam agarrados a essas ruínas, a esses fragmentos de memória, a pequenas ilusões, a pequenas mentiras do dia a dia, que por algum motivo vocês carregam dentro dessas malas. São lembranças que não permitem que vocês façam a partida definitiva.

Esse fantasmas, por algum motivo, estão presos a esses cubículos, onde eles não podem sair, onde repetem as lembranças de algum lugar, de alguma história. Mas não é uma história completa, porque eles não possuem mais a lembrança nítida do que aconteceu. São fragmentos, poeiras, rastros. São pequenas pegadas, pequenos grãos, fios sutis que eles tentam de alguma forma costurar para reconstruir um novo corpo.

E nesse momento, Kind irá despertá-los suavemente, tirando os fantasmas desta imobilidade, para que por algum prodígio, eles possam novamente se comunicar, se conectar, com esse outro espaço mais material, tentando vasculhar, nas ruínas, nas sobras da memória, o que eles foram, o que eles deixaram para trás.

Esse despertar dá a liberdade para que vocês, fantasmas, possam retirar esses eletrodos. Para que por alguns segundos vocês possam se libertar para vasculhar essas ruínas de pensamento os objetos que vocês trazem nestas malas, a única coisa que ainda permite a conexão de vocês neste lugar. É tão sutil, é tão suave a lembrança, que um sopro pode fazer vocês esquecerem completamente de quem vocês foram. É um risco se libertar dos eletrodos e tentar voltar a se comunicar com algo que vocês abandonaram há tanto tempo, mas é necessário, é urgente, é vital, para que vocês possam fazer a última viagem definitiva destes fantasmas. E conseguir a liberdade, a liberdade deste corpo físico, a liberdade desta matéria, a liberdade de largar as ruínas, as lembranças, que ainda perseguem vocês.

Quem despertou, livre-se dos eletrodos.

E agora senhoras e senhores, bem vindos a essa casa. Vocês hoje poderão escolher entre duas histórias, ao acaso. Escolham com cuidado, tenham em mente que a escolha de vocês significa que um desses fantasmas que não foi escolhido ficará perdido para sempre. Ele não poderá retornar ao eletrodo. Ele permanecerá preso a esta ruína de pensamento. A esta ruína de objetos. Escolham com cuidado, faça uma escolha certeira essa noite, porque a sua escolha depende a vida destes fantasmas.

Mas antes que vocês possam levantar seus cartões e escolher, é importante que vocês conheçam as nossas regras. São regras simples, mas são regras que não tem volta. Uma vez escolhido a história, os fantasmas que foram deixados para trás não terão uma segunda chance, não poderão mais voltar ao seu estado de inércia e permanecerão para sempre presos neste fio da memória.

Então agora fantasmas, por alguns minutos vocês serão libertos e poderão contar novamente a história de vocês e quem sabe se libertar para sempre dos eletrodos, ou não. Ou essa última chance significará para sempre a prisão de vocês na tortura do pensamento."

(texto de Martha Ribeiro)

O Laboratório de Criação e Investigação da Cena Contemporânea e a Fundação de Arte de Niterói apresentam



Recomendado para maiores de 16 anos.

TRILOGIA PIRANDELLO

ou TODA NOITE, ANTES DE DORMIR, VEJO COISAS

apresentando

FANTASMAS, UMA PEÇA GAME

ESTUDO III DA TRILOGIA 2013

Direção Artística MARTHA RIBEIRO

O PROJETO PIRANDELLO CONTEMPORÂNEO apresenta, em novembro, sua TRILOGIA 2013. A cada quinta feira uma Performance-Estudo diferente vem visitar o Solar do Jambeiro: **Os Seis, Improviso, Fantasmas, uma peça game** - essa última inédita.

Fantasmas, uma peça game é uma viagem pelo sonho, a partir da livre associação entre as peças **O homem da flor na boca, Na saída, Sonho (mas talvez não)**. O visitante poderá escolher qual performance irá assistir, embaralhando as peças e os jogos propostos em cada noite. Convidamos o espectador a viver junto conosco essas três diferentes experiências estéticas. Uma a cada semana.

Em 2014 o Projeto volta com mais novidades.
Fiquem atentos!

07, 14 e 21 SOLAR DO JAMBEIRO
R. Pres. Domiciano, 195 | Boa Viagem, Niterói
NOVEMBRO - 20 H
ENTRADA FRANCA

Performers ALEX KOSSAK, AMANDA CALABRIA, ANATÁLIA CATU, AUGUSTO FONTES, BRUNO BENTO, CAMILA MARQUES, DAVID KONDYLOPOULOS, GABRIEL HENRIQUES, GIOVANA ADORACION, HENRIQUE MAGALHÃES, JEFFERSON SANTOS, NATHÁLIA CANTARINO, NATÁLIA MARQUES, RENATA ALVES, THIAGO PIQUET, ÚRSULA BAHIENSE

Equipe Técnica ÚRSULA BAHIENSE assistente de direção VIDA OLIVEIRA assistente de dramaturgia de "Fantasmas, uma peça game" GABRIELA BANDEIRA assistente de arte RODRIGO SOUZA assistente de produção MARCELA AMARAL e NOSARA URCUYO vídeos



CURTA A NOSSA FANPAGE

www.pirandellocontemporaneo.uff.br

PROJETO DE EXTENSÃO E PESQUISA DA UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE

REALIZAÇÃO
UFF Universidade Federal Fluminense

OPC
OBRAS DE CRIAÇÃO E INVESTIGAÇÃO DA CENA CONTEMPORÂNEA



IACS - Instituto de Arte e Comunicação Social

PROEX

APOIO



Fundação de Arte de Niterói

PROJETO REALIZADO COM O APOIO DO
PROEXT - MEC/SESU



O evento é para maiores de 14 anos. Contém cenas de nudez.

O Laboratório de Criação e Investigação da Cena Contemporânea junto a Fundação de Arte de Niterói apresenta

OS SEIS VISITAM O SOLAR

Direção Artística Martha Ribeiro

O que nos move?
O QUE HÁ DE URGÊNCIA EM NÓS?
Como nossos corpos vivenciam a experiência capital dos SEIS personagens de Pirandello?
A experiência traumática do incesto?

O que os SEIS têm a nos revelar? O DESEJO BRUTAL de reviver na CARNE a memória de alguma coisa que aconteceu em algum lugar, em algum tempo.
A vontade dos SEIS em materializar suas experiências, evoca a nossa própria existência, evoca tudo que há de humano em nós.

entrada franca
11 e 18 JULHO - 20 H

SOLAR DO JAMBEIRO
R. Pres. Domiciano, 195 | Boa Viagem, Niterói

Reserve seu ingresso com antecedência
pirandellocontemporaneo@vm.uff.br
Capacidade máxima 50 pessoas.

Performers
Alex-Kossak, Amanda Calabria, Anatáia Catu, Augusto Fontes, Bruno Bento, Camila Marques, David Kondyliopoulos, Gabriel Henriques, Giovana Adoracion, Henrique Magalhães, Jefferson Santos, Nathália Cantarino, Natália Marques, Thiago Piquet, Ursula Bahiense, Yan Gabriel

Equipe Técnica
Ursula Bahiense assistente de direção | Elisa Gouveia assistente de arte | Rodrigo Souza e Ana Luiza Lacerda assistentes de produção | Thiago Piquet e Renata Alves coreografias | Marcela Amaral e Nosara Urcuyo vídeos | Vídeo da Fonte editado gentilmente por Arthur Moura

www.pirandellocontemporaneo.uff.br

PROJETO REALIZADO COM O APOIO DO PROEXT - MEC/SESU

PROJETO DE EXTENSÃO E PESQUISA DA UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE

REALIZAÇÃO: Universidade Federal Fluminense | DIREÇÃO E INVESTIGAÇÃO: PIRANDELLO CONTEMPORÂNEO | APOIO: IACCS - Instituto de Arte e Comunicação Social | PROEXT | NITERÓI



O Laboratório de Criação e Investigação da Cena Contemporânea e a Fundação de Arte de Niterói apresentam

O ESTUDO PERFORMANCE II

do Projeto Pirandello Contemporâneo da UFF, se inspira livremente na peça "Quest Sera si Recita a Soggetto", a partir da estética do Grotesco.

Os performers questionam as fronteiras entre o humano e o inhumano, investigando um importante elemento da dramaturgia de Pirandello: O CIUME.

O público está convidado a filmar e a fotografar toda a experiência estética. Um vídeo será editado a partir dessa multiplicação de olhares e publicado no site oficial do projeto

29 OUTUBRO ENTRADA 20 H FRANCA

SALA INTERARTES
IACS Instituto de Arte e Comunicação Social, UFF
Rua Lara Vilela, 126 – São Domingos, Niterói / RJ

Reserve seu ingresso com antecedência
pirandellocontemporaneo@vm.uff.br
Capacidade máxima 50 pessoas.

Performers
Alex Kossak, Amanda Calabria, Anatáia Catu, Augusto Fontes, Bruno Bento, Camila Marques, David Kondyliopoulos, Gabriel Henriques, Giovana Adoracion, Henrique Magalhães, Jefferson Santos, Nathália Cantarino, Natália Marques, Thiago Piquet, Ursula Bahiense

Equipe Técnica
Ursula Bahiense assistente de direção | Gabriela Bandeira assistente de arte | Rodrigo Souza, Ana Luiza Lacerda e Vida Oliveira assistentes de produção

www.pirandellocontemporaneo.uff.br

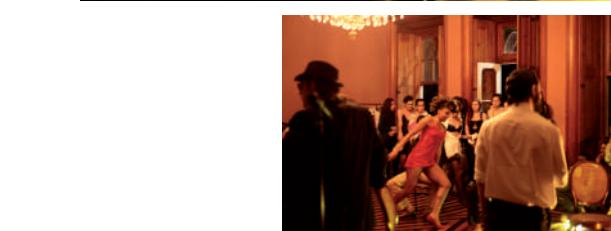
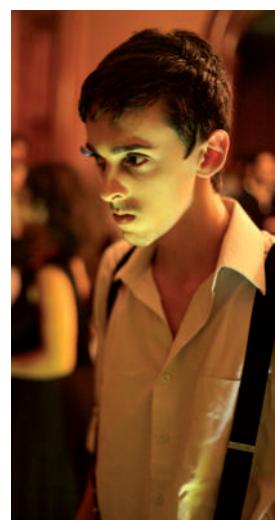
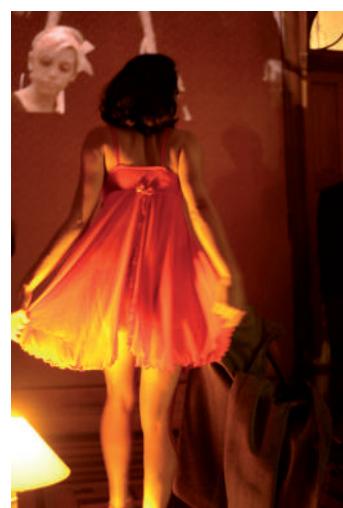
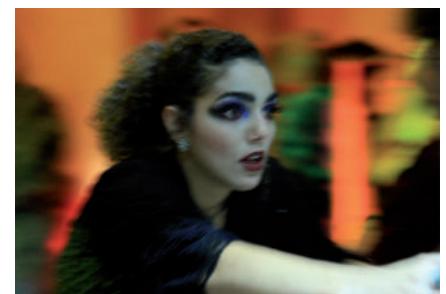
PROJETO DE EXTENSÃO E PESQUISA DA UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE

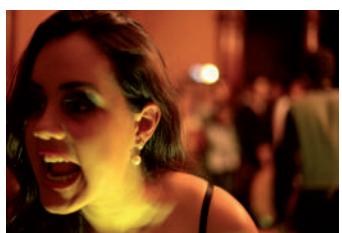
REALIZAÇÃO: Universidade Federal Fluminense | DIREÇÃO E INVESTIGAÇÃO: PIRANDELLO CONTEMPORÂNEO | APOIO: IACCS - Instituto de Arte e Comunicação Social | PROEXT | NITERÓI

O espetáculo tem duração de 1h e é recomendado para maiores de 16 anos. Cenas de nudes.

OS SEIS

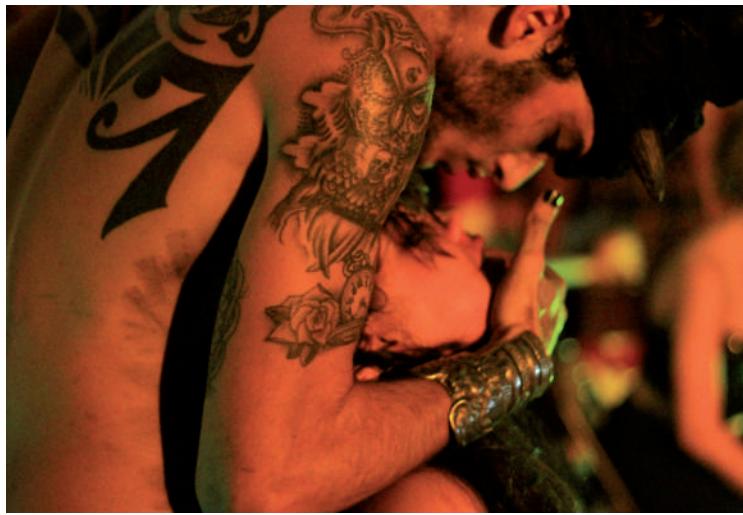
26

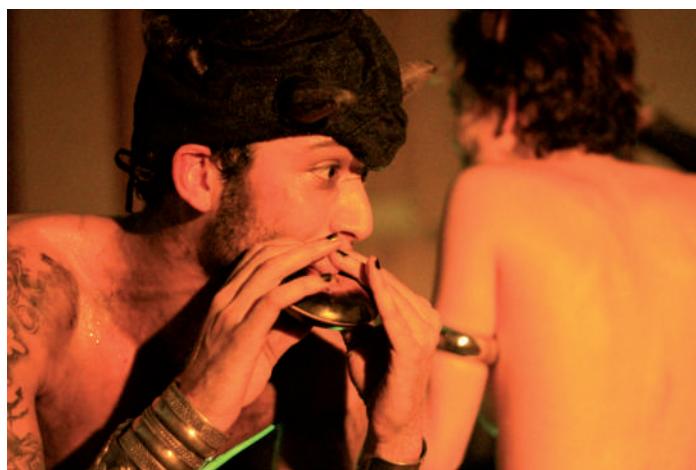


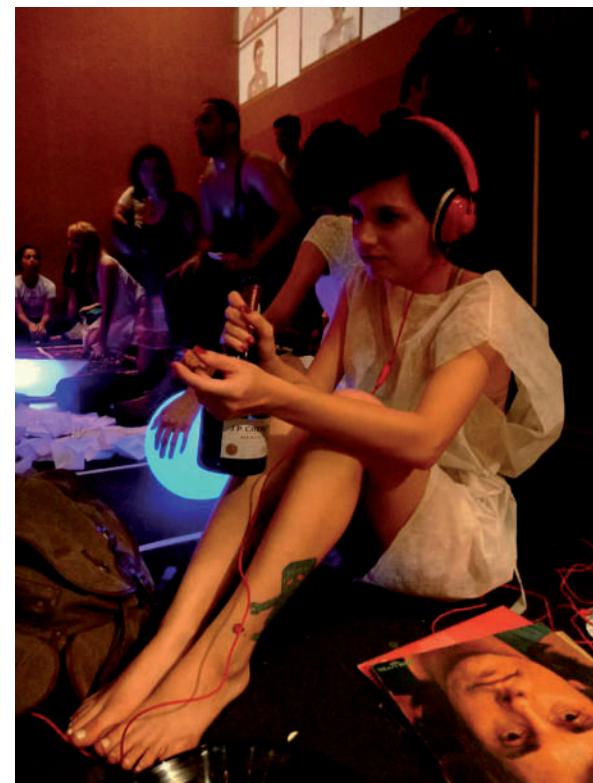


IMPROVISO

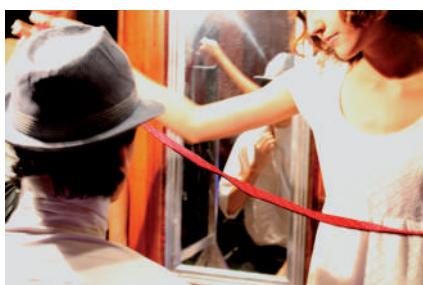
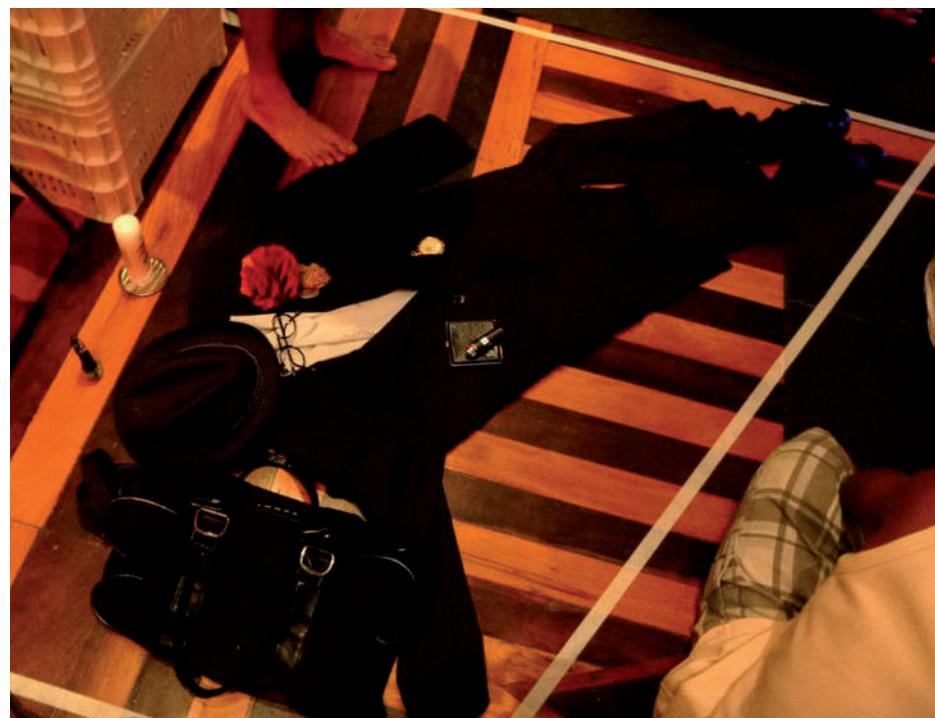
28

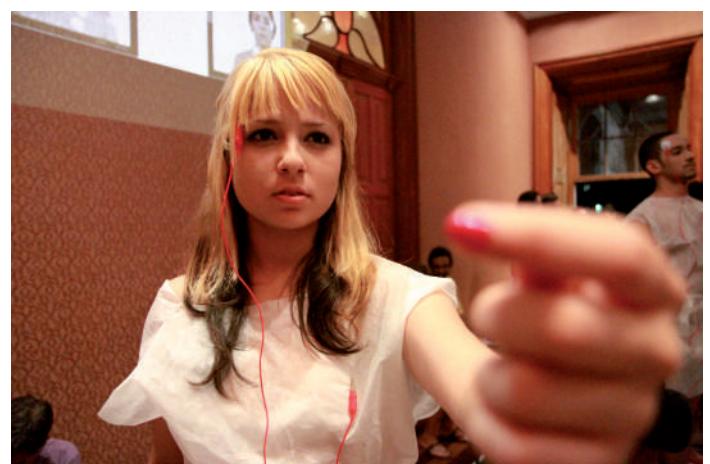
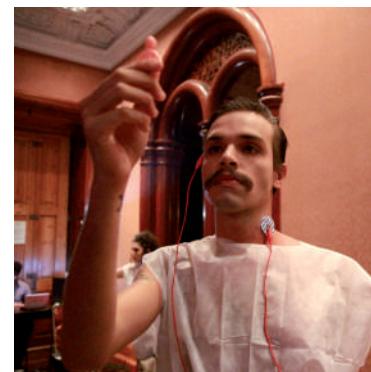
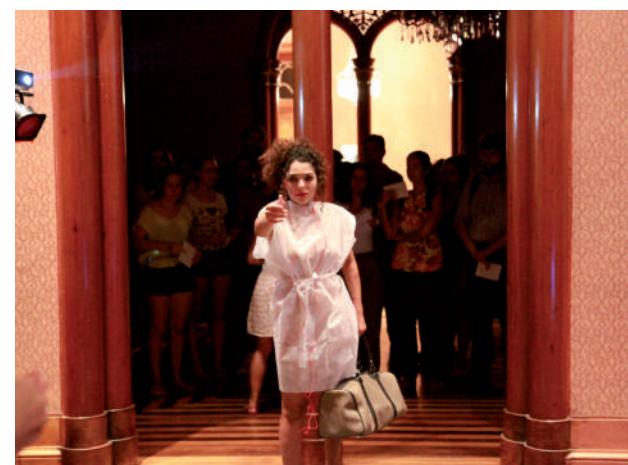
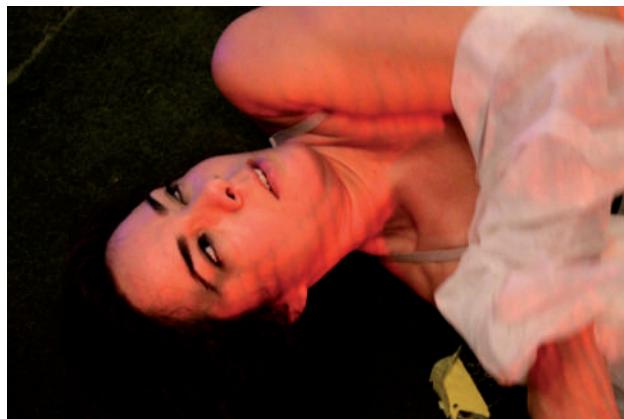






FANTASMAS





OS SEIS

O Projeto Pirandello Contemporâneo apresentou no Solar do Jambeiro nos dias 11 e 18 de julho seu primeiro estudo sobre a obra capital “Os seis personagens a procura do autor” de Luigi Pirandello. E no dia 04 de outubro na programação do projeto Interfaces na Sala InterArtes/IACS.

Com roupagem contemporânea, no uso de espaço não convencional e midiático, o Estudo I investiga e questiona os limites da sexualidade e de gênero a partir do núcleo central da obra pirandelliana: o incesto.

O que nos move? O QUE HÁ DE URGÊNCIA EM NÓS? Como nossos corpos vivenciam a experiência capital dos SEIS personagens de Pirandello? A experiência traumática do incesto?

32

O que os SEIS têm a nos revelar? O DESEJO BRUTAL de reviver na CARNE a memória de alguma coisa que aconteceu em algum lugar, em algum tempo.

A vontade dos SEIS em materializar suas experiências, evoca nossa própria existência, evoca tudo que há de humano em nós.

Performers do Estudo I:

Alex Kossak; Amanda Calabria; Anatália Catu; Augusto Fontes; Bruno Bento; Camila Marques; David Kondylopoulos; Gabriel Henriques; Giovana Adoracion; Henrique Magalhães; Jefferson Santos; Nathália Cantarino; Natália Marques; Renata Alves; Thiago Piquet; Úrsula Bahiense;

Equipe Técnica:

Úrsula Bahiense – assistente; Elisa Gouvea - assistente de arte; Rodrigo Souza e Ana Luiza Lacerda - assistentes de produção; Thiago Piquet e Renata Alves – coreografias. Vídeos: Marcela Amaral e Nosara Urcuyo



CARTA ABERTA AO ESPECTADOR

O que vocês irão assistir aqui, hoje, é um trabalho em ***Work in Progress***.

A performance **OS SEIS** não tem a pretensão e nem o desejo de ser uma obra acabada, ela nem mesmo é uma obra. Ela é um convite estético para que todos que estão aqui começem a acompanhar o que temos trabalhado no Projeto Pirandello Contemporâneo até agora.

O que vocês irão assistir não é um espetáculo. O que vocês irão assistir não é o drama escrito por Pirandello, ainda que contenha fragmentos de seu texto. O que vocês irão assistir também não é uma improvisação, pois temos uma estrutura muito rígida para seguir.

O que vocês irão assistir aqui no SOLAR DO JAMBEIRO continuará a ser trabalhado, a ser investigado. Vocês poderão ver hoje algumas das apropriações/intervenções que estamos fazendo sobre **Os Seis** de Pirandello no Laboratório de Criação, em sua Residência Artística no Solar do Jambeiro. Mas este é o inicio de um caminho.

Vocês poderão continuar a acompanhar esse trabalho de investigação, a seguir junto conosco esse trabalho em progresso e ver onde tudo isso vai dar. A natureza desse trabalho é um pouco diferente, como vocês poderão perceber, caso venham a nos acompanhar em nossa jornada.

Dada a natureza desse trabalho, convidamos todos aqui a continuarem conosco, visitando nossa casa em nossa próxima jornada. Esse é nosso conselho para vocês aqui hoje, seguir junto conosco nessa investigação, construir junto conosco esta experiência.

Dada a natureza deste trabalho, aconselhamos todos aqui a seguir **Os Seis** em cada nova etapa. Dada a natureza deste trabalho, esperamos ver cada um de vocês novamente. Dada a natureza deste trabalho, ver cada um de vocês novamente será como receber um amigo em nossa casa.

Nossa jornada não acaba aqui, essa é uma experiência coletiva que temos urgência em compartilhar com cada um de vocês, essa é uma experiência coletiva que todos vocês estão convidados a entrar... a viver.

IMPROVISO

IMPROVISO, estudo II foi apresentado nos dias 12 e 19 de setembro no Solar do Jambeiro e no dia 29 de outubro na sala InterArtes/IACS. O estudo investiga o Grotesco no texto “Esta noite se representa de improviso” de Luigi Pirandello.

Na preparação do estudo, orientamos os performers para investigar seu corpo como matéria ainda a ser criada. Isto é, fazer do corpo uma superfície capaz de aderir corpos estranhos, materiais orgânicos e inorgânicos. Pedimos para observar os andarilhos das cidades e como fazem de seu corpo o lugar onde habitam: amarrando objetos, superpondo camadas e camadas de materiais diversos até criar uma nova pele, distorcendo sua própria carne, investindo seu corpo em todo tipo de material. Nossa principal desafio era criar um corpo avesso à harmonia de corpos higienizados.

34

A disposição da sala do Solar do Jambeiro, retangular, serviu para criar um ambiente religioso/profano. Um salão de festas, ou uma nave de Igreja. Seis cadeiras foram dispostas a cada lado, uma após a outra. No meio do corredor feito pelas doze cadeiras, colocamos a mesa que servia como sacrifício, ou altar, e também como passarela para que os performers pudessem oferecer seus corpos ao olhar do outro, para enfim BAILAR.

IMPROVISO convoca um tipo diferente de espectador, o espectador-artista. As múltiplas imagens apresentadas em convulsão, o sistema caótico de apresentação dos performers, a intensidade e violência com que perpassam a cena, não pode ser captada por uma perspectiva clássica, nem mesmo por um olhar em arena. É necessário que o espectador entre na cena, que se coloque em face aos performers, a pouca ou nenhuma distância, compondo com eles um espaço em obra, uma FESTA!

Esse espaço em obra é o avesso de um espaço pré-determinado, já dado, espaço da distância do olhar. O espaço em obra não existe antes, ele se faz na dupla presença performers-espectadores.

Pedimos aos visitantes (a palavra espectador nos parece carregada demais) que façam uso de suas câmeras, que recortem a cena, que a editem, construindo sua própria narrativa, isto é, que ensaiem a encenação de seu olhar. E que dancem junto aos performers.

Performers do Estudo II:

Alex Kossak; Amanda Calabria; Anatália Catu; Bruno Bento; David Kondyopoulos; Gabriel Henriques; Giovana Adoracion; Henrique Magalhães; Jefferson Santos; Nathália Cantarino; Natália Marques; Úrsula Bahiense.

Equipe Técnica:

Gabriela Bandeira - assistente de arte; Rodrigo Souza e Vida Oliveira - assistentes de produção; Renata Alves – assistente de palco.

RELATO SOBRE O PROCESSO

O relato que se segue diz respeito ao processo de construção do “Improviso”, do início da proposta até a apresentação. [...]

Durante a temporada de preparação para o Improviso, muitas emoções, memórias e cicatrizes vieram à tona. Atenho-me ao meu processo individual na perspectiva da arte como veículo, como um ato de conhecimento, e, nesse sentido, todos os performers se voltaram para si, em maior e menor medida, todos se sacudiram e se incitaram. O trabalho foi fruto de uma pesquisa que compreendeu o grotesco, o acesso à memória física e a temática do ciúme na dramaturgia pirandelliana. Foi um trabalho com as dicotomias: racional e impulso, emoção e fisicalidade, e também as contradições presentes na estética grotesca. Além disso, o desafio que nos acompanha sempre na performance: a busca pelo contato íntimo com o público num “jogo ritual” no

qual não há atores e nem espectadores propriamente ditos, mas um contato vivo (tendo como referência o legado de Grotowski) onde ambos são observadores e observados. Um espetáculo no qual não há a divisão bem definida de palco e plateia. Sendo assim, o público confere um risco ao jogo de uma interferência constante. Isso corrobora para criar uma espécie de “ritual” coletivo.

O uso da dramaturgia pirandelliana, na perspectiva do Pirandello Contemporâneo, a torna o trampolim para o mergulho nos abismos íntimos dos performers. Fragmentos e diálogos foram escolhidos para traçar o pano de fundo dos trabalhos dos performers [...]. Foi uma reconstrução textual no sentido de atualizá-lo, [...] o que Grotowski chama de “plasma vivo, matéria viva”.

A escolha pela personagem Mommina não foi à toa. A personagem que se sacrificou para salvar a família e vivenciou uma relação doentia de submissão ao marido me chamou a atenção. Debrucei-me então sobre a minha dor, a minha cicatriz, e a minha trajetória de vida [...] no processo do ensaio, mergulhei nas memórias e bagagens íntimas.

35

No ensaio, papéis distribuídos [...] se iniciou a improvisação. As ideias ainda etéreas. Eu peguei um plástico, uns panos, um bebê e não sabia bem o que fazer. Foi então que enrolei meus seios no plástico e fiz ninar o bebê. Os seis deformados, o filho morto, o aperto que o plástico causava no meu busto me sufocava. Na hora aquilo me instigou, mas foi na segunda improvisação que a coisa surgiu. Éramos poucos no ensaio. A música fazia fluir e eu me enveredei num caminho distante, ainda não acessado, escuro. Depois de “enterrar” o filho morto tive o impulso de pegar com a boca as flores de plástico. Eu as mastigava, devagar, rápido, forte. Eu babava muito. Uma sensação de tristeza, de dor no peito me envolveu. Sabia que estava na infância e mais nada. Eu tive medo, confesso. Depois dessa improvisação e dos ensaios que se seguiram eu me senti muito tocada pelos sentimentos que afloravam em mim. Fui em sonhos a lugares que não visitava há muito, tive pesadelos. Estava sensível, chorosa, tive crise de falta de ar, daquelas da infância. Pudera, mexera naquilo que eu quisera esquecer, e que, por isso, ainda me assombrava.

O “Improviso” caminhava bem. O cunho político e estético do espetáculo tinha uma potência incrível de tocar, sacudir, fazer refletir. A mesa sacrificial que compreendia o sagrado e o profano dava uma complexidade que se agregava ao universo de estímulos [...] dos performers ao público. A animalização de Zampognetta; a mãe “general”; a sedutora do cabaré; a passagem bíblica lida pela Nathalia que se machucava com os pregadores no corpo; Úrsula como Jesus e a composição da cena renascentista; David de padre oferecendo hóstias e rezando a Ave Maria, e como o personagem Verri, cruel, torturando Mommina; tudo estava maravilhoso, dando uma cara peculiar ao estudo tornando-o instigante.

[...] Foi um ato libertador, sem dúvidas.

Na semana de estreia estava uma pilha. Não compreendia bem a preparação de um teatro performance, até que ponto ensaiávamos as partituras. Falei com a Martha sobre isso. Ela me respondeu que, sendo teatro, deveríamos ensaiar, mas para não permitir o fechamento da performance. Pensei sobre a minha cena com a Nathalia na mesa de sacrifício, havia melhorado incrivelmente. Ela me estimulava, e eu a ela. Sua força e presença em cena me alimentavam. Todo o “IMPROVISO” estava incrível. E, dessa vez, havíamos ganhado com a experiência dos “Seis”. Dia 12 chegou. Não ensaiamos o suficiente e isso incomodava a alguns. A estreia foi boa. O público não esteve tão receptivo, saíram atordoados, chacoalhados. Quase imóveis. Tive, particularmente, uma troca de olhares muito interessante com uma menina. Ela mirou em mim com força. Eu retribuí. Fazia a minha partitura e babava, olhava no fundo dos seus olhos. Eu estava esvaziada. Ela sentiu medo, eu vulnerabilidade. Cheguei a algo semelhante àquele estado que vivenciara na primeira experimentação de comer as flores de plástico. O público tinha medo, não sabia o que esperar. Todos os performers estavam bem.

A meu ver, o estudo, diferente dos “Seis”, era mais fácil de ser compreendido. Entretanto pela temática, pelo grotesco, por toda a profanação com os símbolos católicos e pela abordagem escolhida, causava repulsa [...] defronte a nudez, a carne, o nojo, o absurdo... Víamos seus olhares [...]. Na outra semana ensaiamos mais, e

nos apresentamos mais confiantes e preparados.

O início do espetáculo foi muito mais concentrado, o que nos deixou mais a vontade para lidar com o devir, com a intervenção do público. Este, por sua vez, se mostrou mais aberto e curioso. Chegaram mexendo nos objetos de cena, caminhando entre os performers, sentando nas cadeiras... Os olhares logo se encontraram. Isso nos sacudiu, nos tirou do conforto, do premeditado. A primeira cena, para mim, foi de uma força que cheguei a duvidar se me recuperaria para a próxima. Naquela partitura de enterrar o bebê e mastigar as flores eu vi os olhinhos de um rapaz. E ele viu os meus. Ficamos assim, adentrando um no outro. Mastigava as flores e mergulhava num lugar estranho. Estava completamente consciente, fazia deliberadamente as coisas. Comecei a babar, os olhos dele denunciaram sua angústia, compaixão. Fui fundo e, violenta, tirei o plástico que sufocava meus seios na sua frente e os coloquei todo na boca. Babava mais. Nada me importava além daquele rapaz. Ele foi junto comigo. Mas eu precisava de mais. Não suportaria que ele deixasse meu olhar, precisava agarra-lo. Foi então que ficamos emocionados, os dois. Estendi minhas mãos para ele, que as pegou. Beijei seus dedos com amor. Ele limpou minha baba com suas mãos. O amei naquele instante. A música parou, o texto entrou. Era hora de deixá-lo. Não queria. Voltei "a postos" desequilibrada. Achei que não me recuperaria. Mas quando cheguei ao palco sem as flores e sem o filho estava pronta para outra.

O estudo seguiu com todos os performers bem concentrados. A cena da imagem renascentista foi bastante bonita. Tive um contato íntimo com uma menina, ela queria participar. [...] Estávamos todos em comunhão. O público olhava para os performers, queriam se alimentar das sensações que vivenciávamos. A cena das Momminas estava com ritmo, energia. A tensão da Úrsula e o choro da Catu me ajudavam. Eu ajudava a Catu com "meu choro" gutural. Meus olhos e da Nathalia se comunicavam forte. Estávamos atentos aos performers e ao público. Encontrei os olhos de uma amiga que sofria... Iolanda. Ela queria captar todos os detalhes, queria entrar no jogo. Compartilhei minha dor com ela. [...] o exercício de respiração gutural que fazia em cena me deram um estado interessante. As vezes eu me sentia inebriada. Na cena da loucura, enquanto Giovana deixava o palco cantando, eu não fui pelo caminho da explosão, como havia feito nos ensaios. Tive o impulso de ir ao contrário, pela contenção em alguns momentos. Gostei dessa sensação, me deu mais força e atenção para "ter a falta de ar" ao final e me deitar nua junto das outras Momminas.

Neste dia terminamos com música e vinho, o público respirou e se renovou. Acho que todos saíram renovados, alimentados, energizados. A comunhão foi incrível! E esse momento de descontração foi fundamental para uma melhor troca com o público, porque arrematou a proposta. Instigamos o público durante 50 minutos em um universo de dor, angústia e asco e possibilitamos que respirassem ao final para digerir melhor todos os sentimentos que perpassaram por seus corpos, sem perder a potência de levá-los à reflexão e à confusão mental.

Cada espetáculo teve uma cara diferente. Por ser um teatro vivo, sujeito a intervenções e a afetos, pode-se dizer que foram dois "Improvisos" distintos. Após a peça, dialogando com os amigos escutei coisas incríveis. Um amigo ficou completamente amedrontado, ele, "cinéfilo de carteirinha" acostumado aos filmes pesados e "chocantes". Outra amiga sentiu muito calor. As cenas a fizeram ferver e ela ficou mexida. Outro saiu ainda hipnotizado, louco para entrar nesse universo do teatro ainda não visitado. A Iolanda, que viu tudo com muita curiosidade, ficou interessada em estudar Grotowski, em saber mais sobre como a arte pode ser um veículo para um mergulho em si, nas questões mais íntimas, a compreender na teoria e prática o trabalho com os estímulos e impulsos.

Refleti, então, sobre a relação do ator e do espectador, que se estabeleceu de forma muito rica, com sucessivas trocas. É de suma importância o contato vivo, que tira a plateia do estado de espectador, passivo, para investi-lo como espectador-artista, conforme define Martha. [...] Essa relação foi positiva para mim e meus colegas como performers, nos alimentou em cena [...]. E isso me interessa.

Performer Amanda Calabria
07.10.2013





37



FANTASMAS, uma peça game!

FANTASMAS, última performance-estudo da Trilogia Pirandello 2013, foi apresentado nos dias 21 e 28 de novembro no Solar do Jambeiro e na sala InterArtes/IACS, respectivamente. O Estudo III é uma viagem pelo sonho, a partir da livre associação entre as peças “O homem da flor na boca”, “Na saída”; “Sonho (mas talvez não)”, de Pirandello. Com a estrutura dramatúrgica de um game - ao visitante é dada a tarefa de escolher qual performance assistir, entre um jogo A e um jogo B –, ocorre uma intervenção direta e ativa sobre a cena, já que as escolhas significam a não apresentação de algumas partituras e de alguns performers. Os espectadores foram emancipados duplamente de sua posição passiva: sendo convocados a se mover entre os “nínhos” de cada performer, saem da tradicional postura contemplativa, interferindo ativamente na ação apresentada; verticalizando ainda mais a proposta de interatividade do espectador-artista do Estudo II.

Na criação de Fantasmas propus como cena um espaço comum entre os performers e os visitantes. Não se convoca espectadores, voyeurs passivos, mas visitantes-atuantes, que a partir de um dilema – a decisão por um dos jogos significa a tortura dos performers não escolhidos e sua expulsão da cena, isto é, seu desapossamento do nicho –, experimentam aspectos éticos coligados ao nosso cotidiano.

38 Em relação ao uso do espaço, o que chamamos de nichos, foi seccionada a sala do Solar do Jambeiro em retângulos e quadrados, demarcados por uma linha divisória, onde cada performer construiu seu espaço individual, sua instalação, a partir de objetos cotidianos sugeridos. A movimentação de cada performer foi extremamente reduzida em função da demarcação espacial, que não chega a 2 metros quadrado para cada um. Orientamos que investigassem um objeto concreto, de uso diário, para desenvolver sua ação, seus gestos, de forma material, concreta, milimétrica. De forma a criar, em cada nicho, um lugar cotidiano, íntimo, como um banheiro, um quarto, um closet. A partir destas escolhas, os performers desenvolveram suas partituras, buscando nas três peças de Pirandello associações com sua paisagem interior, suas memórias, sua vida íntima, sempre em diálogo com o objeto escolhido e com fragmentos dos textos pirandellianos. Ritualizando assim a cena cotidiana.

Acreditamos que o sagrado possa ser encontrado nos gestos mais cotidianos, como servir uma xícara de chá, como fazer a barba, como ouvir discos de vinil. Perceber essa dimensão na cena é dar a cada gesto um espaçamento temporal que o torna sagrado. O uso do tempo como sujeito da cena pode redimensionar o nosso mundo, dando a ele o sabor de algo maravilhoso.

Fantasmas busca o sonho, o maravilhoso em cada gesto cotidiano. É uma outra cena que se instala, um outro espaço, onde o visitante é convocado a experimentar o tempo, quem sabe a “imortalidade” a partir dos objetos, dos fragmentos de texto, do gestual proposto em cada instalação, por cada performer. Como afirmamos no texto que abre o Estudo III: esses fantasmas (todos nós) estão aprisionados no tempo, nas ruínas do pensamento, e o que nos dá concretude material, não são nossos espelhos, mas os objetos que nos circulam. Estes sim imortais!

A preparação dos performers neste novo Estudo buscou influência do teatro simbolista, onde os personagens não lutam contra um destino, pois não possuem uma ação efetiva, eles esperam a passagem do tempo, realizando seus rituais cotidianos, repetindo suas partituras do dia a dia. Simbolizando a angustia diante da inevitável morte, nosso desaparecimento definitivo, cada performer de Fantasmas investe a cena desta tensão primordial, com silêncios, repetições, ecos, interrupções gestuais e verbais. O tema do teatro simbolista é sempre o pensamento sobre a morte, matéria feita de memória e esquecimento. E aqui o objeto ganha uma tal concretude, corporificando o tempo e a vida, se revestindo de Aura.

Se nós vivemos em uma época de grande ansiedade, de desvalorização da experiência, de automatismos, onde a todo tempo somos desapossados de nós mesmos, diante desta anulação, o teatro que ainda pode nos convocar, e talvez se aproximar da linguagem do sonho, seja aquele que conclama a revalorização da imaginação, essa irmã revolucionária que é constitutiva do próprio homem. O teatro que convoca não

espectadores, mas visitantes para investigar as pegadas, escavar os rastros do processo criativo das imagens que lhe são ofertadas. Não apenas olhar, mas conhecer, que significa ao mesmo tempo se afastar e se reconhecer nas ambiguidades dos gestos cotidianos, nestes objetos inflamados de desejo e de sombra.

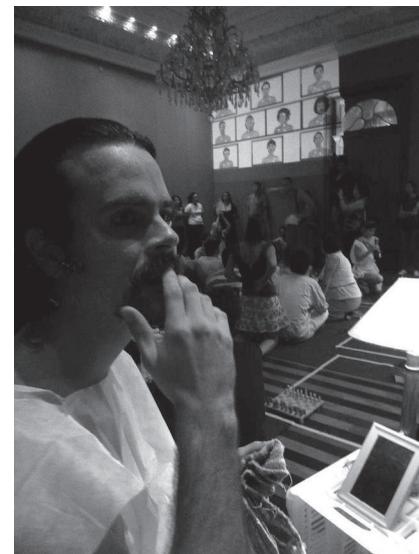
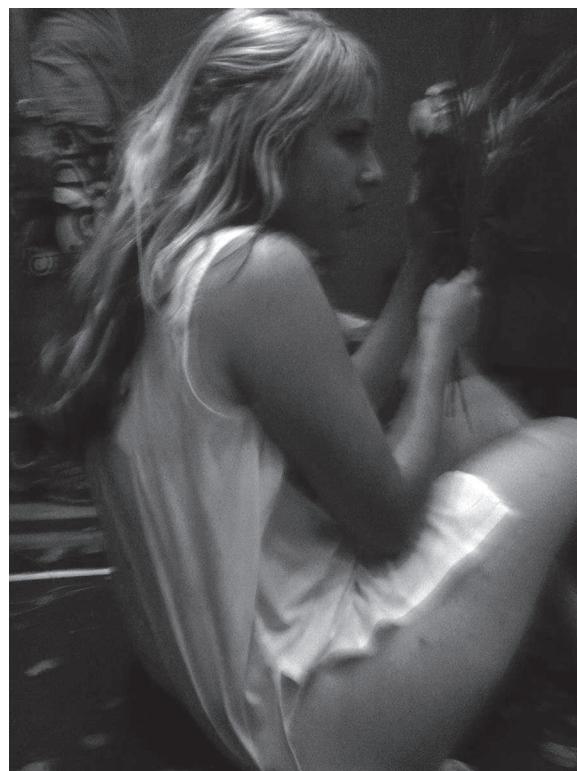
Performers do Estudo III:

Alex Kossak; Amanda Calabria; Anatália Catu; Bruno Bento; Camila Marques; David Kondylopoulos; Gabriel Henriques; Giovana Adoracion; Nathália Cantarino; Natália Marques; Renata Alves; Úrsula Bahiense.

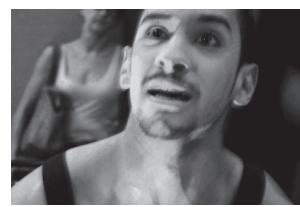
Equipe Técnica:

Úrsula Bahiense: assistente; Vida Oliveira: assistente de dramaturgia; Gabriela Bandeira: assistente de arte; Rodrigo Souza: assistente de produção; Vídeos: Marcela Amaral.

39







41



CADERNOS DE DIREÇÃO

Acreditamos na importância de compartilhar alguns dos treinamentos e exercícios realizados na pesquisa prática do Projeto Pirandello Contemporâneo, para que o leitor possa vislumbrar os caminhos adotados para a realização estética dos Estudos. Os treinamentos foram fundamentais como preparação dos performers à linguagem adotada, já que a grande maioria deles jamais tinha trabalhado com performance-teatro, linguagem que exige do atuante um corpo psicofísico criativo, ativo e consciente.

Nesta seção apresentamos um resumo dos treinamentos. As proposições em sua íntegra podem ser consultadas no site www.pirandellocontemporaneo.uff.br

42

TREINANDO OS PERFORMERS

Nessa primeira semana do projeto não iremos falar ainda de Pirandello. Iremos nos concentrar em treinar os atuantes para que possam despir de seu corpo cotidiano, enfrentando o espaço vazio da sala de ensaio, esvaziando sua mente de ideias pré-concebidas, permitindo que o movimento do corpo no tempo e no espaço, revele o instante presente.



A palavra hoje é impulso!



executado e experimentem o estar presente.

Esse exercício de concentração necessita do performer uma atenção concentrada, que muitas vezes o frustra por não conseguir o estado de concentração necessário para absorver o instante presente. Na maioria das vezes, em nosso dia a dia, não vivemos o presente, vagamos do passado ao futuro, dando pouca ou nenhuma atenção ao nosso Estado Presente. Esse é o desafio proposto ao atuante: manter a mente e o corpo no presente. Seu treinamento físico é fazê-lo despertar para cada situação concreta, e absorvê-la: o suor, o tipo de pavimento, o olhar do outro, os ruídos, os elementos, o frio, o calor, etc..

Sempre pedimos, nos treinamentos, para que cada atuante deixe seu corpo agir no espaço, mas sem abandoná-lo, percebendo como esse corpo se desloca no tempo, a duração de cada movimento, a relação deste corpo com o espaço e com outros corpos. A maneira como o atuante se desloca no espaço pode ser feita de muitas formas, com variação de velocidade, com diferentes qualidades de movimento, de duração, variando gestos abstratos, cotidianos ou expressivos.

Observem a topografia: o “trajeto”; abandonem qualquer pensamento exterior ao movimento



Nosso objetivo primordial: o despertar do corpo para uma reação cinestésica. Reagir a partir de cada interferência externa, movida pelo impulso e não pela vontade. Quais são as possibilidades físicas e corporais de cada um? Romper limites. Buscar a relação do corpo individual no espaço, assim como a relação do corpo em conjunto com outros corpos.

Pedimos para os atuantes caminhar pelo espaço. Como estímulo, colocamos uma música de efeitos diversos, aleatórios, para testar a capacidade cinestésica dos atuantes e sua rapidez de resposta a provocações externas.

Observo que ninguém se dirigiu às janelas ou a porta. Escutávamos sons de diversos ruídos cotidianos, como 43 vento, sirenes, motor de carro, etc. todos externos a casa e não houve reação alguma que pudesse dialogar

com os ruídos que se ouvia. Apenas o ritmo da melodia era levado em conta, com movimentos abstratos, dispersos e pouco conscientes. Num dado instante, Augusto olha para fora timidamente (som de avião). Sua reação cinestésica ao ruído enche de possibilidade viva a sala de ensaio, pois nos aterra imediatamente ao instante presente.

O treinamento cinestésico é para abandonar a representação racional, que sempre é anterior ao impulso presente, e manter o atuante desperto para as reações verdadeiras do seu corpo no espaço.

O corpo tem tendência a criar reações pré-estabelecidas, moldado pela educação e pelo meio social. Buscamos, aqui, o retorno ao corpo plástico, imaginativo, de como quando éramos crianças.

Próximo exercício: Composição espacial em grupo.

Usando como estímulo exterior o som da chuva. Propomos aos atuantes improvisar de forma livre uma situação, na qual o barulho da chuva seria um importante elemento reativo. Os presentes foram divididos em três grupos. Cada um deles teve dez minutos para elaborar ou mesmo realizar um breve “ensaio”.



1º Grupo: Augusto, Giovana e Amanda.

Úrsula: “Martha, logo de início, observa que o ritmo de cada um está em conflito, sem unidade. Diz que é sempre mais interessante, na composição em grupo, uma homogeneidade suave de ritmo, uma ação rítmica conjunta. [...] pede que repitam o exercício usando desta vez mochilas reais, e não “fingidas” (“usem o peso real, concreto de mochilas reais”, diz), deixando bem claro, em seus corpos, o incômodo deste peso.



[...] Pede ainda um caminhar mais pesado que deixe claro que o chão está cheio de lama, escorregadio, os pés agarrados na lama... Como o corpo reage a este solo? questiona. Como resgatar essa memória física do caminhar em um terreno enlameado, que não dá segurança?".

44

PROPÓSITOS PARA REPETIR UMA IMPROVISAÇÃO

Peço ao grupo que procurem seguir o corifeu, quem está à frente no exercício. Se o corifeu pulou de uma pedra pra outra, todos devem pular também. Quem está na frente é quem dá a estrutura do projeto e a topografia do trajeto. Sigam o líder, observem seus movimentos e repitam, imprimindo seu ponto de vista em relação ao tempo e a duração do movimento. [...]



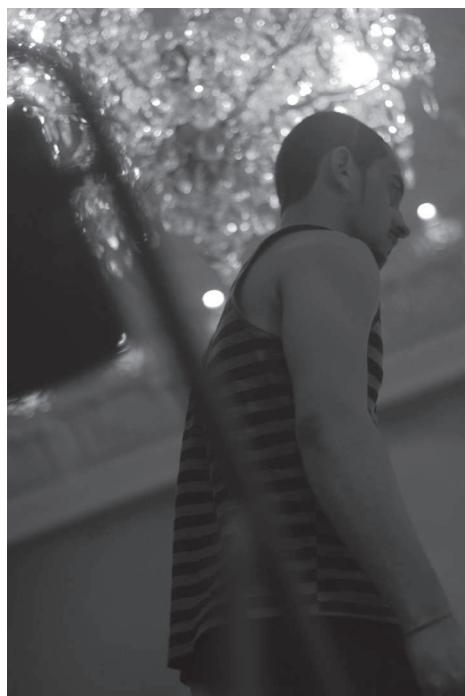
Buscar, através dos detalhes, construir a imagem desta viagem com o corpo. Não interessa a história pregressa, mas a construção física.

Eles retomam a cena utilizando desta vez mochilas reais.

Observo que um exercício que trabalhe todo o tempo com a abstração do lugar concreto (estávamos numa sala de ensaio, e a improvisação propunha uma trilha, ou uma montanha), deve necessariamente usar de elementos reais para que o atuante possa se agarrar ao instante presente, ao acaso, do peso real da mochila, do mapa, etc.

2º grupo: Alex, Anatalia, David e Gabriel.

Úrsula: David entra fazendo gestos cotidianos, espia a chuva, pega o guarda chuva (imaginário). Reage a poça d'água imaginária. Caminha em volta de todo o espaço cênico. Avista o lustre. Fico sem saber que local é este. Um ponto de ônibus? Um café? Guarda o guarda chuva, Alex o observa. Tira um cigarro do seu bolso, acende, guarda o isqueiro, fuma. Anatalia e Alex entram caminhando com muito frio, agachados. Gabriel, em seguida. Tremem de frio. David os observa. Alex vai até Anatalia e Gabriel. [...] eles tentam abordar David, que foge e os ignora. Alex clama por ajuda, Gabriel e Anatalia se adiantam. David os ameaça com o guarda chuva. [...] Finalmente Alex e Anatalia conseguem roubar o guarda chuva. [...] David simula. Bate em Alex e recupera o guarda-chuva. Poderia ter terminado aqui, mas eles continuam. David finalmente os abriga. [...] eles se abraçam. Deitam todos abraçados no chão.



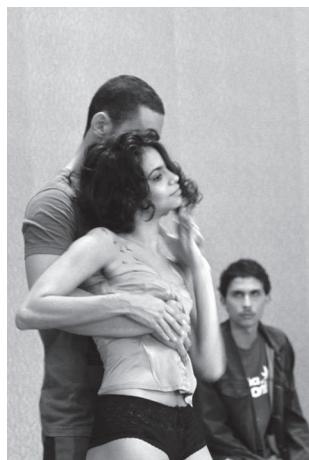
Ao final do exercício Martha pergunta:

POR QUE DAVID CEDEU AOS APELOS DOS OUTROS?

Dante de tantas “armadilhas” da improvisação criada pelo grupo, peço para repetirem a improvisação, desta vez abandonando o guarda-chuva imaginário, substituindo-o por um casaco real, concreto. E que cada um tente de fato convencer David a entregar o casaco. Observo que David só deverá ceder se ele for



45



realmente convencido pelos outros. O exercício não deve ter o final pré-estabelecido, o convencimento ou não deve ser concreto, real. Pedi que ao invés de um ponto de ônibus, que a improvisação se passe em uma casa abandonada, aproximando o lugar da improvisação à topografia da sala de ensaio.

[...]

Ao final observo que, nesta segunda proposta, com elementos concretos e mais próximos da realidade material da sala de ensaios, David conseguiu imprimir uma memória corporal muito mais interessante, pois “real”, sem tantos desvios e preocupações em mimetizar objetos imaginários. Seu corpo robusto cedeu lugar à fragilidade, concretizando no instante presente uma memória-corpo de alhures, talvez de sua infância. Neste



ponto, Alex pergunta sobre memória corporal. Pergunta se é certo utilizar a experiência de outro para vivencia-la no palco. Cito Walter Benjamin, ao tratar da experiência em seu ensaio “O Narrador”. O narrador para Benjamin é o homem da ação, ele narra uma experiência, que pode não ser sua, mas ao se embriagar da experiência do outro ele a torna sua, pois toda experiência é da ordem da reminiscência. Como nas histórias de Sherazad, das “Mil e uma noites”, a experiência não precisa serposta à prova, ela existe porque é narrada, e assim ganha vida. No treinamento, o atuante trabalha a partir de experiências

vistas ou ouvidas, e trabalha o próprio corpo a partir delas. O atuante deve procurar a concentração em si para atingir a atenção plena, e o caminho é evitar o mimetismo para alcançar o grande “Vazio Criador”.



46

3º Grupo: Amanda, Camila, Nathalia, Ricardo.

Úrsula: Amanda soterrada por mochilas. Entram os três de pé, ao fundo, mas logo assumem uma postura animalesca, agachados e de mãos dadas. Amanda greme e tosse. [...] O ritmo de todos é harmonioso. Foco no olfato. Começam a devorar Amanda. [...] Amanda agoniza... Eles descansam sobre o corpo que acabaram de devorar, lânguidos.

Martha questiona... Onde? Como? Uma floresta? Eles eram seres? Eram humanos? Eram zumbis? Meio bípedes e depois quadrupedes?

VAMOS FUNDO NO GROTESCO AGORA

Peço para retomarem o exercício, para Amanda reagir conforme a ação dos outros, da mesma forma como pedi ao David. O atuante deve reagir na medida do incômodo proporcionado. Proponho aos três buscarem em seus

próprios corpos o desejo do canibalismo. Que tipo de desejo pode trazer o homem ocidental para este lugar? Deem a Amanda algo com o qual ela possa realmente sentir medo. Zumbis, entes, lobisomens não existem, mas o terror existe. Lembrem-se como o gato pega o rato. O gato tortura o rato antes de devorá-lo, ele brinca com o rato, se alimenta do seu terror, tem o prazer da caça.

[...]

Observo que algo se perdeu.



instante presente.

O olhar de Camila ficou disperso, tentando fingir que não estava vendo Amanda, ali jogada no chão. Ela entrou forte, mas a simulação do olhar a fez perder o foco da ação, isto é, o instante presente. Ricardo e Nathalia estavam olhando diretamente para Amanda, menos Camila. Como evitar isto na improvisação? Observar o todo. É isto que permite que atenção se torne plena. A tortura ficou branda, imobilizaram Amanda muito rapidamente, deixaram de ter prazer em ver o patético de um indefeso pedir clemência ao seu algoz, tentando escapar sem poder escapar... o abuso de poder... a crueldade sem pudores... E termino pedindo que todos busquem uma cumplicidade maior com o companheiro de cena e com o

TREINAMENTO DE PARTITURAS COM ELEMENTOS: CADEIRAS

Seguimos treinando os atuantes a partir da sensibilização espaço-temporal - ou VPs de tempo e espaço. Introduzindo como elemento dinâmico aos exercícios, CADEIRAS.

O elemento CADEIRA irá nos acompanhar durante todo o percurso da pesquisa, pois será o elemento principal de composição espacial para as experimentações dramatúrgicas pirandellianas (os Estudos I, II, III que compõe a Trilogia Pirandello 2013).

Observei que tentassem, nos exercícios de improvisação das partituras, se libertar da ideia de representação, do mimetismo, da cadeia linear das ações.



Para trabalhar esta dificuldade inicial, em libertar o corpo dos aspectos abstratos da "dramaticidade", e buscar o corpo vivo, isto é, corpo-fluxo, corpo-energia, corpo-atração, ou seja, a realidade psicofísica do corpo, pedi aos atuantes para improvisarem a partir de 5 elementos físico-espaciais: SENTAR, PARAR, CAMINHAR, SALTAR, DEITAR - Observando sempre sua duração e velocidade.

Dentro das noções velocidade e duração das ações do corpo físico no espaço, pedi para desenvolverem uma partitura com uma estrutura muito bem definida - rígida, simples e precisa. A cadeira será o elemento material, concreto e dinâmico, para o trabalho físico.

Quais as possibilidades que temos para trabalhar o corpo numa cadeira?

Trabalhem com a concretude desta cadeira. Procurem não representar. É o corpo que, através de sua corporeidade, transmite sensações aos espectadores. E é o espectador quem irá receber e codificar essa sensação de acordo com a sua própria perspectiva.

Tratamos aqui do estudo físico do corpo, do que ele é capaz, sem amarras dramáticas, isto é, sem fingir, representar outros corpos. Nosso espaço é dar LIBERDADE ao corpo e à sua especificidade.

Demos aos atuantes alguns minutos para criarem e trabalharem sua partitura individual no espaço antes de apresentarem o exercício. [...] Após o exercício e treinamento individual com as cadeiras, peço para que os atuantes deixem as cadeiras no mesmo lugar em que elas estavam no início do exercício. Divido os atuantes em quatro grupos. É necessário que todos sejam atuantes e observadores ao mesmo tempo. Peço para minha assistente anotar, na medida do possível as partituras criadas.

[...]

Observo a dificuldade dos atuantes em RESPIRAR.



A tendência foi tencionar o corpo, "mostrar" ele em ação, e, em alguns casos, observou-se a tentativa de dar uma significação ao corpo, ao invés de entender sua concretude, fluidez energética e sua sexualidade. Digo a eles: Faltou a respiração, a verdade do corpo cansado. A respiração é fundamental. A nossa respiração se modifica em diversos momentos vivenciados pelo corpo, sutil ou de forma vigorosa. Distencionem a respiração, distencionem o corpo. LIBERTEM O CORPO das armadilhas da significação.



48

fluidos: SE CONECTEM AO PRÓPRIO CORPO.

Peço que procurem saídas pelo corpo e no corpo. Não se trata de criar uma historinha linear, uma narrativa, uma semântica. Busquem algo de íntimo nas composições, que de maneira alguma precisa ser revelada. O observador irá compreender seu corpo de acordo com sua imaginação própria, e isto pode não ter semelhança alguma com que se passa no nosso interior. Não se preocupem com isso. Preocupem-se com a respiração para se conectar ao corpo, para trabalhar a concretude desse corpo, sua sexualidade. Observo a diferença entre o corpo virtuoso e o corpo extracotidiano (pensado por Barba). Este último escapa da codificação cotidiana, do menor esforço, mas não chega a romper com o "real". A ideia de Barba não é treinar corpos para serem virtuosos, capazes de grandes feitos. Trata-se de desenvolver o corpo teatral. Os exercícios servem para desenvolver este corpo extracotidiano. Os cinco elementos estudados nos levam a esse corpo teatral. É um treinamento que reeduca nosso corpo, temos que aprender novamente a andar, a respirar, a se movimentar no espaço/tempo.

Observo também a problemática da tentativa de um virtuosismo corporal. É necessário trabalhar com simplicidade, se concentrando nos aspectos concretos do corpo, suas dores, seus limites, seus



NÃO SEpareM O CORPO DO DESEJO E DO EROTISMO, NÃO FAÇA DA CONCRETUDE FÍSICA UMA ABSTRAÇÃO, FAZENDO DESTA CORPOREIDADE SIGNO DE UMA MERA SEXUALIZAÇÃO ABSTRATA.

Deem ao corpo prioridade, percebam como a repetição contribui com a verticalidade de seus desejos. Não queremos trabalhar com o fingimento.

[...]

Como eu vou de um ponto a outro? O que me faz ir de um

ponto a outro? Como eu vou e por que eu vou? Qual a energia que eu quero empregar para ir de um ponto a outro? Algo me impulsiona, é o DESEJO que nos leva.

Úrsula: A respeito da partitura do Bruno, que saltava da cadeira e caía, Martha pergunta como podemos ampliar este salto para algo extracotidiano: "Como mudamos esta dimensão da queda com o nosso corpo? Como transformar estes 30-40 centímetros em um abismo, por exemplo?".

[...]



A respiração deve percorrer o corpo de acordo com as suas próprias necessidades. Não se deve prender o diafragma, pois este é um órgão que exerce controle sobre o corpo. LIBERTARMO-NOS NÃO É FÁCIL, EXIGE TREINAMENTO. 49

Úrsula: Martha reafirma a necessidade de trabalharmos no instante presente. Com aquilo que a nossa corporeidade e o instante presente exigem. Precisamos, então, deixar de lado a representação, tudo que é "pré". [...]

Não devemos mergulhar numa historia, nem tentar ilustrá-la com os nossos gestos. [...] Quando é necessário esvaziar ou quando há uma perda da concentração, façam o mínimo, a coisa pequena, busquem a simplicidade. Não se utilizem de artifícios.

Úrsula: Bruno pergunta se, para alcançar o esvaziamento, devemos abandonar a partitura. Martha diz que é melhor tentar se concentrar sobre um ponto específico da partitura, e não procurar criar um imaginário paralelo.

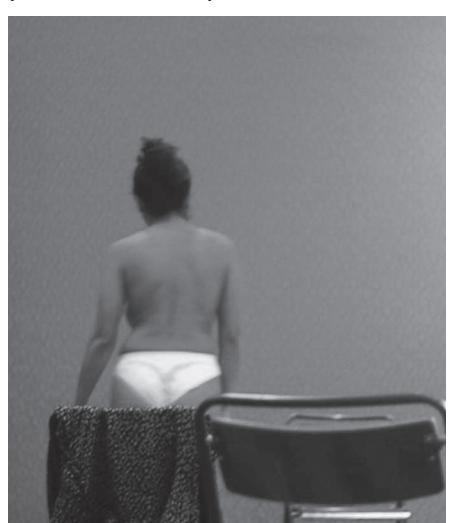
[...]



Toda história pré-concebida, ou tentativa de significação é redutora. Ela limita as nossas possibilidades corporais, aprisionando-nos em um universo já conhecido. O corpo cotidiano, codificado é um corpo velho, morto. O treinamento é a chave para o corpo vivo, e para isso é necessário esvaziar. Peço para que eles se coloquem questões, que procurem compreender e refletir sobre o funcionamento dos seus

corpos. Procurando descobrir de que maneira podem transcender seus limites. Cada um deve cumprir o seu próprio caminho e encontrar as suas próprias soluções, que não são comuns a todos.

[...]



Não existe uma fórmula para se alcançar o estar presente. Despertarmos para a criação física é muito difícil. Precisamos descobrir o nosso caminho próprio para trabalhar no momento presente e esvaziar. Para se chegar a esse nível de concentração tanto a respiração, quanto a consciência de si e do espaço são fundamentais.

[...]

QUAL O VALOR DA REPETIÇÃO? Repetir gestos, tempos, movimentos te leva a um estado de concentração sobre si, sobre seu corpo, sua corporeidade, te permitindo uma relação cinestésica ao ambiente de forma mais espontânea, sem preocupações de ordem semântica, libertando a experiência para a construção de um corpo vivo, real, concreto, movido ao desejo.

É importante entender que a nossa consciência física só desperta quando aprendemos a nos concentrar em nossos músculos... Reaprender a andar. Reaprender a trabalhar o corpo fora do cotidiano, das ideias pré-concebidas. São pequenas vitórias que temos que conquistar. O treinamento também traz frustrações... Mas tanto as frustrações quanto as pequenas vitórias devem ser comemoradas, reflitam sobre elas.

[...]

Em nosso próximo encontro falaremos finalmente de PIRANDELLO! Peço para que continuem treinando com as cadeiras e que tragam um objeto que tenha uma referência imagética relacionada a algo de grande importância na vivência pessoal, interior, de cada um.

50

28.03.2013

Martha Ribeiro



TRADUÇÃO Os Seis Viewpoints

(O texto original se encontra no site <http://www.sixviewpoints.com>
Tradução para o português de Úrsula Bahiense. Todos os direitos reservados LCICC)

A constituição de todo o trabalho sobre o *Viewpoints* se encontra no simples ato de permanecer no espaço. Dentro desta perspectiva, os artistas são ensinados a ler e a aprender o léxico da experiência cotidiana: as informações do espaço, a experiência do tempo, a familiaridade com as formas, as qualidades e regras da cinética do movimento, os caminhos da lógica, as histórias que são construídas e os estados do ser e do sentir, as trocas emocionais que constituem a base dos processos de comunicação estabelecidos entre os seres humanos. Estes são os seis elementos denominados “Os Seis Viewpoints” que formam a base para a desconstrução daquilo que conhecemos por “teatro”. Trabalhar diretamente com este material, permite ao artista o aprendizado da performance através de linguagens essenciais e, também, como uma autonomia da inteligência.

51

Esses elementos também conhecidos como linguagens perceptuais podem ser listados em qualquer seqüência. Você pode vê-los listados abaixo em forma de anagrama, SSTEMS, assim como “stems” ou uma estranha maneira de soletrar a palavra sistema. Eu também incluí uma prática para cada um dos elementos, baseadas no livro “The Six Viewpoints Practice Workbook” (Os Seis Viewpoints – Livro de Exercícios).

S: SPACE (“ESPAÇO”)

Capacidade perceptiva para ver e sentir as relações físicas que se estabelecem.

As pessoas já possuem uma capacidade natural para sentir o espaço. É esta capacidade que torna possível ao ator falar diante do público, através da relação que ele mesmo constrói com o espaço.

Exercício com o Espaço: andar e parar no espaço.

- Exercícios individuais e coletivos.
- O vocabulário do movimento limita-se apenas ao andar e parar.
- Não faça quaisquer movimentos enquanto caminha. Não crie formas com o corpo para além deste simples ato de permanecer no espaço.
- Não ponha o seu foco, neste momento, no ritmo.
- Observe seu corpo em relação à sala em que se encontra e em relação aos outros performers. Todos os trajetos, as composições espaciais e posições farão parte do vocabulário de sua performance. Explore as dimensões do chão, a distância entre as paredes, a distância entre as pessoas. O diálogo com o espaço pode ser estabelecido pela estrita observância destes princípios práticos.

S: SHAPE (“FORMA”)

Capacidade de ver e sentir a forma física

Exercício da Forma: Forma 1-1

- Prática em dupla.
- O primeiro performer compõe uma forma com o seu corpo e permanece nela até que seu parceiro construa a dele. Quando a segunda forma for criada, o primeiro performer pode mover seu corpo e elaborar a próxima forma. Este procedimento favorece uma dupla observação: do seu próprio corpo e do seu parceiro. Não se trata, de maneira alguma, de um “diálogo entre formas do corpo”. É um trabalho de observação. A relação entre as formas, neste momento, não é tão importante. O foco deve incidir sobre o olhar. Ao mover seu olhar, os performers devem movimentar também suas cabeças e tomar o tempo necessário para construir uma nova forma a partir da sua visão.
- Uma vez que os performers são capazes de enxergar bem, eles podem então aproveitar o ritmo para se movimentarem com rapidez e sobrepor as ações sem restrições para o ato de se mover e parar.

T: TIME (“TEMPO”)

Habilidade para perceber e experimentar a duração. Sistema criado para regular a duração.

A principal dificuldade no estudo do tempo enquanto linguagem básica está justamente em conseguir separá-lo das disciplinas que adquirimos com esta linguagem. Os exercícios sobre o tempo, a seguir, foram projetados para que você seja capaz de ultrapassar os caminhos já conhecidos, permitindo que trabalhe em um tempo novamente desconhecido. Há um vasto diálogo na parte que conhecemos sobre o tempo, as suas estruturas, as medições de tempo em horas, minutos, segundos, dias, semanas, etc. Você também encontrará um grande número de ditados conhecidos a respeito do tempo que “colorem” a nossa atitude:

- Não há tempo suficiente em um único dia.
- O tempo não espera por ninguém.
- O tempo é tudo.
- O tempo cura tudo.
- O tempo voa quando nos divertimos.
- O tempo está em minhas mãos.
- O tempo certo.
- O tempo errado.
- O tempo é precioso.

52

Exercício: Caminhar, Parar, Consciência do tempo.

- Trabalho individual e coletivo.
- O vocabulário do movimento constitui em andar e parar. E, depois de caminhar e parar, não se deve fazer nenhum tipo de movimento corporal.
- Permanecer com o corpo desarticulado permite que a concentração perdure no tempo. O objetivo deste exercício consiste em focar na duração do tempo ao permanecer com o corpo parado, na duração do tempo da caminhada e a duração do tempo na composição com estes dois elementos.
- Este trabalho deve ser realizado com calma, sem pressa, procurando não forçar nada para que algo de “extraordinário” aconteça. De algum modo estranho, este trabalho se torna mais eficaz se for abordado com uma qualidade quase sensual, sentindo o tempo.

Benefícios: Aprender a ajustar e a jogar com o tempo expande a capacidade dos atores para enfatizar algo, expressar nuances e manter tudo vivo no palco.

E: EMOTION (“EMOÇÃO”)

Capacidade de perceber e experimentar estados emocionais ou as múltiplas maneiras de ser.

Quando eu reduzi a minha emoção ao seu mínimo denominador comum, eu fiz uma declaração engraçada:

“A emoção é o cão. Cheire o mundo cão.”

Por que as emoções comunicam? Porque nós a seguimos como um superfluido, a atenção sensível. Elas são as nossas ferramentas de sobrevivência, não podemos simplesmente desligá-las. Se você puder observar uma pessoa entrar em uma sala e sair imediatamente, 30 segundos depois, você provavelmente poderia nos dar uma lista bastante precisa de como estavam, ou como eram, as suas emoções. Estável, um pouco inseguro com relação às pessoas, mas confiante em seu trabalho, saudável.

Exercício: Trabalhando a presença

- Trabalho individual.
- Coloque uma cadeira no meio do espaço. Peça para que uma pessoa sente na cadeira e observe-a.
- Este trabalho é realizado com uma pessoa de cada vez. O tempo mínimo necessário para que ela permaneça sentada é de cinco minutos. Quanto maior o tempo, mais profunda é a experiência, que pode durar até vinte minutos. Passado este tempo, todos estarão tão exaustos pelo impacto emocional e pela riqueza que esta experiência proporciona que vão perdendo a concentração e, consequentemente, a energia.
- O performer deve ser instruído para: respirar normalmente e manter a concentração sobre sua respiração; manter os movimentos naturais dos seus olhos e do seu corpo; permitir que os seus pensamentos fluam normalmente; devem exercitar o olhar, procurar não evitar o olhar dos espectadores nem mesmo manter o olhar constantemente sobre si mesmos, numa atitude defensiva.
- Este exercício consiste em permitir-se ser visto. Você pode se mover no espaço, se desejar. Eu descobri que a cadeira e o ato de sentar nos permite estabelecer a vulnerabilidade e a normalidade para este acontecimento, de uma forma que o ato de caminhar e parar não são capazes de oferecer.

53

Benefícios:

O performer se torna capaz de se doar ao público e de apreciar o fato de estar sendo visto. Seu Ser se expande e torna-se mais forte. Ele é capaz de construir uma amizade com o público, que é profunda. É surpreendente como muitos artistas não gostam do público e os temem. Eles têm a necessidade de proteger a si mesmos das pessoas para as quais se apresentam.

M: MOVEMENT (“MOVIMENTO”)

Capacidade perceptiva para experimentar e identificar através das sensações cinéticas.

Na medida em que você começa a olhar para a voz do movimento, seja muito cauteloso que você não está: adicionando ritmo exterior; organizando ou formalizando o movimento em formas delineadas.

Prática: Resposta Cinética / Fazer o que o corpo deseja.

- Trabalho individual

Este exercício deriva do movimento da sensação.

De pé em um estúdio, traga a sua concentração para as sensações presentes em seu corpo. Permita que o seu corpo se move a partir das suas sensações. Permita também que ele se move para criar uma sensação. Permita, ainda, que o diálogo sensorial flua em uma espécie de corrente “lógica” e observe como a lógica cinética está sendo configurada.

Qual é o vocabulário dessas sensações?

Benefícios:

Este trabalho não vai ajudar a criar um belo movimento. A prática não é projetada para estimular a invenção do movimento ou a sua criação. Ele é projetado para reforçar a ligação entre sentimento, corpo e ação.

S: STORY (“HISTÓRIA”)

Capacidade perceptiva de ver e entender sistemas lógicos como um arranjo de informações.

Na realidade, estamos constantemente envolvidos em histórias que só entendemos parcialmente e estamos constantemente habituados a racionalizar as nossas ações e as ações dos outros.

História é uma prática fascinante e difícil. História é sobre sistemas lógicos e precisa ser definida e compreendida com muito cuidado, para ser devidamente cumprida. A lógica é uma amante exigente, de tal forma que qualquer erro pode prejudicar o trabalho severamente. Somos muito cuidadosos com as nossas histórias, em parte porque elas são uma ferramenta de sobrevivência básica, em parte porque elas são tão difíceis de mudar e, ainda, tão difíceis de serem compreendidas claramente. Se não pudéssemos contar a história dessas bagas vermelhas que podem deixá-los doentes ou matá-los, quando ingeridas, muitas pessoas não teriam sobrevivido. Em nosso mundo há uma história para tudo, quando conseguimos mudar a história, podemos mudar o mundo em torno de nós. É uma ferramenta poderosa em nossas vidas. Nós queremos saber, nós precisamos saber e o que nós já sabemos nos influencia enormemente naquilo que podemos fazer. Somos todos Sherlock Holmes por natureza.

54

Prática Individual: Improvisação em Grupo.

- Aquecimento individual com todos trabalhando ao mesmo tempo. Use a história como uma espécie de prancha de surfe, permita que a história se transforme a qualquer momento, siga em qualquer direção, mude radicalmente o seu trajeto, termina ou evolua. Não segure a história. Pratique deixá-la fluir e acompanhe o seu caminho, ao invés de controlá-la, conduzindo-a a uma progressão já conhecida.

Exercício em Grupo: A História do Mundo.

- Cada participante está no controle de toda a história.
- Cada performer deve justificar todas as ações dos outros performers em sua história. Evite entrar em qualquer outra história que não seja a sua. Se você está totalmente confuso ou surpreso ou ficou sem história (sem ter o que contar), preencha o momento com: “e então houve uma pausa”. Ela descansou e olhou em volta. A toalha foi parar no fundo do mar. Durante o tempo que lhe restou, ele tornou-se um plástico bolha. Não invente essas histórias, elas devem entrar em sua mente e tomar corpo por conta própria. Você deve trabalhar para abrir-se para a história, “gafanhoto”. Permita que a sua história mude tantas vezes quanto necessário, não procure manter uma lógica seqüencial ou consistente, mas permaneça dentro de sua história.

Benefício:

Esta prática traz dois pontos fortes para a linguagem da história, da seguinte forma:

- a)Desenvolver a independência individual.
- b)Promover a capacidade de trabalhar num ambiente de história multidimensional.

Um performer que pega carona na história do outro performer é fraco no palco e achata a atmosfera e a mensagem que é transmitida ao público.

O estudo dos **Viewpoints** requer o desprendimento dos conceitos tradicionais de teatro. Este processo não é um bicho de sete cabeças. Isso não significa abandonar a história linear, narrativa, mas, simplesmente, acrescentar uma mudança de perspectiva. A experiência de mergulhar no trabalho com os **Viewpoints** é

completamente diferente do treinamento do teatro tradicional. Ao invés de começar com a ideia de “fazer teatro”, esta abordagem procura manter o “teatro” distante. Para realizar essa tarefa, é necessário praticar a desconstrução ou separar o todo em suas partes essenciais. O conjunto é dividido em seus elementos básicos e suas linguagens. Esta atividade deve ser feita com muito cuidado e respeito para com o todo. É essencial saber onde se encontram as suas costuras e junções para que este desmembramento seja feito com clareza. Caso contrário, os elementos e as suas linguagens podem ser arruinados, impossibilitando a sua utilização em sua integridade. É como tirar uma camisa a rebentar pelas costuras e não simplesmente cortá-la arbitrariamente. Quando o espaço é reconhecido e identificado com clareza, o artista pode iniciar um diálogo com suas linguagens e interagir com ele, observando-o e explorando-o.

Ao longo dos anos de investigação, fundada na articulação desses materiais, emergiu, então, a filosofia do pós-modernismo ao lado de novas perspectivas e revelações: a essência da comunicação, a natureza do aprendizado, a natureza da estrutura social, a natureza do discurso, e a natureza da negociação. A interação com essas questões de fundo se une à esta teoria em um discurso sobre a sociedade e existência, cumprindo, como uma verdadeira teoria artística deve fazer, uma prestação de contas de sua visão. 55

Este trabalho não tem uma ideia pré-concebida do que o teatro é, como ele deve ser criado, qual mensagem ele deve comunicar ou de que maneira ele deve fazê-lo. Ao entrar neste universo, o artista descobre como ele pode adquirir o domínio sobre o palco, ancorado em sua própria realidade, livre das opiniões alheias de como se deve “fazer teatro”. De acordo com esta perspectiva, o artista é desafiado a tornar-se o seu próprio guia, a disciplinar-se para manter o seu foco, e a desenvolver a habilidade de criar uma nova perspectiva. Alcançar esta meta requer um tipo de treinamento físico focado no corpo e em todos os seus detalhes. Isso também requer que o corpo e a mente sejam educados para exercerem as suas devidas funções. Um treinamento profundo, de base, tais como o trabalho de Alexander, Centralização do Corpo e da Mente, Contato Improvisação, os trabalho desenvolvido por Allen Wayne, o trabalho de chão de Hamilton educam o instrumento corporal em sua profundidade, para além dos padrões de cultura e de movimento. Este tipo de abordagem é fundamental na medida em que se desenvolve a disponibilidade de perceber, em vez de produzir.

A simplicidade do **Viewpoints** é baseada em um contato com os elementos básicos. Esta abordagem alinha-se com as práticas orientais que dependem de como o aluno procura encontrar a sua própria verdade, como parte do entendimento que abrange toda a vida. Neste trabalho não há professor, não tem autoridade para pronunciar conquista ou fracasso além do entendimento de que qualquer parte é uma parte do todo.

As implicações deste evento chamado **Viewpoints**, a disciplina rigorosa e única que requer, o sistema filosófico que ele cria, a humildade e força que transmite, a sabedoria, conselhos, a abertura que ela gera - o que facilita a negociação em sua atitude -, a igualdade que ensina, a alegria de participar de um todo maior, o profundo alívio por você não ser obrigado a escolher, mas convidado a participar, a promessa e a certeza de que você está contribuindo apenas por estar presente no diálogo deixaram claro para muitas pessoas por que alguém iria querer saber sobre esta perspectiva de teatro.

INTRODUÇÃO AOS SEIS PERSONAGENS

Ao apresentar o texto de Pirandello ao grupo, iniciamos um breve relato sobre a gênese do texto, em seguida cada um dos atuantes discorreu sobre suas impressões preliminares a respeito da peça e dos Seis Personagens (doravante identificado aqui como **OS SEIS**). Direcionamos a discussão eliminando qualquer tipo de análise psicológica e semântica que poderia suscitar uma leitura clássica da peça. NOSSO OBJETIVO É PESQUISAR A DRAMATURGIA PIRANDELLIANA ATRAVÉS DA CORPOREIDADE DOS INTERPRETES. Aproximando os aspectos embrionários do pensamento de Pirandello, do esfumaçar entre arte e vida, ao contexto de criação textual da PERFORMANCE.

56

Observei a necessidade dos atuantes, nesse mergulho que iniciamos, em buscar um diálogo entre suas experiências interiores e a vivência dos SEIS. Multiplicando assim a realidade em nós. Não interessa os fatos descritivos, mas os DESEJOS QUE PASSAM PELO CORPO. Pergunto aos atuantes: O que nos move? Como percebemos em nossos corpos a experiência capital dos SEIS? Isto é, O INCESTO?

Observo que a experiência se decanta pela troca, pela partilha do sensível, pela lembrança do detalhe concreto, a partir de uma memória física. Não se trata de informação, mas de vivência, que tanto pode provir da reminiscência de algo que vivemos ou de algo que ouvimos, e que se aderiu em nossa pele. O que interessa é a memória-corpo ou o corpo-memória, os afetos e os perceptos.

Enfatizo que é inegável a problemática do incesto no autor. Trago à memória a história familiar de Pirandello: sua esposa, mentalmente perturbada, o acusara de afetos incestuosos em relação à filha. Internada em um manicômio permaneceu lá até o fim da vida. Essa relação conflituosa entre homens mais velhos e mulheres que poderiam ser suas filhas, se repete ao longo de sua dramaturgia. Mas não nos interessa aqui os aspectos psicológicos do conflito, mas a sexualidade, os corpos decadentes, o desejo, a dor, a tortura, o prazer. Tudo de concreto que perpassa pelo CORPO.

Buscamos o teatro enquanto celebração da vida, da arte, em sua dimensão cruel.

Fizemos a leitura em conjunto de “Os seis personagens à procura de um autor”.

04.04.2013
Martha Ribeiro

EXERCÍCIOS PARA OS SEIS

O que vamos começar a trabalhar a partir de agora? Nossos desejos, nossa sexualidade. Não é o fato e sim a experiência que nos interessa. Qual é a verdade? A verdade não importa e depende muito do que você quer revelar. Assim, proponho que cada um se aproprie dos seis personagens. Trata-se de uma pesquisa a partir da corporeidade. Os SEIS nascem da concretude do nosso corpo. Pensem cada um deles como um PRISMA, são várias faces, não importa um aspecto psicológico, mas o DESEJO que cada um de vocês irá trabalhar. Partimos em seguida para o trabalho sobre a partitura, com um novo elemento: o objeto de valor pessoal sugerido no último encontro.

[...] Com uma estrutura minimalista, Camila conseguiu transmitir uma energia poderosa. Não havia praticamente movimento algum. Considero sua composição ideal para os seis personagens.

O que achou de diferente em você?

Camila responde que pensou no que ela estava vivendo e não procurou se preocupar com os movimentos. Ela se concentrou nas suas emoções, acreditando que o resto entraria em consonância. Diz que encontrou muita coisa nela mesma enquanto estava fazendo o exercício.

Úrsula: Martha evita revelar a sua percepção pessoal a respeito do impacto do objeto Salto Alto. Preocupa-se em enfatizar o quanto o desequilíbrio promovido pelo salto alto, transmite algo de uma memória e natureza física interessante para o trabalho. No caso da Natália Queiroz, elogiou também, o fone de ouvido. Comenta que este objeto traz uma corporeidade que também nos interessa. Contribui para um certo deslocamento no espaço e no tempo. O fone pode nos desligar do mundo

externo e enfatizar nossa presença física.

Tivemos, portanto, duas imagens muito interessantes para o trabalho. O que está em jogo nos Seis Personagens é o não-dito, aquilo sobre o qual não falamos, mas que DESEJAMOS NARRAR.

[...]

Úrsula: A respeito do trabalho da Amanda e a escolha de seu objeto, o vestido, Martha ressalta que ele pode ser ainda melhor explorado. Elogia a sua trajetória, o seu percurso e a sua composição. Que ação é esta de tirar ou colocar este vestido? O que você pretende? O que esta ação significa pra você? Ele te abre ou ele te fecha para o momento? Para o mundo? O que esse vestido desperta em você?

[...]

Quando vocês estiverem dissimulando, parem. Voltem ao início, ao ponto zero, procurem se concentrar e pensar na estrutura que vocês estão desenvolvendo.

Finalizamos o dia de treinamento pedindo aos atuantes que continuassem treinando a partitura, em diálogo com um dos seis personagens, sem julgá-los!

04.04.2013
Martha Ribeiro

OS SEIS. ARTIGO INÉDITO

Projeto Pirandello Contemporâneo: o teatro performativo dos Seis Personagens.

RESUMO

Há mais de 10 anos esta pesquisadora vem se debruçando na vasta obra do escritor Luigi Pirandello, seja ela dramatúrgica, teórica, literária, epistolar ou mesmo cênica. O projeto Pirandello Contemporâneo, que se desenvolve hoje na Universidade Federal Fluminense, no âmbito do PPGCA, se dá por via de laboratórios práticos, onde o atuante/performer é convocado a trabalhar sobre suas reminiscências, impulsos e desejos íntimos, buscando na ação, movimentos autobiográficos e de autorrepresentação. O mergulho nos Seis personagens a partir da performatividade pode parecer à primeira vista um paradoxo, já que o autor está vinculado a um horizonte criativo no qual o personagem possui uma força extraordinária. No entanto, em seus últimos textos, a distância entre ator e personagem se encurta, num processo de dupla incorporação ator-personagem, progressivo e radical; o que sugere uma nova perspectiva de entendimento do texto cênico pirandelliano, que aponta para a dissolução do personagem e do ator na ideia de Performer. É a partir desta via que investigamos a arte de Pirandello hoje, aproximando-a das conquistas contemporâneas da arte da performance. O projeto de pesquisa pode ser visitado pelo site www.pirandellocontemporaneo.uff.br, onde disponibilizamos estudos, imagens e vídeos referentes aos laboratórios práticos.

Palavras-chave: Pirandello Contemporâneo. Seis Personagens. Cena Contemporânea. Performatividade.

ABSTRACT

For over 10 years this researcher has been focusing on the vast work of Luigi Pirandello, whether dramaturgical, theoretical, literary, epistolary or even scenic. The Pirandello Contemporaneo Project, developed on the University Federal Fluminense, under PPGCA, occurs via labs, where the doer / performer is instigated to work on his reminiscences, intimate impulses and desires, seeking at the moment of the action autobiographical and self-representation movements. The dip in the Six characters from the performativity may at first seem a paradox, since the author is bound to a creative horizon in which the character has an extraordinary force. However, in his later texts, the distance between actor and character is shortened throughout a process of double incorporation actor-character. Progressive and radical, this process suggests a new perspective for understanding the Pirandello's scenic texts, pointing to the dissolution of character and actor on the idea of the Performer. It is from this pathway that we investigate the art of Pirandello today, approaching the achievements of contemporary performance art. The research project can be visited by www.pirandellocontemporaneo.uff.br site, which provide studies, images and videos related to the labs.

Keywords: Contemporary Pirandello. Six Characters. Contemporary Scene. Performativity.

O mergulho na dramaturgia de Pirandello a partir da linguagem contemporânea pode parecer à primeira vista um paradoxo, já que o autor está vinculado a um horizonte de composição dramática no qual a personagem possui uma força extraordinária. E, no caso de Pirandello, a radical posição de rejeição ao teatro, e à arte do ator, que se observa desde o fundamental “illustratori, attori e traduttori”, de 1908 - posteriormente materializados na obra prima “Seis personagens a procura do autor”, de 1921, onde narra a impossibilidade de se representar o drama daqueles seis personagens desprezados – aponta como única solução para se preservar a vida da poesia dramática a autorrepresentação da obra, que se faria não com os atores, mas com seus próprios personagens, que por algum “milagre” se materializariam em cena, com corpo e voz.

Solução fantástica que termina por colocar em cheque toda a teoria pirandelliana (embora o autor seja consciente sobre a impossibilidade de tal proeza; daí o drama dos Seis Personagens). Mas é preciso notar que Pirandello em seus últimos anos muda consideravelmente de posição, no que se refere à conturbada relação ator/personagem, redimindo o primeiro, dando a este um poder quase “mágico”, capaz de absorver a poesia da arte convertendo-a em matéria dramática (aproximando o ator do “mundo superior da arte”). E mais do que isso, constatando na arte atorial um precioso canal para laboratórios de construção e experimentação dramatúrgica; especialmente em seus últimos dez anos de vida, no qual esteve mais perto da cena, ajudando a fundar e a dirigir uma companhia teatral o Teatro d'Arte, sempre ao lado da atriz Marta Abba.

A forte paixão do autor pela encenação, tornada explícita a partir de 1924, o faz reconhecer no ator a chave para concretizar suas ideias. Para Pirandello seus personagens não representam pessoas, não vivem sob o jugo da realidade cotidiana - embora se assemelhem muito aos homens; E o trabalho do ator não será se “fundir” ao personagem, como proposto pela estética naturalista, segundo a qual o ator deve “encarnar” o personagem e “desaparecer” por trás deste. Em Pirandello o ator deve “esvaziar-se” completamente, se libertar de tudo que é seu, de sua personalidade, de seus hábitos, para enfim receber, de uma esfera superior, o ser da arte. Não se trata de pensar a relação ator/personagem a partir do mito da transparência, ao contrário, trata-se de radicalizar ainda mais o lugar desta “não-relação”.

Como dirá Claudio Vicentini, grande estudioso de sua obra, a idealização do personagem por Pirandello fez o dramaturgo pensar no processo de interpretação como um ato de possessão completo e absoluto, dando ao ato cênico um caráter mágico-ritual. O livro, a dramaturgia, seria uma espécie de “escritura sagrada” para iniciados. O ator, “fora de si”, esvaziado de sua personalidade, teria o poder de evocar essas “entidades”, que pertenceriam a outra dimensão, diferente da cotidiana, feitas de uma matéria superior, antiga, ancestral. Mas a possessão do ator pelo personagem só é possível se o primeiro deixar de representar, entregando-se ao rito, libertando-se dos seus automatismos, isto é, esvaziando-se. Sem esquecer, contudo, que, para Pirandello, a garantia do ator ainda era o verbo, a palavra escrita; garantia que impede o ator de ser arrastado pelo improviso diletante e rasteiro, e talvez, até para a morte.

Esta visão ousada de Vicentini, na hipótese de uma mudança de perspectiva proposta por Pirandello em relação à arte do ator e ao personagem, nos permite avançar um pouco mais em direção a uma via, a primeira vista surpreendente, de emancipação do ator e, consequentemente, desestruturação da personagem, conforme concebida pela estética naturalista. Se para Stanislavski a personagem cênica nasce da fusão do ator com a personagem escrita por um autor, resultando num terceiro termo, onde o principal objetivo é a quase identificação ator-personagem; em Pirandello não se trata de fusão, ou de representação, mas de evocação, de presentificação de um ser estranho. A função do texto no autor seria por essa hipótese uma espécie de “encantamento”, que permite ao ator transitar, sem perigos, entre os dois mundos.

Embora o processo criativo de Pirandello, de construção cênica, ainda estivesse muito preso à criação do texto (pouco atento às novas descobertas da importância do corpo do ator no processo cênico), por outro lado, em suas últimas obras, a distância entre ator e personagem cada vez se encurtava mais, especialmente no que se refere à Marta Abba e às suas últimas obras, escritas para a atriz. É impossível não notar que ao escrever para a atriz o dramaturgo mergulhava num processo de contaminação Abba-Personagem, progressivo, radical, enxertando ao texto a fisicalidade própria de Marta: gestos, ritmos, movimentos, sonoridades, sua partitura expressiva; o que sugere uma dissolução, ou melhor, transbordamento do personagem e do ator, no sentido clássico, para a ideia de performer; muito embora Pirandello jamais tenha mencionado tal termo.

Buscando compreender Pirandello a partir da cena contemporânea, já ultrapassando as ideias do alto modernismo, vinculado a um antiteatralismo radical, de ataque ao uso de atores vivos, “como material significante a serviço do projeto mimético” (conforme brilhantemente analisado pelo crítico Martin Puchner).

E sem, todavia, deixar de lado a importância da suspeita da representação (ou do teatro) na constituição do que se chamou de moderno, toda a pesquisa prática do projeto Pirandello Contemporâneo (www.pirandellocontemporaneo.uff.br) aproxima sua investigação pela via do teatro performativo. Desconstruindo ou desarticulando esse par opositivo, ator/personagem, procurou-se no texto espetacular de “Os Seis” (para usar a linguagem de Féral) uma nova configuração entre ator/personagem que transborda ambos os termos, nos apresentando um “novo ser”, diferente de ambos, que se articula num jogo de presença e ausência: o performer, que já não deseja instituir na cena ideias como pura presença, enxertando em sua performance o teatro .

Na constituição do texto espetacular “Os Seis”, trabalhamos de forma a desestabilizar as dicotomias entre os termos teatralidade e performatividade. Ao invés de buscar na conturbada relação ator/personagem

soluções precárias, de acirramento entre as partes, de marginalização ou de valorização de um dos termos em detrimento do outro, nossa intenção nos treinamentos laboratoriais e na nova constituição do texto foi intensificar o caráter fluido entre performance e teatro. Estruturas simbólicas próprias ao teatro e fluxos energéticos dos atuantes, como voz, gestos, movimentos, sexualidade, se atravessam, numa ação onde a partitura expressiva do performer e certos personagens idealizados por Pirandello se misturam e se contaminam duplamente. Na construção de “Os Seis” não se trabalhou sobre o texto integral, procedemos por amputação de partes inteiras e de personagens, selecionando alguns elementos considerados essenciais na estrutura idealizada pelo autor, como os seis personagens e o trauma do incesto, ampliado para o tema da sexualidade a partir dos gestos de autorrepresentação dos atuantes.

Procurou-se na subtração de certos elementos e de certos personagens – o Diretor foi dissolvido na construção cênica, sua ausência provocou uma intensificação do jogo pirandelliano entre arte/vida, pois seu lugar foi ocupado pelos espectadores que experienciavam propostas de desvelamento da ação incestuosa - ou na multiplicação de outros – os seis personagens se desdobram em meio às partituras dos performers, que tomam o lugar da Cia. teatral proposta originalmente pelo autor - criar um espaço visual e sonoro que não só desequilibrou a linearidade do texto original, como acentuou certa fulgorância do texto pirandelliano pela via da performatividade. Os atuantes foram estimulados a criar novos enfrentamentos traumáticos a partir de suas experiências psicofísicas. A quebra da linearidade do texto pela repetição da “Cena da Enteada” por diferentes performers (a obscura e velada cena do bordel, onde o Pai e a Enteada se encontram face a face), e por diferentes linguagens (foram criados vídeos da “Cena da Enteada” que se alternavam com as ações ao vivo), criou uma espécie de vertigem, complicadora do trauma não revelado por Pirandello.

Nesse sintético testemunho do processo de pesquisa que está em andamento, gostaríamos de observar que o texto performativo de “Os Seis” se construiu pela ênfase nas ações físicas empreendidas pelos atuantes e não no valor de representação destas em relação ao texto. Todos os diálogos foram recortados, embaralhados em sua ordenação original, de modo a desconstruir o material dialógico e narrativo concebido pelo autor.

Desta centrifugação se tentou extrair e escavar no texto pirandelliano tudo de inconfessável que habita a sexualidade do homem contemporâneo, suas pulsões sexuais não confessáveis.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FÉRAL, Josette. Entre performance et théâtralité: le théâtre performatif. Théâtre/Public, n. 190, p. 28-35.
_____. Teatro, teoria y práctica: más allá de las fronteras. Galerna: Buenos Aires, 2004.

FERNANDES, Silvia. Teatralidade e performatividade na cena contemporânea. Repertório, Salvador, nº 16, p.11-23, 2011.

MARINIS, De Marco. In cerca dell’attore, un bilancio del Novecento teatrale. Roma: Bulzoni, 2000.

PIRANDELLO CONTEMPORÂNEO. Coordenação profa. Dra. Martha Ribeiro. Desenvolvido pela Universidade Federal Fluminense, 2013. Apresenta textos sobre o processo de pesquisa e criação cênica veiculada ao Laboratório de Criação e Investigação da Cena Contemporânea. Disponível em:<<http://www.pirandellocontemporaneo.uff.br>>. Acesso em: 29 set. 2013.

PUCHNER, Martin. Pânico de Palco: Modernismo, Antiteatralidade e Drama. Sala Preta vol. 13, n. 1, jun 2013, p. 13-46.

RIBEIRO, Martha. Luigi Pirandello: um teatro para Marta Abba. Perspectiva: São Paulo, 2010.

POR NITERÓI

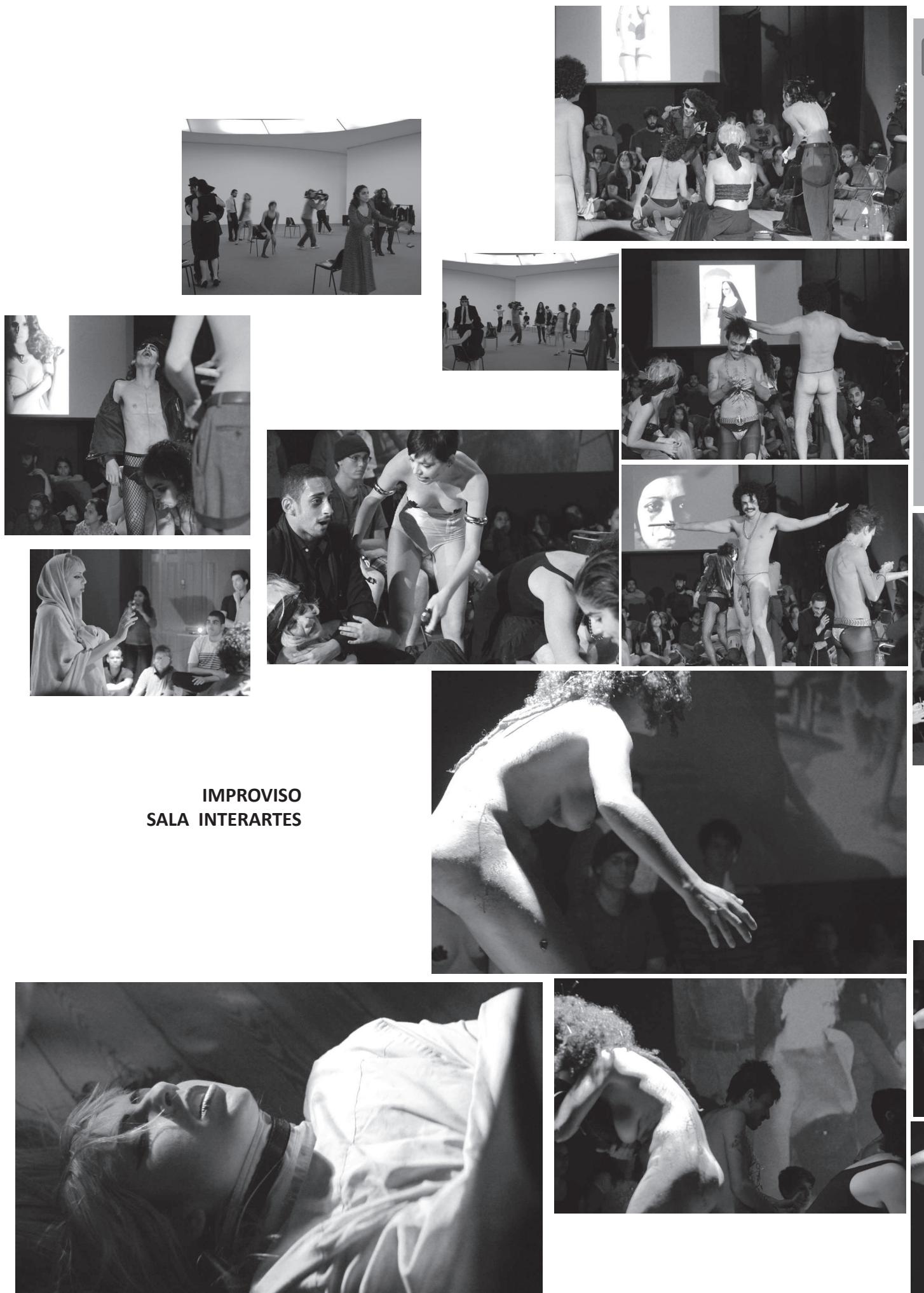
O Projeto Pirandello Contemporâneo 2013, além das apresentações em sua Residência Artística, O Solar do Jambeiro, apresentou sua Trilogia de Estudos pela Cidade de Niterói, na recém-inaugurada sala InterArtes do Instituto de Artes e Comunicação Social; em Eventos Artísticos, no Museu de Arte Contemporânea e no Teatro Popular de Niterói, durante o Festival de Teatro de Niterói.

O projeto também organizou dois eventos ENCONTRO COM O GRUPO GALPÃO e OFICINA DE MEDITAÇÃO BUDISTA, além de estar presente com artigo inédito da coordenação na VII Reunião Científica da ABRACE.

Destacamos também a bolsa de Iniciação Científica do CNPQ que o projeto ganhou esse ano e a premiação na 18ª SEMEXT-UFF 2013 na categoria Cultura do XI Prêmio Josué de Castro de Extensão.

61





M
A
C

29 e 30
de junho
2013



Prefeitura Municipal de Niterói
Rodrigo Neves

Secretaria de Cultura
Arthur Maia

Subsecretaria de Cultura
Cláudio Salles

Subsecretaria de Planejamento Cultural
Kiko Albuquerque

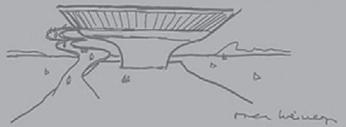
Fundação de Arte de Niterói (FAN)
André Diniz

Superintendência Cultural
Víctor De Wolf

Superintendência Administrativa
Fernando Cruz

Direção do MAC de Niterói
Luiz Guilherme Vergara

como obra de arte
Laboratório de ocupações
performances,
vídeo projeções
e fóruns



Realização



Apoio



Projeto Gráfico: Igor Valente

MAC como Obra de Arte

Em sua 3ª edição, o MAC como obra de arte propõe ocupar os espaços do museu como laboratório de práticas artísticas, pedagógicas e sociais, como uma estrutura viva que ativa a vida pública do museu a partir das premissas éticas de interações, sob uma perspectiva radical de educação social, abordado como campo de confluência entre formação de professores e alunos da rede municipal, pesquisas de poéticas e história da arte e ação ambiental na cidade, escolas e comunidades. O MAC como obra de arte pretende acolher diversas linguagens artísticas, explorando os múltiplos espaços do MAC com experiências coletivas envolvendo o corpo, poesias, vídeo projeções e criações formuladas a partir da confluência entre a beleza da paisagem e as formas espirais e círculares deste museu. Por que Museu? Por que coleção? É justamente neste fim de semana de celebrações e performances do MAC como obra de arte que estaremos também fazendo uma homenagem especial para as Coleções João Sattamini e MAC de Niterói. Duas atividades simbólicas e poéticas estarão sendo oferecidas ao público - Cada Olhar uma História e Onde as Obras Dormem. Assim, com a referência à coleção e à reserva técnica, a vida e missão do MAC é completa entre lugar de criação e memória.

MAC



Luiz Guilherme Vergara
Diretor do MAC de Niterói



63

SÁBADO / MANHÃ

9h às 13h

9h-10h Fundação Arte de Viver

MEDITAÇÃO GUIDATA

10h-10h30 Cantos Labirínticos com Fernanda Terra

PERFORMANCE

10h30-11h30 Grupo Aprendiz

MÚSICA

10h-13h Paisagens de Delírio com Coletivo Urbanário

PERFORMANCE

10h-13h Audiogui-se com Leandro Crisman

WORKSHOP

10h-13h Filipetando com Eduardo Machado

PERFORMANCE

10h-13h Experiência Câmera Escura

WORKSHOP

10h-13h Cada Olhar uma História com Igor Valente

WORKSHOP

10h-13h Como Nasce uma Forma com Bruno Albert

WORKSHOP

14h-17h Como Nasce uma Forma com Bruno Albert

WORKSHOP

14h30-15h Mostra do Urban Dance Center

DANÇA

15h-15h30 Cantos Labirínticos com Fernanda Terra

PERFORMANCE

15h30-16h Jardas Lopes

PERFORMANCE

16h-16h30 Coletivo SHIBA

PERFORMANCE

16h30-17h Tempo Líquido com Tato Taborda e Maria Alice Poppe

MÚSICA DANÇA

16h30 Mostra Cine Olho + Debate

Ensaio sobre o Sujeto na Arte Contemporânea Brasileira (Direção Tania Riviera, 45min, ano 2009/2010, Brasil)

CINEMA

17h-18h Os Seis. Performance Estúdio I com Martha Ribeiro

PERFORMANCE

18h30-20h MAC-Nético com Daniel Whitaker

WORKSHOP

18h30-20h Vídeo projeções com Plus Ultra e convidados

VIDEO ARTE

29

10h-13h Experiência Câmera Escura

WORKSHOP

14h-13h Cada Olhar uma História com Igor Valente

WORKSHOP

15h-15h30 Cantos Labirínticos com Fernanda Terra

PERFORMANCE

15h30-16h Jardas Lopes

PERFORMANCE

16h-16h30 Coletivo SHIBA

PERFORMANCE

16h30-17h Tempo Líquido com Tato Taborda e Maria Alice Poppe

MÚSICA DANÇA

16h30 Mostra Cine Olho + Debate

Ensaio sobre o Sujeto na Arte Contemporânea Brasileira (Direção Tania Riviera, 45min, ano 2009/2010, Brasil)

CINEMA

17h-18h Os Seis. Performance Estúdio I com Martha Ribeiro

PERFORMANCE

18h30-20h MAC-Nético com Daniel Whitaker

WORKSHOP

18h30-20h Vídeo projeções com Plus Ultra e convidados

VIDEO ARTE

30

DOMINGO / TARDE

14hs às 21hs

13h-14h30 Urban Dance Center - Oficina de Customização de Camisetas

WORKSHOP

14h-15h Ponto de Vista com Caio Franco, Patrícia Chaves e Karenina Marzulo

DOMINGO / MANHÃ

9h às 13h

9h-10h Thai-chi

ARTES MARCIAS

10h-13h Oficina de Brinquedo com Deneir Martins

10h-13h Experiência Câmera Escura

WORKSHOP

10h-13h Cada Olhar uma História com Igor Valente

WORKSHOP

10h-13h Como Nasce uma Forma com Bruno Albert

WORKSHOP

14h-17h Coletivo SHIBA

PERFORMANCE

14h-17h Oficina de Customização de Camisetas

WORKSHOP

14h-17h Audioguia

WORKSHOP

14h-17h Jogo de Tabuleiro

PERFORMANCE

14h-17h Experiência Câmera Escura

WORKSHOP

14h-17h Alheios

PERFORMANCE

14h-17h Cada Olhar uma História com Igor Valente

PERFORMANCE

14h-14h30 Corpo-físico

PERFORMANCE

14h-15h Ponto de Vista com Caio Franco, Patrícia Chaves e Karenina Marzulo

WORKSHOP

14h-17h Oficina de Customização de Camisetas

WORKSHOP

14h-17h Audioguia

WORKSHOP

14h-17h Jogo de Tabuleiro

PERFORMANCE

14h-17h Experiência Câmera Escura

WORKSHOP

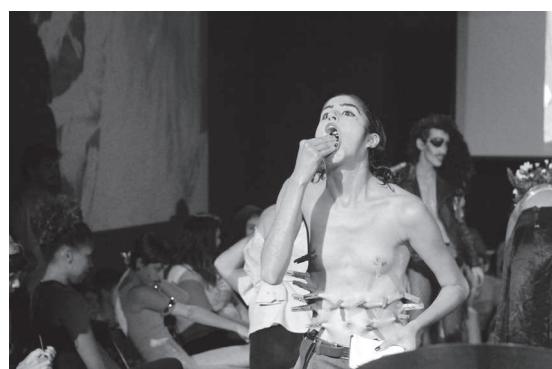
14h-17h Alheios

PERFORMANCE

14h-14h30 Corpo-físico

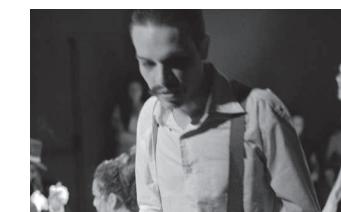
PERFORMANCE

14h-15h Ponto de Vista com Caio Franco, Patrícia Chaves e Karenina Marzulo



**OS SEIS
INTERFACES**

64





65

FANTASMAS





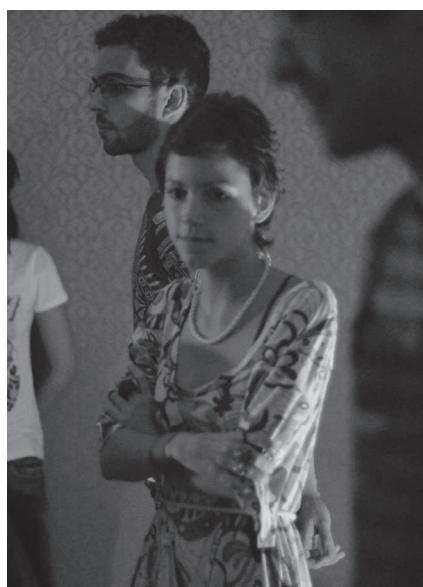
ESPECTADOR ARTISTA

Susanna



Maravilhe





INCIVEL



67

Muito legal e divertido



UFA

Adorei!



INCRIUEL

Belíssimo!

SENSACIONAL!

68

Ambiente instaurado! Boas imortâncias de vez.

Senti falta de mulheres se befjando, de um apelo também a vivência deles, seculidócele entre mulheres. Senão de volta os apelos machista num um no mais, inteligente!

Sei lá, ANDA ESTOU ASSIM
ASSIM
UFA.

Adorei peça penetrante, intensa e retornarei no próximo espetáculo. Perdeus é esfuso.

Muito legal e doido

Maravilhoso!

Maravilhoso!!!

Adorei! Viva e sejam no FUTURO GRANDES!

Sessão 01.

Maravilhoso, sensacional, emocionante

Alta Performance levou a Sis comigo.

Com um beijo!

FORTE! A carne, a paixão, o ciúme e as histórias. Me senti profundamente tocada!

Não saberia por em palavras, os sentimentos intensos que a peça não me fez sentir, saberia dizer das sensações tão fortes que assombraram minha cabeça, talvez eram sentimentos, não foi uma simples crise existencial, foi complexo, construção em quanto a peça se expressa na mente e no coração de todos.

69

[Foi uma troca energética verdadeira e de entrega total pela expressão através da arte. Vocês falam lindas.
Obrigada.]

Forte, muita, intensa e tensa. Os atores estão muito bem.

Parabéns à todos.

Lindo tudo: elenco, música, cena, tudo! Parabéns!

Simplemente espetacular!!

Parabéns, peça, atores e direção impressionantes
Maravilhoso,

Gente, lindo demais! Muito sensível. De fato é preciso um pouco de abstração pra entrar neste universo experimental cheio de magoas, amores e dores. Aborre! Beijo especial

BIOGRAFIAS

DIREÇÃO ARTÍSTICA

MARTHA RIBEIRO

Coordenadora do Projeto Pirandello

Diretora teatral e Professora Adjunta da Universidade Federal Fluminense, IACS - Departamento de Arte. Atuando também no Programa de Pós-graduação em Estudos Contemporâneos das Artes (PPGCA) da Instituição. Possui Graduação em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (1999), Mestrado em Ciência da Arte pela Universidade Federal Fluminense (2003), Doutorado em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas (2008), com período sanduiche na Università di Torino no DAMS. Possui Pós-doutorado em teatro, com pesquisa realizada na UNICAMP - Instituto de Arte (2010). Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Teoria e História do Teatro, atuando principalmente nos seguintes temas: Teoria e Crítica Teatral, Dramaturgia e Encenação Contemporâneas, Pirandello Contemporâneo. Publicou pela Editora Perspectiva o livro "Luigi Pirandello: um teatro para Marta Abba", 2010. Desde 2008 vem anualmente realizando pesquisa de campo nas seguintes universidades italianas: Università degli Studi di Torino e Università di Milano, a convite dos professores Roberto Alonge e Paolo Bosisio respectivamente. Em 2013, a convite de Thomas Richards e Mario Biagini esteve acompanhando os trabalhos do Workcenter de Grotowski e Thomas Richards durante o Summer Intensive Program, em Pontedera, Itália. Como diretora teatral, dirigiu em 2009 o grupo Os F... Privilegiados no espetáculo inédito "Quando se é alguém" de Luigi Pirandello, com os atores Cláudio Cavalcanti e Natália Lage (Patrocínio, Os Correios). Além de dirigir nos anos anteriores à sua entrada na academia diversos espetáculos como "Sgombero" (Durante o Festival Luigi Pirandello, Turim, Itália), "As Margens de Dublin" (Patrocínio Petrobras) , "O Romance do Vilela", "Stanislaw Ponte Preta , um musical", entre outros. Atuou também como assistente de direção de José Renato Pécora, Mario Diamante, Herval Rossano, respectivamente em teatro, cinema e televisão.

70





PERFORMERS

ALEX KOSSAC Bolsista de Extensão do Projeto. Quando criança participou de inúmeras experiências pirotécnicas com tendências um tanto quanto fora do comum enlouquecendo seus pais. Trabalhou como ator na companhia de teatro Pictrolitopia, com direção de Henrique Kaladan (2004-2006). O amor pela ciência com um grau de insanidade o fez cursar até o sexto período do curso de Farmácia na UFF, até que cansou de conviver com pessoas normais. Largou o curso e foi seguir seu sonho que é viver de arte e cultura. Hoje é graduando no quarto período do curso de Produção Cultural na UFF, e uma pessoa muito mais feliz. Participou da Oficina de Teatro - Entre o Erótico e o criativo com Yuri Kotke Cunha Dias. (XV Enearte – Natal , RN, 2011) e de eventos como RIO +20 como monitor de exposições no Galpão da Cidadania (12/06 a 21/06/2012), XI Araribóia Cine – Festival de Niterói como assistente de Produção (20 a 25/11/2012), RioContentMarket 2013 como assistente de coordenação de sala (20 a 22/02/2013) e atualmente também participa do Bloco Unidos Pela Gentileza como Coordenador, projeto contemplado pelo edital Produtos Estudantis 2012 da PROAES – Pró Reitoria de Assuntos Estudantis – UFF (Início 21/02/2012).

AMANDA CALABRIA Graduanda em História pela Universidade Federal Fluminense. É atriz, formada pela CAL (Casa de Artes Laranjeiras) em 2013. E, no mesmo ano, teve a oportunidade de se enveredar, e se apaixonar, pela linha do teatro físico no Projeto Pirandello Contemporâneo, o qual, pela via da performance, trabalha seus afetos mais íntimos. Também integra a “Companhia Sem Licença de Teatro”, na cidade do RJ. Participou da Oficina de Iniciação ao Palhaço, ministrada por Iván Prado, na Escola SESC. Afina-se com a arte engajada política, ocupando as ruas ou os palcos. Interessa-se ainda pelas questões de gênero, buscando problematizá-la através da arte. É amante da escrita e do cinema e, insistente, se propõe a experimentá-los.

ANATÁLIA PEDRO Bolsista de Extensão do Projeto. Possui graduação em Artes Cênicas pela Universidade Federal de Ouro Preto. Cursou dois anos do Curso Técnico de Teatro Profissionalizante (CEFAR) na Fundação Clóvis Salgado, em Belo Horizonte. Atuou como atriz Projeto de Extensão Mambembe (Universidade Federal de Ouro Preto) e nos espetáculos “A bela e a Fera”, ao lado do Grupo Chaplin, e no espetáculo “Medeia”, nos anos de 2010 e 2012, respectivamente. Atualmente está cursando bacharelado em Produção Cultural na Universidade Federal Fluminense.

BRUNO BENTO Bolsista de Extensão do Projeto. Graduando em Produção Cultural na Universidade Federal Fluminense (UFF), trabalhou em 2011 no Centro de Artes Nós da Dança (CAND) compondo o núcleo de comunicação e marketing da empresa. Partipou também nesse mesmo ano do Festival Som da UFF 5 e do Festival do Rio como staff voluntariado. Em 2012, foi bolsista de um grupo de extensão do curso de Comunicação Social da UFF, EMERGE – Centro de Pesquisa e Produção em Comunicação e Emergência, onde teve a oportunidade de trabalhar com comunicação comunitária entrando em contato com rádios e TVs comunitárias de Niterói. Faz também um trabalho contínuo com o artista plástico Daniel Azulay trabalhando na produção e realização de seus shows e eventos.

CAMILA MARQUES é graduanda em Ciências Sociais pela UFF. Gosta muito de teorizar sobre a vida, mas não se esquece de experimentá-la, envolver-se por ela, sugá-la, lambê-la... Grande interessada em estudos de gênero e relações de poder. Poetisa. Gosta que suas mazelas, amores, dores e conflitos sejam expressos. Nunca escondidos, como se deles devêssemos nos envergonhar, e sim, através dele comunicar, ressonar a outras existências. Como Martha Ribeiro bem observou: "Camila você espera os olhares dos expectadores, você tem necessidade de Encontros". Amante do teatro e circo aproximou-se destes através de amigos que se juntaram para exercer esta arte-vida em comunidades carentes para crianças e adultos. Não havia muita técnica, mas já entendíamos que nosso corpo era nossa maior arma, e nos dedicávamos intensamente. Vive a arte como vive a vida. Arte é pulsão, é verdade, entrega! Como diz Artaud "o corpo que se expõe mais, pode mais!" E para citar novamente aquela que está perto, ensinando e impulsionando-nos de maneira admirável, a querida diretora Martha Ribeiro sempre fala: "É necessário amor e trabalho duro!" Tenho crescido superando meus limites físicos e técnicos através desse projeto de pesquisa e prática na cena contemporânea. Imensa Gratidão!

DAVID KONDYLOPOULOS Graduando em Produção Cultural pela Universidade Federal Fluminense e estagiário da Unitevê. Em 2012, atuou como assistente de produção no Festival Panorama, no Festival Araribóia Rock e na gravação do DVD do "PianOrquestra", pela produtora Dellarte. Como ator, participou dos espetáculos "Os Farsantes" e o "Inspetor Geral", apresentados no Teatro Sesc Niterói, sob a direção de José Geraldo Demézio. Atualmente está cursando o módulo básico de teatro na Oficina Social de Teatro.

GABRIEL HENRIQUES TORRES Bolsista de Extensão do Projeto. Graduando em Produção Cultural na Universidade Federal Fluminense (UFF). Em 2011, produziu o 5º Festival de música Universitária Som da UFF (2011). Estagiou como assistente de produção no Sesc Rio de Janeiro – Unidade Tijuca e como assistente de Coordenação de palco no Teatro Municipal de Niterói. Trabalhou ainda como assistente de projetos na 33 Produções - Empresa Junior de Produção Cultura.

GIOVANA ADORACION é graduanda em História da Arte na UERJ, faz atualmente curso de formação profissionalizante de teatro na OST , é monitora do Museu de Arte Contemporânea de Niterói, é , por essência e por estudo, cantora, compositora e musicista. Estudou teatro pela primeira vez em uma instituição pública em Brasília, ainda na escola. Estudou também canto e guitarra na escola Espaço das Músicas, em Niterói, (2005 a 2010). Também fez aulas de dança, faz aulas de francês e é bolsista de audiovisual da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Seu principal objetivo no projeto era desenvolver ainda mais a sua capacidade artística e aprimorar seus conhecimentos sobre o teatro. Mas a grande surpresa foi, de não aprimorar ou desenvolver ainda mais. Mas redescobrir. Como uma outra coisa, ver a arte novamente com olhos que haviam renascido, exatamente do jeito que esta arte necessitava deles. Tudo que fez anteriormente já foi então também mudado com essa experiência do projeto.

HENRIQUE MAGALHÃES Inspirado na margem da sociedade e o teatro achado nas ruas e pelas ações poéticas do cotidiano (sic). Busca em sua caminhada, colocar por meio da expressão teatral e poética as demandas e reivindicações sociais tantas vezes caladas pelas diversas formas de repressão que envolvem o sujeito, o povo e os sentimentos coletivos. Tem como influência Antonin Artaud, Luigi Pirandello, Fernanda Montenegro e Jerzy Grotowski. Apesar das dificuldades e mazelas do cotidiano, acredito como Eduardo Galeano que a utopia serve para que nunca se deixe de caminhar.

JEFFERSON SANTOS Graduando em Produção Cultural pela Universidade Federal Fluminense. Dentro da universidade, trabalhou como assistente de comunicação e marketing na 33 Produções e como produtor executivo no 6º Festival de Música Universitária Som da UFF. Fora da universidade, trabalhou no Festival do Rio e no Rio +20. Sempre curioso e inquieto, se aventurou como um operário na arte. Encontrou no teatro a sua maior paixão, permitindo que sua voz e seu corpo sejam usados como meios de reflexão e questionamento. Passou, então, a cursar Artes Dramáticas na Escola Técnica Estadual de Teatro Martins Pena.

NATALIA DE QUEIROZ Graduanda em Produção Cultural pela Universidade Federal Fluminense. Trabalhou no evento de música independente Araribóia Rock 8 Anos. Entrei para a faculdade com poucas expectativas do que realmente queria fazer, mas desde que iniciou no projeto Pirandello Contemporâneo teve sua mente aberta para possíveis rumos que poderia tomar a partir do que gosta de fazer, encenar e criar. Não possuindo muitas experiências a respeito de trabalho, muito menos no teatro mas posso dizer que a vida tem me ensinado muito, apenas observando as pessoas ao redor e pondo isto em cena, sentindo o que os outros sentem, com as emoções a flor da pele, querendo criar uma espécie de nostalgia, como um espelho, ao público. Pretendo assim aprender o máximo possível com esta experiência que, talvez, possa determinar a área que realmente pretendo seguir.

NATHALIA FRASÃO Bolsista de Extensão do Projeto. Graduanda em Produção Cultural na Universidade Federal Fluminense, estagiou como assistente de produção no Festival Brasileiro Estudantil de animação-Anim!Arte 2011, no Fórum Internacional [Rio] Cidade Criativa e no Panorama Internacional de dança 2010, no Rio de Janeiro. Desde 2012, está cursando Artes Dramáticas na Escola Técnica de Teatro Martins Pena.

RENATA ALVES Mestranda no Programa de Pós Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes. Fui bailarina, professora, coreógrafa da Rose Ballet Escola de Dança em Divinópolis de 2000 até 2006, quando passei no vestibular e tive que me mudar. Formei em Dança pela Universidade Federal de Viçosa em 2012. Em 2010/2011 estudei na Universidade Técnica de Lisboa/ Faculdade de Motricidade Humana no curso de Dança pelo programa de mobilidade acadêmica da UFV. Durante todo esse período acadêmico fui professora em projetos sociais e na academia Núcleo de Arte e Dança em Viçosa. Onde me especializei na metodologia de Ballet Clássico Cubano com o Maitre Reynaldo Muniz. Em 2012, já formada, voltei para Divinópolis e continuei meu trabalho na Rose Ballet Escola de Dança, agora como gerente, diretora Artística, professora, coreógrafa e bailarina da Academia. Escrevi e desenvolvi projetos patrocinados pela lei de incentivo a cultura do município.

URSULA BAHIENSE Atriz e pesquisadora, assistente no Projeto, mestranda em Estudos Contemporâneos das Artes, na Universidade Federal Fluminense. Graduada em Direito também pela Universidade Federal Fluminense. Formou-se em 2011, pela Casa das Artes de Laranjeiras, com o espetáculo “Cotidianamente”, dirigido por Dudu Sandroni. Possui Formação em Dança pela Escola Brasileira de Arte. Atuou como bailarina-intérprete da Companhia Franco-Brasileira de Dança.

73

EQUIPE

GABI BANDEIRA Mantendo uma paixão muito grande pelo desenho, o que me levou a pensar que pudesse ser arquiteta, mas algo faltava, a arte, larguei o estágio como desenhista projetista e ingressei no curso de graduação em Artes da Universidade Federal Fluminense, onde estou me encontrando e podendo trabalhar minhas compulsões por aprender coisas novas e solucionar problemas.

MARCELA AMARAL É diretora, assistente de direção, editora e produtora, atuando em cinema e televisão. É ainda graduada em Cinema, pela UFF - Universidade Federal Fluminense, e mestre pela mesma instituição, com pesquisa focada na área de direção, e tendo atuado como professora nesta mesma instituição por quatro anos, ministrando aulas sobre os temas de edição, montagem, efeitos especiais, realização filmica e direção cinematográfica. É atualmente professora do Curso de Cinema da Universidade Estácio de Sá, nas áreas de Realização, Montagem e Fveitos Visuais. Como Assistente de Direção, obteve registro pelo STIC, após trabalhar em duas novelas e dois seriados na Rede Globo de Televisão, da realização de um longametragem (Mulheres do Brasil) e de diversos curtas-metragens e videoclipes. É parceira no Projeto Pirandello Contemporâneo.

NOSARA URCUYO Formada em Comunicação Social com habilitação em Cinema pela Universidade Federal Fluminense. Tem experiência nas áreas de continuidade, produção e edição. Foi continuista do curta-metragem *O Bebê de Tarlatana Rosa* (2012) de Renato Jevoux; da web-série *Paula Croquete* (2012) de Vitor Medeiros; do videoclipe *Luz Fría* (2012) da banda Harmada dirigido pelo Rodrigo Séllos; do curta-metragem *Substantivo Abstrato* (2012) de Carlos Camacho; do curta-metragem *Espelho* (2012) da Juliana Milheiro; entre outros. Foi produtora do média-metragem *A Felis Day's Night* (2010), de Helil Neves. Em 2010 exerceu várias funções (incluindo assistência de direção, técnica de som/boom, e direção de fotografia) para o documentário comemorativo dos 40 anos do curso de Cinema da UFF. Trabalhou com produção, filmagem e edição para o Canal Universitário de Niterói (Unitevê).

RODRIGO SOUZA Bolsista de Extensão do Projeto. Graduando em Produção Cultural na Universidade Federal Fluminense, mas os pais duvidam. Em 2008, criou um blog de músicas alternativas, o Som de Fora, com o intuito de compartilhar seu interesse por músicas estranhas. Em 2009, trabalhava em uma videolocadora e tinha muito tempo livre, então em parceria com um amigo resolveu produzir um cineclube, o Cineclube Lado B. Em 2010, brincou como assistente de produção na prestigiada Feira Música Brasil (FMB) e como a brincadeira era pouca resolveu programar os conteúdos para a WebTv do Stand do Conexão Vivo dentro da própria FMB. Em 2011 entrou no Coletivo-Pé-de-Cabra como produtor e também para entrar em festas de graça. Em 2012, foi assistente de residências no Panorama Festival, tudo para ter credencial e ficar perto dos artistas.

VIDA OLIVEIRA. Diretora teatral, dramaturga e roteirista, Mestranda do Programa de Pós Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes, UFF. Trabalha com o diretor de teatro brasileiro, Aderbal Freire-Filho, no processo de criação e produção do seu programa na televisão, Arte do Artista; alem disso tem também reconhecido trabalho de dramaturga, diretora e produtora em espetáculos como: *Perfil* – uma peça game e *Fragmento de um Nada*, tendo o último sido indicado aos prêmios de “melhor direção”, “melhor luz” e “melhor ator”, no Festival de Teatro Cidade do Rio de Janeiro e *O Casaco*, espetáculo que está fazendo apresentações desde 2010, na Bahia e no Rio de Janeiro, já tendo ganhado os prêmios de “Melhor texto”, “Melhor espetáculo” e “Melhor Atriz”, no Festival Curta-cena, na Bahia. Seu trabalho mais recente foi o texto “In.com.pátiveis -melodrama interativo”, texto finalista do premio se dramaturgia “Seleção Brasil em Cena”, promovido pelo CCBB.



AGRADECIMENTOS

Agradecemos aos mais de 800 espectadores-artistas que acompanharam a jornada do Projeto Pirandello Contemporâneo 2013, em seus três Estudos. Ao longo do ano totalizamos 11 apresentações divididas entre o Solar do Jambeiro, sala InterArtes/IACS e no MAC.



Muito obrigado por estarem conosco!

E que venha 2014! Evoè!

Performers e equipe agradecem de forma especial aos amigos, familiares, mestres, professores, funcionários que contribuíram para a criação desta Trilogia Pirandello: Os Seis; Improviso; Fantasmas, uma peça game. 75

Álvaro José Alves, Ana Carolina Costa, Ana Luiza Lacerda, Ana Paula Carvalho, Andre Kondyopoulos, Andre Queiroz, André Savino, Andrea Silva Pedro, Angela Savino, Anna Paula Brandão, Antonin Artaud, Antônio Carlos Guerreiro, Antônio Olivio, Arthur Moura, Arthur Waismann, Artur Maia, Áurea Suanno, Bárbara Augusta Campos de Miranda, Bárbara Esberard, Beatriz Cathalá Esberard, Bel Brito, Bia Ribeiro, Branca Margarida, Bruno Pacheco, Bruno Henríquez, Camila Bueno de Castro, Camila Santos, Carla Martins, Carla Natânia, Carla Verônica da Silva

Pires, Carlos Alberto Parizzi, Carlos Alberto Pereira Pires, Carlos Alberto Torres, Carlos Bruno de Oliveira, Carlos Canano, Carolina Januário, Carolina Rocha, Caterina Piloto, Celina Sodré, Charles Esberard, Cidalia Cascon, Clarissa Cathalá Esberard, Claudia Costa, Claudio Tizo, Claudio Ulpiano, Conceição Ribeiro dos Reis Pedro, Cristiane Nagib, Dafne Velazco, David Herman, Diego Paiva, Eduarda Colombiano, Eduardo Glasser, Eduardo Silva Bahiense de Lyra, Eduardo Vaccari, Eliane Bordalo, Elimar Carvalho Nascimento, Elisa Gouveia, Elisabeth da Silva, Eric Nielsen, Fabio Saldanha, Fernanda Cypriano, Fernanda Raphael, Fernando Henrique Schuenck, Filomena Mancuzo, Flavia Cunha, Flávia Luiza, Francisco Vitarelli, Gabriel Cascon, Gabriel Najhar, Gerson Alberto de Paula, Girelene Chagas, Glauber Roque, Gleydson Willian Silva Paula, Gustavo Ariani, Gustavo Portela, Helcio José Pedro, Helena Calabria, Hugo Barreto, Igor Dornelles, Igor Duarte, Ingrid Nepomuceno, Isabel Torres, Isabela P. Carvalho, Isis Mesquita, Ítalo Suanno, Ivanir de Souza, Jalles Pires, Janoir de Souza,

Jerzy Grotowski, Joana Caetano, Joana Maria Da Silva Pires, João Domingues, João Maia, Joaquim Campos de Miranda, Johayne Ildefonso, Jonas Bahiense de Lyra, José Maria Arruda, Júlia Fraga, Julia Savino, Juliana Mara, Karen Calabria, Katharina Kossak, Laísa Guedes, Laryssa Kondyopoulos, Laryssa Maria Brandini, Lavínia Oliveira, Leandro Souza, Leonardo Guelman, Letícia Cardoso, Letícia Lisboa, Liliana Schmitt, Lourival Prudêncio, Lucas Garcia Nunes, Lucia Bensiman, Luciano Pinto, Lucineia Kondyopoulos, Luis Carlos Cascon, Luisa de Castro, Luiz Mendonça, Luiza Nasciutti, Marcella Amaral, Marcella Ciribelli,



Marcello Caridade, Marcelo Mincarelli, Márcio Bahiense de Carvalho Lyra, Márcio Miranda Bahiense de Lyra, Marco Savino, Maria Helena Félix Aguiar, Maria Luiza Canêdo, Mariana Torres, Marina Abramovick, Marina Macedo Cascon, Mario Biagini, Mario Chagas, Matheus Bezerra, Max Carvalho, Michela Oliviera, Mirian Calabria, Nara Keiserman, Nathaly Menezes, Nosara Urcuyo, Paula Spadari, Pilar Saldanha, Tatiana Motta Lima, Renée Simon Thompson, Rita Romeiro, Roberto Cascon, Ronan de Souza, Rosana de Souza, Rose Gonçalves, Silvia Maria Suanno, Solar do Jambeiro, Sueli Guerra, Tales Barreto, Tania Maria Neiva,





Tatá Paradela, Tato Taborda, Thais Scharbel, Thomas Richards, Tiê Menezes, Vânia Regina Januário, Verônica Ferreira Campos de Miranda, Victor Valery, Vinicius Calabria, Waldette Calabria, Waldir José Pedro, Waleria Calabria, Walkiria Calabria, Wallace de Deus, Warlen Santana, Werner Schmitt, Carolina Rocha, Eduardo Glasser, Fernanda Rangel, Juliana Mara, Letícia Lisboa, Michela Oliveira, Thaylla Frazão...

77





REALIZAÇÃO



79

ABO
DE
CRIAÇÃO
E
INVESTIGAÇÃO
DA CENA
BALCONTEM
IRAPORÂNEA

APOIO



PARCEIROS



endereço do site

www.pirandellocontemporaneo.uff.br