



BECKETT-WE:
*Aproximações entre Samuel Beckett e a
Paisagem Contemporânea*



LUCIANA BRITO

Porto Alegre
2013

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTE DRAMÁTICA
LICENCIATURA EM TEATRO**

BECKETT-WE:

*Aproximações entre Samuel Beckett e a
Paisagem Contemporânea*

Trabalho de Conclusão de Curso
submetido à Universidade Federal
do Rio Grande do Sul como parte
dos requisitos necessários para a
obtenção do Grau de Licenciatura
em Teatro. Sob a orientação da
Profª Drª Mirna Spritzer.

LUCIANA BRITO

Porto Alegre, janeiro de 2013.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente minha mãe Diana, que sempre me apoiou em todas minhas decisões e me mostrou que o melhor caminho a seguir seria estudando. Minhas três irmãs: Gabriela, Clarissa e Leticia que me cuidaram, me escutaram e me aconselharam sempre que precisei. Meus bichinhos que aceitaram minha ausência e ainda me esperam diariamente na porta de casa.

Agradeço aos meus mestres, que me ensinaram a arte teatral de forma generosa e apaixonante, em especial Daggi Dornelles, Inês Marocco, Sérgio Silva (in memorian), Flávio Manieri, Élcio Rossini, Marco Fronkowiack, Taís Ferreira, Gil, Vera Bertoni, Sérgio Lulkin, Gilberto Icle, Xico de Assis, Eneida Dreher, Cris Werlang, Gisela Habeyche, Celina Alcântara, Lígia Motta e Clóvis Massa.

À querida professora Ciça Reckeziegel, que me incentivou a experimentar Beckett pela primeira e sempre me incentivou.

À professora Sílvia Balestreri quem acreditou pela primeira vez neste projeto e sempre esteve disponível.

À Secretaria de Cultura de Canoas, em especial à Sandra Motta e o Tutti Gregianin, que abriram as portas da Casa das Artes Villa Mimosa sempre que precisei, incentivaram e apoiaram sempre meu trabalho.

À UFRGS por ter possibilitado que eu estudasse durante todos esses anos em uma faculdade de qualidade, de forma gratuita.

Ao DAD e todos que lá trabalham e fazem com que o espaço seja mais acolhedor: Seu Silva, Vandr , Carmem, Lúcia, Carlos e Margareth.

Ao Nilton Filho e Hyro Mattos, que me guiaram nos primeiros passos na arte teatral e sempre me incentivaram.

À toda equipe de Gaia Cultura e Arte, em especial Márcia e Fernando, que sempre me deram apoio para seguir, e aceitaram diversas vezes minha ausência.

À Mariana Horlle, minha eterna companheira da cena beckettiana, por estar presente nessa pesquisa e ter compartilhado comigo toda a experiência na obra de Samuel Beckett.

Aos meus colegas, pelas angústias compartilhadas e as superações vencidas que tornaram essa caminhada mais interessante.

Aos meus amados alunos da oficina BECKETT-WE que possibilitaram a realização desta pesquisa, sempre disponíveis, criativos e de coração aberto: Bruna, Erica, Erlen, Filipe, Giovanna, João Pedro, Karen, Lucas, Mylena, Rodrigo, Rogério, Rosi, Ruan, Scarlet.

À minha orientadora Mirna Spritzer, por ter me guiado nesse difícil trajeto, aceitando minhas crises de forma generosa, e acreditando em cada passo trilhado durante essa pesquisa.

Ao meu amor Diego Bregolin por estar sempre ao lado, mesmo nos momentos mais difíceis, acreditando em mim, apoiando-me em tudo que sempre precisei, e tornando a vida mais doce.

"Quaqua por todos os lados"

Samuel Beckett

RESUMO

Este trabalho é fruto de uma pesquisa de campo, realizada na cidade de Canoas com jovens e adultos, através de uma oficina de prática teatral inspirada na poética do autor Samuel Beckett. A partir desta experiência, foram analisadas as possibilidades de comunicação entre a obra do autor e sua contemporaneidade, utilizando como ponto de partida depoimentos, impressões e exemplos de vida de cada aluno, tentando estabelecer um diálogo possível entre a literatura de Beckett e o fluxo cíclico do cotidiano dos envolvidos. Desta forma, estabeleceu-se uma experimentação de novas possibilidades pedagógicas, ampliando os diálogos entre arte e sociedade e possibilitando o acesso de grupos sociais que se encontram ao mesmo tempo tão distantes e tão próximos da paisagem beckettiana.

Palavras-chave: Samuel Beckett – teatro – contemporâneo – repetição – imobilidade – espera- teatro com jovens e adultos.

SUMÁRIO

1. MAS POR QUE BECKETT?	9
2. BECKETT – ME: o que me move	11
3. A PRIMEIRA EXPERIÊNCIA: ARGUMENTOS PARA UM TRABALHO DE PESQUISA DE CAMPO	15
4. CANOAS: o fluxo do trem que vem e vai e não vai a lugar nenhum.....	21
4.1 O PRIMEIRO CONTATO.....	23
4.1.1 Primeiro Encontro	25
4.1.2 Segundo e Terceiro Encontro.....	29
4.1.3 Quarto Encontro.....	32
4.1.4 Quinto Encontro	36
4.1.5 Sexto Encontro	39
4.2 O que nos move: Criação de uma dramaturgia a partir do caos.....	40
4.3 Das temáticas abordadas: Repetição, Imobilidade e Espera. Ou... Desmistificando o absurdo.	47
4.3.1 – REPETIÇÃO: o eterno empurrar da pedra.....	48
4.3.2 – ESPERA : o motor diário que nos mantém em pé.....	52
4.3.3 - IMOBILIDADE: nada faço, para que nada aconteça.	55
5. BECKETT-ME: A busca por uma pedagogia do vazio.....	58
6. Grupo Átila ou... Seguimos repetindo!	64
7. BECKETT-WE... O que fica?.....	68
8. BIBLIOGRAFIA.....	71
9. APÊNDICES	73
APÊNDICE I: MATERIAL DE DIVULGAÇÃO DA OFICINA BECKETT-WE.....	73
APÊNDICE II: PROJETO DA OFICINA BECKET-WE	75

APÊNDICE III: TERMO DE COMPROMISSO PARA OS ALUNOS.....	81
APÊNDICE IV: AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM ALUNOS.....	82
APÊNDICE V: ROTEIRO BECKETT-WE: ensaio sobre o vazio	83
APÊNDICE VI: IMAGENS USADAS COMO REFERÊNCIA.....	89
APÊNDICE VII: IMAGENS OFICINA BECKETT-WE	91

1. MAS POR QUE BECKETT?

Até o dia em que, não podendo mais, nesse mundo que para você não tem braços, você pega nos seus os cachorros sarnentos, os carrega o tempo que é preciso para que eles o amem, para que você os ame, depois os joga fora.
(Beckett, 1964, p.15)

O presente trabalho é resultado de uma inquietação que me acompanha desde o início de minha graduação, no curso de Teatro – Licenciatura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, a partir do momento em que li pela primeira vez um texto teatral de Samuel Beckett: Fim de Partida. De lá pra cá, tenho me questionado sobre as possibilidades de aproximação entre obra do autor e o cotidiano comum contemporâneo.

Iniciei esta pesquisa refletindo acerca do pensamento existencial que Beckett propõe e questionando os tabus que se estabeleceram acerca de sua obra, identificando-a como incompreensível por muitos e tendo sido classificada posteriormente como “teatro do absurdo”. A partir desta necessidade de aproximação entre realidades aparentemente distintas, desenvolvi uma oficina teatral para não atores, tendo como proposta pedagógica a linguagem beckettiana e as possíveis conexões desta com o contexto dos alunos envolvidos.

Esta oficina ocorreu na cidade de Canoas / RS, durante os meses de novembro e dezembro do ano de 2012, tendo como local de realização a Casa das Artes Villa Mimosa, prédio histórico da cidade, pertencente à Prefeitura Municipal. Integraram a oficina 13 pessoas, com idades e realidades distintas, tendo apenas dois pontos em comum: pouca ou nenhuma experiência teatral e o desejo de mergulhar durante doze encontros em um universo até então inexplorado.

O principal desafio que me propus a superar foi a busca pela desmistificação da obra de Samuel Beckett, que nos dias de hoje é

considerada por muitos críticos como datada e de difícil compreensão, principalmente para pessoas que não tem acesso à produção intelectual acadêmica. Este foi o motor da oficina e a partir da prática teatral, busquei experienciar esta vivência, analisando o quanto a obra beckettiana ainda dialoga com o presente comum das pessoas.

Assim sendo, a metodologia das aulas teve como principal objetivo a não mistificação do contexto beckettiano, trazendo referências teóricas e estéticas, porém sempre identificando estas com o contexto dos envolvidos. Através de exercícios práticos o grupo experimentou tempos e espaços propostos pela dramaturgia de Beckett, que resultaram em uma performance teatral: *BECKETT-WE: ensaio sobre o vazio*, apresentada na sala Alziro Azevedo do Departamento de Arte Dramática da UFRGS em dezembro de 2012.

2. BECKETT – ME: o que me move

Samuel Beckett ou Sam para os mais íntimos carrega em sua biografia acontecimentos e experiências que se confundem com sua própria obra. Esta coerência artística germinou minha paixão por este ser humano tão verdadeiro, que viveu uma vida diretamente atrelada àquilo que escrevia:

Beckett fala exatamente como suas personagens – com uma hesitação dolorosa, mas também com brilho, temeroso de comprometer-se com as palavras, consciente de que falar é apenas outra maneira de levantar o pó. (Andrade, 2001, p.184)

Tudo começa em seu nascimento, em uma sexta feira 13, data por si só já sugestiva, em abril de 1906, na cidade de Foxrock – Irlanda. Beckett era oriundo de família protestante, identificada com a elite local, tendo estudado nos melhores colégios da região e praticado diversos esportes em sua juventude. Afirma ter tido uma infância tranquila, era, em suas próprias palavras, pouco dotado para a felicidade.

Ele queria saber se meu pai batia em mim ou se minha mãe fugia de casa para tornar minha infeliz. Respondi-lhe que não: tive uma infância feliz. (Janvier, 1988, p.5)

A respeito da atmosfera cristã presente em algumas de suas obras, o autor se considerava distante de qualquer sentimento religioso, afirmando que a única emoção de sua vida fora sua primeira comunhão, rejeitando-a logo em seguida, por achar tudo muito chato. O autor ainda afirmava que preservava uma memória negativa de sua gestação, sendo esta seu primeiro contato com o sofrimento cristão: 09 meses de via-crúcis no útero materno.

Enquanto jovem mostrou-se um ótimo atleta, praticando remo, críquete e rúgbi e aos 17 anos, ingressou na Universidade de Trinity para cursar Literatura Moderna. Sua biografia o relata como

um aluno promissor, particularmente interessado por línguas estrangeiras e literatura. Durante este período acadêmico estudou a produção literária de diversos escritores, dentre eles: Dante, Proust, Baudelaire e Apollinaire.

Após graduar-se, participou de um programa de intercâmbio em Paris na École Normale Supérieure entre os anos de 1928 e 1930, período em que conheceu James Joyce e sua produção literária, que posteriormente inspirou parte de sua obra. Ao final deste período, retorna para Irlanda e passa a atuar como professor de línguas em Trinity, permanecendo por menos de quatro trimestres, quando decide se demitir, justificando “não querer ensinar aos outros o que não sabia ele próprio” (Andrade, 2001, p.09).

Retorna à França em 1937, onde permanece durante a Segunda Guerra Mundial (1939-1945) engajando-se na Resistência Francesa. Fica gravemente ferido após ser atacado por uma facada de um estranho na rua e quem lhe socorre é Suzanne Deschevaux-Dusmenoil, que vem a tornar-se sua esposa no futuro.

Suas idas e vindas da Irlanda para a França se justificam diante de sua afirmação, quando afirmava preferir: “a França em Guerra à Irlanda em Paz”. Neste mesmo período, Beckett passa a ser alvo da Gestapo e refugia-se com a esposa no Sul da França, dedicando-se ao trabalho agrícola como garantia de sobrevivência.

Após a libertação de Paris, Beckett escreve seus principais romances, respeitados por sua genialidade e originalidade e que resultaram no Prêmio Nobel de Literatura (1969) e conseqüentemente sua “condenação à fama” (Andrade, 2010, p.10), segundo seu biógrafo James Knowlson. Sua carreira como dramaturgo começou após os 40 anos de idade e surgiu como ele próprio confessa, com o intuito de sair de uma depressão em que se encontrava.

Suas principais peças foram: *Esperando Godot* (1952), *Fim de Jogo* (1954) e *Dias Felizes* (1961), que o tornaram reconhecido mundialmente como um dos fundadores do Teatro do Absurdo. Este termo foi questionado inclusive pelo próprio Beckett, pois a definição da palavra "absurdo" remete sua obra como sendo sem sentido, contrária à razão. Em uma entrevista a Tom Driver, professor de Literatura e Teologia do Union Theological Seminary, no ano de 1961, Samuel Beckett fala a respeito de sua visão em relação à humanidade:

Numa festa, um intelectual inglês – assim chamado – perguntou por que eu sempre escrevia sobre a desgraça. Como se fosse perverso fazê-lo! Queria saber se eu tinha apanhado do meu pai ou se minha mãe tinha fugido de casa para tornar minha infância infeliz. Disse-lhe que não, que tinha tido uma infância muito feliz. Então ele me achou mais perverso ainda. Escapei da festa tão rápido quanto pude e entrei num táxi. No vidro que separava a mim do motorista, havia três cartazes: um pedia ajuda para os cegos, outro para os órfãos, e um terceiro apoio aos refugiados de guerra. Não se precisa procurar pela desgraça. Ela grita com você até mesmo nos táxis de Londres. (Andrade, 2001, p. 194-195).

Desço do ônibus no centro da cidade de Porto Alegre e me deparo com o caos frenético que pulsa no caminhar de cada pessoa que lá transita, buscando preencher um vazio que se manifesta insaciável. Ali o vendedor, o cliente, o pedinte, o desempregado, o executivo, a prostituta, cada persona que partitura diariamente uma sequência interminável de gestos e ações, sem sentido nem justificativa palpável, cada um vivendo como Vladimir e Estragon, eternamente esperando o conforto da chegada de Godot.

A confusão não é invenção minha. Não podemos escutar uma conversa por cinco minutos sem ficar extremamente conscientes desta confusão. Ela nos rodeia em tudo e nossa única chance agora é deixá-la entrar... Não se pode mais falar em ser, pode-se falar apenas na bagunça. (Andrade, 2001, p. 192)

É nesse cenário híbrido entre o caos e vazio que surge minha identificação com o autor, não apenas acadêmica e intelectual, mas particular e filosófica. E nesse turbilhão urbano, ao qual identifico na fala de Beckett: “Sim, na minha vida, posto que é preciso chamá-la assim, houve três coisas: a impossibilidade de falar, a impossibilidade de calar e a solidão física”, encontro uma possibilidade de compreender os fluxos contemporâneos que permeiam os cotidianos de todos nós.

3. A PRIMEIRA EXPERIÊNCIA: ARGUMENTOS PARA UM TRABALHO DE PESQUISA DE CAMPO

No ano de 2010, após um longo período de experiência em um grupo profissional da cidade de Porto Alegre, vivenciando uma rotina diária de treinamentos, exercícios, ensaios, apresentações e viagens, retornei à UFRGS para concluir o curso de teatro. Alguns dias depois, soube de uma oportunidade para professores de teatro no município de Canoas, referente a um projeto chamado PELC – Programa de Esporte e Lazer da Cidade, que tinha como principal objetivo oferecer diversas oficinas na área do esporte e da cultura, para jovens e adultos situados em locais de vulnerabilidade social, com o intuito de promover a inclusão e sociabilização destas pessoas, através do acesso a estas práticas.

Interessada, entrei em contato com o responsável pelo programa, e soube que as oficinas deveriam ser ministradas em dois bairros de Canoas: Mathias Velho e Guajuviras, sendo que as aulas aconteceriam em escolas públicas que tivessem convênio com o programa. Resolvi aceitar a proposta, apesar da baixa remuneração e da distância que me separava do local de trabalho: em torno de 46 km, e no mínimo duas horas de deslocamento dependendo do horário.

Após reunião coletiva com osicineiros e coordenadores de cada área e núcleo, soube que minhas aulas aconteceriam no bairro Guajuviras, em uma escola municipal chamada Carlos Drummond de Andrade. O bairro Guajuviras é formado por um conjunto habitacional inicialmente chamado de Conjunto Habitacional Ildo Meneghetti, ocupado no ano de 1987 por milhares de pessoas que se instalaram nas seis mil unidades residenciais ainda em fase de construção, abandonadas há mais de dez anos. O motivo da interrupção das

obras foi a descoberta de diversas ações fraudulentas e a falta de uma política habitacional transparente.

Atualmente, tendo por base o Censo do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) de 2010, residem no bairro em torno de 26 mil pessoas, em 5.924 mil moradias. Em função da falta de planejamento estrutural das habitações, os moradores estão acostumados a conviver com alagamentos e ausência de saneamento básico nas casas. Porém, o problema mais grave no bairro Guajuviras é a violência, que cresce gradualmente por causa dos homicídios e crimes relacionados às drogas.

Além de todos os problemas no bairro, a população ainda sofre com a baixa estima social, devido à forma como o Guajuviras é frequentemente divulgado na mídia, relacionando-o a um local de intenso tráfico de drogas, berço de bandidos e delinquentes, com alto índice de mortes, gerando uma atmosfera de insegurança maior ainda entre os moradores.

Abaixo, trecho de um artigo publicado pelo jornalista Humberto Trezzi, em relação à paisagem do bairro Guajuviras:

Crianças brincam em meio a um lixão que se debruça sobre casas erguidas com compensado e zinco onde deveriam existir praças. Ratos passeiam em meio a cavalos e restos de comida. Assim vivem milhares de pessoas nas áreas invadidas na parte norte do Residencial Guajuviras, um dos mais miseráveis de Canoas. Fruto de invasões em massa na década de 80, o Guajuviras é uma mistura de blocos de apartamentos inacabados e malocas de um quarto só. O desemprego é regra, não uma exceção. É em meio a esse cadinho que proliferam os homicídios. O Guajuviras liderou o ranking de mortes em três dos últimos cinco anos. Grande parte é acerto de contas entre gangues juvenis, que repelem estranhos em seu quarteirão.
(Trezzi, 2010).

Para chegar na escola, pegava um ônibus na minha cidade de origem em Viamão até Porto Alegre, desembarcava próximo ao Mercado Público onde embarcava no Trensurb até a estação Mathias

Velho, novamente pegava um ônibus que me levava até o bairro Guajuviras. Logo ao chegar na entrada do bairro, havia um letreiro enorme com a escrita: TERRITÓRIO DE PAZ – Guajuviras. Abaixo do letreiro, uma placa menor indicando a empresa que doou o pórtico: Walmart Brasil.

As aulas aconteciam nas terças e quintas, das 18h às 21hs, em uma sala de aula distante do prédio principal da escola, com uma grande janela de vidro que dava para um espaço vazio onde o mato crescia e o lixo se acumulava.

Olhei para onde entrava um ar gelado e, claro, os vidros estavam quebrados, a sala de aula suja era naquele espaço que o grupo do PELC/Pronasci de teatro funcionava, eu me dei conta da precariedade, mas vamos lá...
(Damico, 2011. P, 235)

Após poucas semanas de aula a Coordenação do programa me notificou que haveria um encontro de diversas cidades do País que possuíam convênio com o Governo Federal, através do PELC. Neste encontro, meus alunos deveriam apresentar uma “peça de teatro”, para recepcionar os visitantes. O primeiro de muitos inconvenientes que atravessaram meu caminho durante as atividades do estágio foi enfrentado com muito esforço e dedicação dos alunos. A partir de alguns poemas de Bertold Brecht criamos uma cena simples, mas rica em imagens e poesia.

Mesmo que a experiência da apresentação tenha sido muito boa, senti que foi um corte brusco no processo de criação proposto para os alunos. A cobrança de postura e compromisso, necessária para uma apresentação, quase prejudicou a oficina, afastando alguns alunos momentaneamente.

Momentos como este acima citado frequentemente aconteceram durante as aulas. Estava buscando um trabalho poético, subjetivo, filosófico com o grupo, e eles por sua vez, estavam muito

envolvidos com a proposta, superavam suas limitações, cobravam-se e buscavam uma postura de trabalho diferenciada em relação à maioria das oficinas deste gênero.



(Apresentação ULBRA Canoas em março de 2011 – Foto: Ricardo Gomes)

Decidimos então iniciar um processo de criação que partisse do interesse de todos, com prazos estabelecidos pelo próprio grupo. Queria propor para eles a vivência de todo o processo de concepção de um espetáculo, desde a escolha do tema, a criação, ensaios, confecção de figurinos, cenários e todos os elementos que viessem a compor um espetáculo teatral.

Certo dia fiz um experimento com a turma, levei um texto para lermos e discutirmos em aula: ***Esboço para teatro I***¹ de Samuel Beckett. O texto conta a história de um cego mendigo e um homem de cadeira de rodas que se encontram em um local qualquer no universo. A partir da relação de dependência que se estabelece entre os personagens (as pernas que possibilitam o deslocamento de

¹ Visando situar o leitor, durante o texto, destacarei em negrito e itálico quando referir-me à alguma obra de Samuel Beckett e apenas itálico quando estiver nomeando as cenas da oficina BECKETT-WE.

um e os olhos que podem guiar o outro), um deles propõe que convivam eternamente juntos, e unam forças para sobreviverem.

O texto demasiadamente longo para uma turma de alunos iniciantes, repleto de pausas significativas e extensas rubricas, fora lido durante a oficina e ocupou todo o período de aula. Estabeleci alguns pontos em comum em relação à obra de Beckett e nosso cotidiano, no qual achei que seria possível viabilizar o diálogo. Dentre eles estão a repetição, a angústia de viver, a falta de objetivos, o esgotamento das palavras, a incomunicabilidade, a ausência de esperança, o conformismo, dentre outros.

Inicialmente, após lermos juntos, os alunos compreenderam o texto, mas apenas no contexto em que o mesmo se encontrava, isto é, não conseguiram identificar sozinhos os símbolos que Beckett traz à tona, retratando as próprias relações humanas. Após algum tempo de conversa, foi possível identificar o papel que os personagens representavam atualmente, para aquele grupo específico de jovens.

Através da relação dependência – necessidade, os jovens discutiram e levantaram hipóteses sobre os cegos e aleijados de seus cotidianos, chegando-se à conclusão que, dependendo do ponto de vista, nós mesmos representamos a união do cego e do aleijado, em uma realidade onde não se pode mais enxergar com os próprios olhos, nem andar com as próprias pernas.

Após esta aula, fui chamada na Secretaria de Cultura da Prefeitura para uma reunião onde fui informada de que precisaria dar aulas de dança e ritmos, para compensar os poucos alunos que eu atendia. Sabia que este argumento era inválido, pois das três oficinas de teatro que aconteciam, a minha era a única que tinha público fixo. Neguei-me a assumir aulas que não saberia ministrar, e no mesmo dia fui comunicada que o projeto não precisava mais de meu trabalho.

Enfrentei a revolta dos alunos que justificavam que situações como esta aconteciam sempre, isto é, ofereciam alguma atividade interessante para eles, e quando começava a funcionar de fato, a atividade deixava de acontecer. Esta previsão cética dos alunos assemelha-se à esfera dramática que os personagens beckettianos estão inseridos, na qual o ciclo da desesperança é uma rotina na qual eles parecem estar eternamente condenados. “Um dia você ficará cego como eu...” (Beckett, 2002, p.86) é o presságio que Hamm sugere à Clov no texto ***Fim de Partida***, a partir de sua própria memória de desgosto, abandono, solidão e incomunicabilidade, condicionando este ciclo desesperanço como sendo o processo natural do percurso da humanidade. Estabelece-se então um encadeamento de desgraças legadas de geração a geração que integram essa paisagem caótica impossibilitada de progresso ou mudança, condensando qualquer atitude que possa ameaçar essa inércia existencial da qual os personagens fazem parte.

Parece-me às vezes que a falta de perspectiva dos próprios coordenadores do antigo projeto, a desesperança na figura humana, a necessidade de empurrar a pedra diariamente, sem nem mesmo questionar-se por que, conseguiu acabar com todo o processo criativo da oficina de teatro. Realmente não há esperança!

4. CANOAS: o fluxo do trem que vem e vai e não vai a lugar nenhum.

A primeira experiência no bairro Guajuviras motivou-me para retornar à Canoas e realizar a oficina com alguns alunos que integravam o grupo do PELC, mais alguns possíveis interessados. O local seria a Casa das Artes Villa Mimosa, na região central da cidade, sendo que assim que recebi autorização a usar o espaço, passei a divulgar em algumas escolas, redes sociais e jornais locais, o convite para uma pesquisa teatral da UFRGS, envolvendo pessoas sem experiência teatral.

Finalizado o período que estabeleci para as inscrições, contabilizei em torno de 30 pessoas interessadas e passei a entrar em contato com as mesmas, visando marcar um primeiro encontro para que eu pudesse apresentar o projeto e definir as aulas práticas. A partir deste momento, comecei a identificar uma grande diversidade no perfil dos inscritos, desde as diferenças de idades, classe social, formação ou mesmo experiências de vidas relatadas na ficha de inscrição.

Refleti sobre quais formas de introduzir a linguagem beckettiana para aquele grupo e também quais as características daquele cenário urbano onde estaríamos inseridos e as imagens que Samuel Beckett propõe em sua obra. Estas definições seriam fundamentais para que fosse possível aproximar as realidades, e buscar possíveis identificações com aquelas pessoas.

A cidade de Canoas possui o segundo maior PIB e a quarta maior população do Estado, tendo com um de seus principais meios de transporte o Trensurb, que dá acesso à capital do Estado e diversas outras cidades da região metropolitana. O Trensurb integra o cotidiano comum de milhares de cidadãos, transportando diariamente

em torno de 170 mil pessoas, que compartilham espaços e memórias, tendo como destino a manutenção das suas rotinas.

O trem, que traz consigo a imagem da repetição, da mobilidade imóvel (não anda senão dentro dos trilhos), da espera, da rotina (todos os dias leva ao mesmo lugar), é o cenário que integra a paisagem da Villa Mimosa. Ao abrirmos a janela da sala de teatro, é ele que vemos, e nesse fluxo de esperança e desesperança, de cotidianos semelhantes, de idas e vindas, que a oficina acontece e é a partir desta trilha sonora cíclica do trem, que me propus a refletir com meus alunos.

Além da imagem do trem, detive-me em características particulares de cada um dos alunos, para que essa diversidade fosse um fator agregador ao trabalho: um aluno de classe baixa do bairro Guajuviras, um funcionário de uma loja de sapatos do shopping, uma aluna adolescente classe médio-alta do centro da cidade, uma professora do magistério, uma menina de 12 anos de idade (a mais nova do grupo). O que há de comum nessas realidades, que pode se aproximar do contexto estético-filosófico de Samuel Beckett? Me fiz essa pergunta inúmeras vezes antes de marcar o primeiro encontro com o grupo.

4.1 O PRIMEIRO CONTATO

Na parede da minha escola vi que tinham dois cartazes: um que divulgava um cursinho para o vestibular diante do qual estavam todos meus colegas, e outro solitário convidando para uma oficina de teatro. Não tive dúvidas e aqui estou. (L. estudante do terceiro ano do Ensino Médio)



(Primeiro Encontro dia 13/10/2012 – foto: Luciana Brito)

Para a primeira aula me dediquei a preparar um vídeo de apresentação que pudesse resumir um pouco do que iríamos trabalhar e também servir como um estímulo para as aulas. Este vídeo (<https://www.youtube.com/watch?v=DUqx2oQQhgU>), foi composto por pouquíssimos textos e muitas imagens, trechos de filmes e música, sintetizando o que eu esperava da pesquisa: mesclar o universo beckettiano com os mais diversos contextos possíveis, fomentando a identificação entre personas e cenários e criando um

espaço propício para criação sem mitos e pré-julgamentos acerca do autor-referência.

Por outro lado, o vídeo poderia ser um elemento negativo, pelo fato de ser apresentado para adolescentes e jovens que não tinham experiência teatral em sua maioria, já que propunha o oposto do que o grupo tinha como referência do teatro, que são as novelas e os filmes. Ainda assim, resolvi arriscar, pois decidi ser clara desde o início e não alimentar falsas expectativas de que trabalharíamos com conflitos amorosos ou problemas de família (temáticas comumente abordadas em oficinas para iniciantes).

Fizemos a primeira reunião em um sábado de manhã e, das 22 pessoas que confirmaram, estavam presentes 18. Iniciamos nos apresentando, conversando sobre a pesquisa, assistindo o vídeo, para que logo em seguida começássemos a marcar os doze encontros de acordo com as disponibilidades de cada um, como eu já havia pré-divulgado.

O grande grupo se dividiu em dois: um de pessoas mais jovens que podiam se encontrar durante a semana e outro composto por pessoas que trabalhavam e estudavam, tendo apenas os sábados e domingos disponíveis. Esta última observação feita pelo grupo foi minha primeira surpresa, pois poucas vezes durante minha curta trajetória como artista, ensaiei aos domingos, fazendo-o apenas em caráter de emergência. Eles por sua vez adoraram a ideia de nos encontrarmos nos domingos de manhã e em pouco tempo já tínhamos os doze encontros marcados, alguns durante a semana e outros no final de semana.

4.1.1 Primeiro Encontro

A primeira aula da oficina aconteceu em uma segunda feira de noite, sendo que 09 alunos compareceram ao encontro. Iniciamos com algumas propostas simples de aquecimento e jogos, e imediatamente propus que começássemos a trabalhar com os esforços e energia corporais de Lessac.

Refleti sobre as possibilidades que este tipo de exercício poderia auxiliar o grupo, no que diz respeito ao trabalho de criação e composição das cenas. Diante do fato do grupo nunca ter experimentado a prática teatral, achei apropriado os exercícios de Lessac, pois possibilitam a exploração de tonicidade, presença e postura.

Tendo como referência alguns exercícios que experimentei nas aulas do curso de teatro da UFRGS, propus uma breve vivência nas energias corporais que Lessac desenvolveu. São elas Buoyancy, Radiancy e Potency:

Sobre buoyancy, Lessac afirma:

(...)o corpo sente como se estivesse carregado de oxigênio. Através de uma ligação elástica de alcance físico e extensão fluente sustentada, buoyancy comporta uma flutuação, uma volatilidade corporal mais leve que o ar. (Donadel apud Lessac, 2012, p. 46)

Já a radyancy é definida como:

(...) o corpo sente como se estivesse carregado de impulso. Envolve um alcance físico impaciente, elétrico e ágil. (Donadel apud Lessac, 2012, p. 46).

Finalizando os estados, sobre potency, Lessac diz:

(...) configura a sensação de potência muscular, refere-se ao espreguçamento, ao bocejo sonoro que vitaliza o corpo, alongando e relaxando a musculatura, com uma sensação de impetuosa e profunda intensidade. (Tochetto apud Lessac, 2007, p.50).

Trabalhamos também com imagens no corpo, a partir de diferentes estímulos e proposições, visando tornar sólida a construção física dos alunos. Dentre as propostas de imagens, utilizei como referência as definições de Lessac:

Direta: constituem instruções perfeitas para o corpo, por exemplo: alongar.

Semidiretas: atuam na memória de como a sensação ocorreu ao ser sentido pela primeira vez, por exemplo: sensação de estar dentro da água.

Indiretas: envolvem uma mudança de identidade, por exemplo: imaginar ser um animal ou planta.

Inspiradora: mais conceituais do que perceptivas, provocam, motivam e inspiram a energia de interenvolvimento, como por exemplo: voo ou fantasia – não são imagens com instruções orgânicas.

(Donadel, 2012, p.52)

No desenvolver da proposta, percebi que alguns poucos estavam desconcentrados, então propus que fechassem os olhos e continuassem a buscar as sensações de peso que eu indiquei. A sugestão ajudou de forma significativa, e pude perceber os corpos que se deslocavam pela sala, ora pesados, ora leves, variando de acordo com a proposta do exercício.

Após este momento, o grande grupo dividiu-se em 03 pequenos núcleos que receberam propostas sugestivas para elaborarem um breve improviso: *REPETIÇÃO*, *IMOBILIDADE* e *ESPERA*. Discuti brevemente com cada grupo sobre a temática sugerida, e propus um improviso simples, podendo ser sem fala, até mesmo composto por uma coreografia de ações, tentando focar apenas no tema sugerido. Em menos de dez minutos, pedi que cada grupo expusesse seu trabalho, compartilhando sua criação:

REPETIÇÃO e o fluxo de Ato sem palavras II

O primeiro grupo colocou-se em cena, e pontualmente iniciou uma sequência de ações físicas cotidianas: pentear o cabelo, escovar os dentes, vestir-se, trabalhar, comer, dormir. Tudo acontecia simultaneamente, como um corpo só que reagia igualmente, sem nenhuma expressão facial. Imediatamente remeteu-me ao pequeno texto **Ato Sem Palavras II** de Beckett, no qual dois homens que vivem dentro de sacos, através de um estímulo externo, repetem ações cotidianas em ritmos opostos: um muito lento e o outro dinâmico e pontual.

IMOBILIDADE ou As pernas de Nagg e Nell

A cena iniciou com um coletivo de pessoas machucando-se ao mesmo tempo, sem motivo aparente, o que levou todos a caírem no chão. O que surpreendeu na cena, foi que o grupo focou-se na angústia da imobilidade e como em um coro musical, ouviam-se murmúrios e gemidos, além de corpos muito presentes, que se desdobravam em esforços físicos para locomover-se, sem nenhum êxito.

ESPERA ou a Fome de Clov

Esta cena remeteu-me imediatamente ao texto **Fim de Partida**, especificamente o diálogo de Clov e Hamm sobre a sobrevivência do primeiro:

Hamm: Clov.

Clov: Fale.

Hamm: Não vou lhe dar mais nada para comer.

Clov: Então nós vamos morrer.

Hamm: Vou lhe dar apenas o suficiente para não morrer. Você vai ter fome o tempo todo.

Clov: Então não vamos morrer.

*Hamm: Vou lhe dar um biscoito por dia. Um biscoito e meio.
(BECKETT, Samuel, 2002, p.43)*

Em um ambiente caótico, uma mulher passa mal na rua e após alguns instantes é socorrida por uma desconhecida. Essa pessoa, que apesar de aparentemente não estar disponível, leva-a até o hospital e aguarda incansavelmente o atendimento médico. O médico por sua vez, muito atarefado e pouco preocupado com a situação da paciente, interage com a mesma, trazendo sempre soluções temporárias para sua doença. Como ele não tem tempo disponível para atendê-la fica postergando a possível cura da doente, que por muito tempo fica a sofrer no corredor do hospital.

4.1.2 Segundo e Terceiro Encontro

Como cada aula foi planejada para ter duração de 2h30min a 3h, e ficamos o dia inteiro trabalhando, considerei como sendo duas aulas. Neste encontro, apesar de ser durante um feriadão (o feriado na quinta prolongou-se e nossa aula foi no sábado), o grupo estava quase completo. Em torno de doze pessoas foram até a Villa Mimosa, com o intuito de envolver-se com o teatro, e de alguma forma, satisfazer suas expectativas em relação à experiência que se propunham.

A aula começou com uma música seguida de uma simples coreografia. Procurei sempre no momento inicial da aula, trazer uma atmosfera lúdica, com o intuito de “quebrar o gelo” e aproximar os alunos da atmosfera do jogo e da experimentação. Eles sempre receberam bem estas propostas e, em outros momentos que decidi em função do tempo não realizar este tipo de atividade, percebi que a perda foi muito grande em relação ao desenvolvimento criativo do grupo.

Uma atividade diferenciada do planejamento foi proposta por mim, a exemplo de um dos primeiros exercícios teatrais que fiz no DAD, em um trabalho de preparação para a máscara neutra². Trata-se de um retorno à pulsação da gestação, o qual foi acompanhado de uma música suave e imagens que remetiam a líquidos que cobriam o corpo, iluminando e trazendo uma sensação de oleosidade, como se envolvesse todas as células. Quando finalizamos, pude visualizar o quanto fora eficaz este trabalho, pois a presença do grupo era incomparável com o momento anterior: olhos compenetrados que

² A máscara neutra é um rosto, dito *neutro*, em equilíbrio, que propõe a sensação física da calma. Esse objeto no rosto deve servir para que se sinta o estado da neutralidade que precede a ação, em estado de receptividade ao que nos cerca, sem conflito interior. (LECOQ, Jacques, 2010, p.69)

não perdiam o foco, caminhadas limpas e decididas, respirações controladas e nenhum momento de distração ou brincadeira inoportuna.

Já com o intuito de remeter os alunos à atmosfera caótica beckettiana, aproximei-os a outro universo: o centro da cidade de Canoas na tarde do dia 24 de dezembro, véspera de natal: milhares de pessoas caminhando freneticamente de um lado a outro, e no meio de todo esse turbilhão um único objetivo: chegar em casa a tempo da ceia de natal com a família. Porém percebe-se que não há mais ônibus, trem ou táxi, e os alunos rapidamente emergiram em um estado de alerta e procura que os envolveu. Moviam-se pela sala, encontrava-se com outros e rapidamente voltavam ao seu objetivo. Gradualmente essa procura passou a se transformar em algo corriqueiro, quase cotidiano: eu sei que não há mais ninguém na cidade, nem táxi, ônibus ou trem, minha casa é muito longe para ir caminhando e não percebo nenhuma possibilidade de uma carona. Apesar disso tudo, sigo esperando e procurando, como se isso já fizesse parte de minha própria respiração.

Finalizando este momento de aquecimento corporal e imaginário, propus um exercício que remeteu ao texto ***Ato Sem Palavras I***, no qual o personagem tenta incansavelmente pegar algo que vem de cima, porém quando se aproxima, este objeto distancia-se mais ainda, criando um universo de provocação e frustração.

Divididos em grupos menores, os alunos receberam indicativos para iniciarem um improviso combinado: *tortura*, *abandono* e *incomunicabilidade*. Por algum tempo, os grupos deveriam elaborar suas cenas e apresentarem aos demais, visando representar a temática proposta para cada cena.

O primeiro grupo a apresentar-se foi o da temática “*tortura*”, a cena acontecia em um lixão com quatro mendigos, sendo que três deles demonstravam estar a muitos dias sem comer nada e o quarto

havia encontrado um pacote com pães, biscoitos e outros alimentos do gênero e deliciava-se em devorá-los. Mesmo diante dos amigos, o mendigo não se apiedava, e ao contrário, ainda provocava-os, lambendo-se e mastigando lentamente.

A segunda cena, sobre o “*abandono*” contava a história de três bêbados que estavam em um lugar vazio e enxergavam miragens por toda a parte. No meio dessa atmosfera desértica e ampla, os bêbados ameaçavam-se constantemente, dizendo que iriam embora e não mais voltariam a se reencontrar, o fato, porém não se concretizou.

A última cena que deveria tratar da “*incomunicabilidade*”, se passava em um banco de praça: um surdo tentava descobrir onde ficava a loja de sapatos, porém ao seu lado havia um cego (que obviamente não se comunicava em linguagem de sinais) e um mudo, que tentava comunicar-se com o surdo através de sons inteligíveis. É possível imaginar o caos que se criou que ao mesmo tempo angustiava, mas fazia rir, retratando de forma muito divertida, a questão da incomunicabilidade.

4.1.3 Quarto Encontro

Propus neste encontro trabalhar a partir de um exercício de escrita. Após um breve aquecimento, distribuí folhas de papel que continham sugestões de temática para que cada um criasse uma história. Eram elas: *Imobilidade*, *Repetição* e *Espera*. Os grupos que tivessem o mesmo tema deveriam se reunir e selecionar apenas uma história para encenar aos demais.

Dentre todas as práticas que propus, não tenho dúvida de que esta foi a que mais me surpreendeu. Ao ler os textos criados, percebi que tudo que estávamos trabalhando, criando e discutindo, surgiu nos textos, alguns mais outros menos próximos da atmosfera beckettiana.

Cito abaixo trechos de escrita que considerei mais relevantes:

"Isso mostra como as coisas se repetem, não só com uma única pessoa, mas com muitas pessoas no seu dia a dia".
(K. 19/12/2012)

"Ela entra na estação, o trem passa, ela observa vai embora... nos trilhos um corpo. No dia seguinte o trem passa..."
(C. 19/12/2012)

"Na frente de cada um, as imobilidades: crianças abandonadas, idosos, violência, preconceito, drogas. Eles tentam se mover para ajudar, mas é como se algo prendesse eles ao chão."
(M. 19/12/2012)

Após este momento, os alunos formaram grupos, de acordo com a temática da sua história, selecionaram um dos textos escritos e começaram a criar uma cena inspirada nele. Finalizando esta primeira etapa, os grupos receberam um livro: ***Fim de Partida***, ***Esperando Godot*** e ***Dias Felizes***, todos de Beckett, no qual deveriam aleatoriamente selecionar uma frase desses textos e inserir em sua montagem. Ao final, três pequenas cenas foram apresentadas

ao grande grupo: *A Espera pelo Papai Noel*, *As imobilidades Individuais* e *A estação de Trem*.

Conversamos sobre cada cena, apontando as propostas que funcionaram e o que poderia ser modificado para melhorar a qualidade da encenação. Na maioria das propostas, os alunos me surpreenderam pela ousadia e o não convencionalismo das cenas. A cena *As imobilidades Individuais* contava a história de um menino que vivia em uma situação de extrema miséria, e buscava nos livros uma fuga para sua situação sofrível. Enquanto a cena dele acontecia individualmente, duas colegas situadas nos extremos do palco representavam os sentimentos que “torturavam” o menino, como preconceito, abandono e violência.

A cena *Estação de Trem* tratava da repetição e contava a história de uma mulher que diariamente, por muitos anos, pegava o trem para se deslocar até seu trabalho. Os alunos mostravam através de entradas e saídas, black-outs e sonorizações, essa rotina que seguia sempre estável e linear. A cena finaliza com a mulher jogando-se nos trilhos do trem, porém este não é um motivo suficiente para que no próximo dia tudo “siga seu curso”, como profetiza Clov, no texto ***Fim de Partida***. Impossível não recordar da personagem Mr. Rooney do texto ***Todos os que Caem*** ao perguntar o motivo do atraso do trem de seu esposo, ao menino Jerry: “Foi uma criancinha que caiu do trem madame. Na linha, madame. Sob as rodas, madame.”

Finalizamos a conversa falando da cena *A Espera pelo Papai Noel*, proposta que achei encantadora, porém pouco explorada. Nesta cena, uma família após a ceia de natal tenta convencer sua filha de que a espera pelo personagem natalino pode ser algo muito cansativo. Esta, porém não desiste e compõe uma bela cena de espera em uma noite de verão na janela da Casa das Artes Villa Mimosa: a luz apagou-se e no rosto da menina apenas o reflexo da

lua e as luzes da cidade. No final, porém, esta espera é compensada com a chegada do tão esperado Papai Noel, o que confunde os alunos deixando a sem finalização clara.

Conversamos sobre o fazer teatral e um dos alunos relatou que teve a oportunidade certa ocasião de assistir o espetáculo *Pois é Vizinha*³, de Dario Fo, com a atriz Débora Finocchiaro. Perguntei a ele o que mais chamou a atenção e segundo ele foi uma experiência diferente dos filmes ou novelas que está acostumado a assistir. Após alguns minutos, J. falou: “A impressão de que algo fica nas entrelinhas, a critério do público compreender, é o que difere o teatro da televisão e do cinema”. Fiquei surpresa com a resposta, e emocionada por ter visto nos olhos dele um momento de descoberta, que provavelmente até então ele não havia refletido.

Conversamos um pouco sobre essa possibilidade de linguagem que propicia um espaço de reflexão para o público e falei um pouco sobre elementos presentes no teatro contemporâneo, visando trazer à oficina um olhar novo sobre a criação teatral. Sempre tive a preocupação de trazer referências sobre encenações, textos e performances que tivessem como premissa a desconstrução da linearidade e lógica racional, visto que todo o trabalho seria focado na fragmentação do tempo e espaço convencionais do teatro.

³ *Pois é Vizinha...*, é uma adaptação de Débora Finocchiaro do texto “Uma Donna Sola”, de Franca Rame e Dario Fo (Prêmio Nobel de literatura 1997), conta a estória de Maria, uma dona-de-casa trancafiada em casa pelo marido “gaúchão” que é obrigada a suportar o cunhado semiparalítico e tarado, o “voyeur” do prédio vizinho, o tarado do telefone e o apaixonado rapaz que é professor de inglês...(Disponível em <http://www.poisevizinha.com.br/> Acesso em 05. Jan. 2013)



(Imagem mostrada em aula: Marina Abramovic, Balkan Baroque, 1997)

4.1.4 Quinto Encontro

Iniciamos a aula cantando a música “Meu chapéu tem três pontas”⁴ juntamente com uma coreografia de valsa e propostas de “brainstormings”⁵. Experimentamos deslocamentos inspirados nas teorias de Rudolf Laban⁶ variando os esforços da caminhada: forte, pesado, flutuando, chicoteando, pontuando, explorando também planos e ritmos.

Depois, cada um deveria escolher uma caminhada que mais gostou e deslocar-se pela sala, adaptando o corpo ao deslocamento, visando modificar as posições que possivelmente incomodassem ou machucassem o corpo após algum tempo de repetição. Deixei que eles “sentissem” esses corpos por alguns instantes e depois propus uma divisão do grupo, já visualizando o processo de criação do final da oficina, agregando as pessoas de acordo com as disponibilidades de tempo para ensaios.

Dois grupos se formaram e receberam em comum uma proposta para improviso: *Absurdos Cotidianos*. Deveriam criar uma pequena cena onde os personagens se deslocariam utilizando a caminhada escolhida individualmente no exercício anterior. Esta caminhada aparentemente “estranha” seria o impulso para compor cada personagem.

Após um tempo determinado, os grupos reuniram-se para apresentar suas cenas, eram elas: *O Hospital* e *Os Mendigos*. A

⁴ *O meu chapéu tem três pontas. Tem três pontas o meu chapéu. Se não tivesse três pontas. Não seria o meu chapéu.* (Cancioneiro Popular)

⁵ Brainstorming é uma palavra em inglês que significa “*tempestade de ideias*”. É uma técnica onde um grupo de pessoas deve falar sobre determinado assunto sem elaborações ou predefinições, isto é, falar a primeira coisa que surgir na mente naquele momento.

⁶ Rudolf Laban nasceu na Hungria em 1879. Era dançarino e coreógrafo, e, pesquisou durante toda sua vida a sistematização do movimento em diferentes aspectos. Buscou o retorno aos movimentos naturais do homem e da natureza, através de um treinamento exaustivo sobre a forma do movimento humano, seja ele fisiológico ou psíquico.

primeira tratava de duas senhoras idosas que se encontravam em um hospital, conversavam até que uma delas começava a se queixar de muita dor nos rins. Sua amiga que tinha problemas de audição entendeu a queixa, mas achou que era um problema na perna que a incomodava, chamou a enfermeira com muita pressa tentando ajudar a amiga. A enfermeira por sua vez, estava muito atarefada e não ouviu direito qual o problema de sua paciente que se queixava de dor. Entendeu que tinha dor na cabeça e prontamente foi buscar material para fazer um curativo. A idosa com dor vendo tudo desesperada, pega um celular e tenta avisar algum parente sobre o equívoco que está por acontecer. Porém, quando menos se espera, a enfermeira imobiliza-a e enfaixa sua cabeça, deixando inclusive o celular preso na orelha da paciente.

A cena *Os mendigos* iniciava na porta de um condomínio, onde vários mendigos bêbados procuravam no lixo algo para comer. Enquanto remexiam os sacos, um casal morador do prédio chega e fica indignado com a situação. Começam a espancar os homens e por fim, jogam um líquido inflamável nos corpos já desacordados ateando fogo em todos. Os corpos agonizavam por alguns momentos depois se acalmavam e repousavam novamente. Após um breve momento de silêncio os homens levantavam e continuavam a catar lixo, como se nada tivesse acontecido. O casal entrava em cena, olhava para os mendigos e a historia terminava.

Conversamos um pouco sobre os trabalhos assistidos e o primeiro grupo falou um pouco da questão dos erros médicos, justificando a escolha de sua cena por achar que esta se enquadrava como um absurdo cotidiano que comumente acontece. O idoso proposto na cena, que fragiliza ainda mais a ocasião, faz parte de relatos e experiências que o grupo testemunha já ter vivenciado em suas vidas.

O grupo que criou a cena dos mendigos conta que a escolha se deu em função do descaso entre seres humanos, baseados em fatos reais a respeito de mendigos mortos por jovens burgueses como se fossem "resto de lixo" e a repetição da cena como algo que acontece frequentemente, mas é "abafado" pelas mídias: "a SOCIEDADE acha que porque é um mendigo, não é um ser humano, então faz o que quer" (R. 24/11/2012)

4.1.5 Sexto Encontro

Iniciamos neste encontro as propostas de cena permanente, para que pudéssemos fazer uma demonstração de trabalho no final da oficina. Levei algumas ideias, pois percebi que o grupo ansiava por material que não fosse apenas os improvisos realizados. Ao mesmo tempo busquei mesclar dramaturgia com improvisações e discussões que fizeram parte das aulas, assim como imagens de encenações beckettianas. A junção de tudo isso resultou no trabalho: *BECKETT-WE: ensaio sobre o vazio*, assunto do próximo capítulo.

4.2 O que nos move: Criação de uma dramaturgia a partir do caos...

Após o processo de improvisos e discussões na oficina Beckett-WE, planejei um roteiro de cenas que nos guiarão até o final dos encontros. Desta forma, pensei que seria mais dinâmico e também que poderíamos verticalizar alguns temas, aprofundando a pesquisa e aproximando os alunos do universo teatral em questão, vislumbrando uma apresentação em um teatro, com estruturas de iluminação e sonorização disponíveis, de acordo com as demandas das cenas.

Estruturei o roteiro em três propostas que me ajudaram a esquematizar as cenas:

- 1 – Dramaturgia de Samuel Beckett:** Coletar fragmentos de textos que tratassem de assuntos já discutidos em aula, fazendo uma colagem e transformando essa compilação em cena.
- 1 – Dramaturgia Própria:** Algumas cenas deveriam ser esquematizadas a partir de improvisos, exercícios e depoimentos dos alunos, sem nenhuma ligação direta com a obra beckettiana.
- 2 – Hibridização de Linguagens:** Mesclar textos ou imagens de Samuel Beckett com o material (cenas, histórias, exercícios) já produzido nas oficinas.

A partir dessas definições estruturei um roteiro deixando alguns “espaços vazios” a serem preenchidos pelos alunos. A primeira cena tratava exclusivamente de escritas e improvisos criados em aula possuindo semelhança com um texto específico de Beckett: ***Ato sem Palavras II.***

Duas pessoas que vivem em sacos devem cumprir uma rotina de ações onde diariamente vestem-se, escovam os dentes, penteiam

o cabelo, alimentam-se, etc. A diferenciação única dos personagens refere-se ao ritmo: um é muito lento enquanto o outro é extremamente ágil.

A segunda cena era a mescla de uma proposta de encenação de Beckett, com textos produzidos pelos alunos em aula. Três cabeças falam sem parar sobre um triângulo amoroso que se estabeleceu entre eles, mostrando o vazio da condição humana. Para nossa encenação, propus que substituíssemos os textos de Beckett pelas histórias escritas por eles a respeito da imobilidade, repetição e espera. Ficaria apenas a concepção espacial e estética que o autor propõe no texto **Play**.

A terceira cena foi criada a partir de algumas coreografias de repetição do grupo, sem referências diretas aos textos de Beckett, porém inspiradas na sua temática. Quatro personagens: uma professora, uma cozinheira, um taxista e um pedreiro repetiam suas ações cotidianas durante algum momento. Depois ao som de uma batida frenética que aumentava gradualmente, cada um chegava à catarse de suas ações. Agiam e moviam-se como máquinas, lembrando o filme Tempos Modernos de Charles Chaplin.

Por último, selecionei alguns diálogos do texto **Fim de Partida** e organizei uma colagem onde os quatro personagens: *Hamm, Clov, Nagg e Nell* pudessem estar em cena. Apesar de não termos trabalhado especificamente sobre o texto, achei importante que ao menos um grupo pudesse apresentar algo da dramaturgia de Beckett.

Para costurar uma cena à outra, um dos alunos que estava com dificuldade de comparecer aos ensaios, leu trechos do **texto Ato Sem Palavras I** e propus que ele fizesse uma adaptação substituindo o símbolo no qual o personagem tenta alcançar durante toda a peça, o jarro de água, por algo que correspondesse ao dia a dia das pessoas, um celular.

Minha principal preocupação neste momento era propiciar que os alunos apresentassem algo da realidade deles e neste momento percebi o quanto fora importante todo o processo anterior de exercícios e discussões, pois do contrário, os alunos seriam apenas porta-voz de minha pesquisa. Filosoficamente eu já tinha a convicção de que os universos, (contemporâneo x beckettiano) dialogavam muito bem, mas a forma como abordar isso era fundamental para que esse diálogo pudesse se estabelecer.

Conteúdos que são retalhos da realidade desconectados da totalidade em que se engendram e em cuja visão ganhariam significação. A palavra, nestas dissertações, se esvazia da dimensão concreta que devia ter ou se transforma em palavra oca, em verbosidade alienada e alienante. (Freire, 1987, p. 57).

A partir dessa premissa, onde os alunos deveriam contribuir ativamente no processo criativo, iniciou-se os ensaios e obviamente junto com eles os conflitos com essa forma de abordagem. Surgiu no grupo uma reação por parte de alguns a respeito da estrutura das cenas, pelo fato da linearidade dramática de “não acontecer nada”.

Estranho pensar que depois de todas as criações e concepções que o grupo alcançou, esperavam que eu assumisse uma postura que os submetesse a “homens espectadores e não recriadores do mundo”. (FREIRE, 1987, p. 62). Conversei com eles explicando que minha pesquisa partia das experiências de cada um e da forma como eles se relacionavam com o mundo. A sensação de que “nada acontecia” nas cenas, era justamente a temática trabalhada até então e inclusive relatada por vários alunos durante as conversas em aula.

Dividiram-se em pequenos grupos para ler suas cenas, discutindo com os colegas sobre as possibilidades de encenação. Comecei a transitar por entre eles e percebi que as discussões estavam focadas não na criação dos personagens ou nas intenções das falas, mas sim na organização estética da cena: “precisamos

saber onde vão ficar os pais. Se em uma maca ou mesmo num armário. E qual a posição de cada personagem em cena, isso é importante definirmos” (R. 01/12/2012).

Esta preocupação remeteu-me imediatamente à própria poética de Samuel Beckett, no qual a encenação teatral não representa mais o texto dramático apenas, assumindo um papel de suporte para comunicar (ou não comunicar) o que se pretende na encenação:

A forma é o conteúdo e o conteúdo é a forma, por isso as ferramentas são tão importantes em cada um dos meios em que experimentou. Beckett dialoga com o aparato tecnológico a ponto de suas peças se expressarem por si mesmas. Elas “não são sobre alguma coisa, elas são a própria coisa”. As peças de teatro primam pelo uso da luz, as de rádio pelos efeitos sonoros, o seu filme pelo ponto de vista da câmera e suas tele-peças pelo ponto de vista da câmera que dialoga com a música e as vozes da memória. (Borges, 2004).

Desta forma, mesmo sem ter consciência disso os alunos já estavam se experimentando enquanto encenadores e também abordando o teatro beckettiano pela forma mais coerente e possível, que é através da imagem. Importante ressaltar que no grupo de discussão virtual naquela semana eu havia postado alguns vídeos de Bob Wilson assim como o **Film**, filme escrito e dirigido por Beckett no ano de 1965. Esta foi uma forma que encontrei de ampliar o conceito de encenação dos alunos para que eles pudessem criar a partir de outras premissas que não apenas a “história a ser contada”.

Para Beckett:

Não estou indevidamente preocupado com inteligibilidade. Espero que a peça atue sobre os nervos da plateia, não sobre seu intelecto. (Morais apud Beckett, 2011. P. 41)

Reservamos os últimos seis encontros para ensaios, buscando estabelecer ritmo e linearidade da encenação de modo que mesmo sem nos preocuparmos em atingir uma lógica racional para a peça, tentávamos encontrar pontos em comum entre as cenas, visando delinear um caminho a ser percorrido pelo público que fosse assistir. Os dois grupos foram subdivididos de acordo com as cenas e a partir daí começamos a marcar alguns ensaios extras, conforme surgia necessidade.



(Alunos lendo o roteiro de cenas em dezembro de 2012)

Quanto mais nos aproximávamos da data de apresentação, percebia um envolvimento maior dos alunos que traziam elementos, músicas e figurinos para auxiliar na composição de suas cenas. O único grupo que precisou mais ativamente de minha ajuda foi o da cena inspirada no texto ***Play***, pois desejavam estar dentro de tubos de metal que lembrassem o Trensurb, o que fez com que eu pesquisasse e ajudasse a confeccionar o material cenográfico.

Na véspera da apresentação, surpreendi-me com a espontânea organização dos alunos que esquematizaram a produção da apresentação do dia seguinte, 15 de dezembro de 2012, na Sala

Alziro Azevedo do Departamento de Arte Dramática, às 16 horas.
Abaixo cronograma de ações criado por eles próprios:

Programação para amanhã na Casa Mimosa

09:30 já vão chegando e colocando o seu figurino para ensaiarmos.

10:00 começamos o ensaio ate ao 12:00

12:00 almoço na casa mimosa

12:30 saída para UFRGS

13:30 previsão de chegada na UFRGS

ROTEIRO PARA TARDE

ver armários (Luciana, Rodrigo, Alface)

estrutura do celular (Rodrigo E Felipe)

marcação de tubos (Luciana, Karen, Giovana E Rose)

chek- list de figurinos, roupas e acessórios (Giovana, Karen E João)

marcação de iluminação com todo o grupo (Luciana e todo o grupo)

14:30 começar a fazer maquiagem e ja estarem com os figurinos no corpo.

15:00 todos prontos para o ensaio final

(R.15/12/2012)

A expectativa e a sensação de valorização do trabalho realizado, gerou no grupo uma atmosfera que nunca senti antes. Todos eram cúmplices e amigos, o que fosse preciso fazer para o sucesso de todos seria feito:

PESSOAL QUEM TIVER ROUPAS, ASSESORIOS MAQUIAGEM, CHAPEU E AI A FORA QUE ACHAM QUE PODEM AJUDAR NO FIGURINO TRAGAM. ESTAMOS PRECISANDO DE TERNOS COMPLETOS E GRANDES QUEM TIVER POR FAVOR TRAZER.

(R. 15/12/2012)

menos de 24 horas para o grande espetáculo no teatro da UFRGS.

(R. 15/12/2012)

No dia seguinte, depois de ensaiarmos algumas vezes, seguimos para a UFRGS. Lá, toda a organização aconteceu dentro das metas e cronogramas estipulados pelo grupo. Nem mesmo o

nervosismo foi motivo para perderem o controle ou desequilibrarem a atmosfera favorável criada até então.

Em relação à apresentação, fiquei muito surpresa com a tranquilidade e exatidão, o que poderia facilmente ser abalado por serem iniciantes no teatro e termos tido poucos ensaios. Tudo aconteceu de acordo com o combinado, inclusive algumas cenas que estava com problemas de ritmo e clareza melhoraram significativamente na apresentação.



(Apresentação "Beckett-WE: ensaio sobre o vazio" na Sala Alziro Azevedo do DAD em dezembro de 2012)

Finalizado o trabalho ainda tive a satisfação de ganhar um presente do grupo: uma flor e treze cartinhas escritas por cada aluno da oficina. Finalizo este capítulo com a fala de um dos alunos, que me agradecendo disse:

"tua oficina nos tirou da rotina, sem ela estaríamos fazendo as mesmas coisas todos os dias, sem experimentar nada diferente" (F.16/12/2013)

4.3 Das temáticas abordadas: Repetição, Imobilidade e Espera. Ou... Desmistificando o absurdo.

A partir de agora, detenho-me a contar um pouco sobre os principais eixos filosóficos que sustentaram a prática: *repetição, imobilidade e espera*. Estes foram escolhidos visando “filtrar” o conteúdo a ser abordado nas aulas, assim que percebi a vastidão de temáticas e discussões que Beckett propõe. Desta forma, foquei-me nestes três contextos com o intuito de aproximá-los e aprofundá-los.

4.3.1 – REPETIÇÃO: o eterno empurrar da pedra...

Os deuses tinham condenado Sísifo a rolar um rochedo incessantemente até o cimo de uma montanha, de onde a pedra caía de novo por seu próprio peso. Eles tinham pensado, com as suas razões, que não existe punição mais terrível do que o trabalho inútil e sem esperança. (Camus, p. 74).

Partindo da imagem de Sísifo, proponho-me a refletir com meus alunos acerca do universo da repetição presente na poética de Samuel Beckett, com o intuito de aproximar suas experiências e pontos de vista. Neste contexto, através de improvisos teatrais, busquei incentivar a reflexão acerca das rotinas mecânicas, às quais o sujeito contemporâneo submete-se, muitas vezes sem mesmo compreender o porquê dessa coreografia uníssona.

Nas palavras de Hamm: “*O fim está no começo e, no entanto continua-se*”, ou no texto **Worstward Ho**: “*Tente uma vez, fracasse. Tente de novo, fracasse melhor*”. Desta forma, a repetição mostra-se quase como um legado humano, a cruz que todos carregamos sem nenhuma possibilidade da mudança:

Hamm – *Isso anda meio sem graça. (pausa) Mas é sempre assim no fim do dia, não é, Clov?*

Clov – *Sempre.*

Hamm – *É um fim de dia como os outros, não é Clov?*

Clov – *Parece*

(...)

Hamm – *Porque essa comédia todos os dias?*

Clov – *Rotina. Nunca se sabe*

(...)

Clov – *Já me fez essas perguntas milhões de vezes.*

Hamm – *Gosto das velhas perguntas. (Com ânimo) Ah, as velhas perguntas, velhas respostas, não há nada como elas.*

(...)

Clov: *Pra que sirvo?*

Hamm: *Para me dar as deixas. (Pausa) Avancei bastante a minha história. (Pausa) Pergunte até onde eu cheguei.*

Clov: *Ah, falando nisso, e a sua história?*

Hamm (muito surpreso): *Que história?*

Clov: *Aquela que você conta sempre.*

Hamm: Ah, você quer dizer o meu romance?

Clov: Isso.

Pausa.

Hamm (com raiva): Continue criatura, continue mais um pouco.

Clov: Você já deve estar bem adiantado, imagino.

Hamm: (com modéstia): Ah, nem tanto, nem tanto. (Suspira) Há aqueles dias em que a inspiração não vem. (Pausa) É preciso esperar por ela. (Pausa) Nunca forçar, não, forçar nunca, é fatal. (Pausa) Uma questão de técnica, entende? (Pausa. Com força) Eu disse que mesmo assim temos que avançar mais um pouco. (Beckett, 2002, p.115)

Esta repetição latente nos personagens beckettianos faz parte do cotidiano dos alunos e demonstra-se em seus improvisos e depoimentos: "Não acontece nada, tem que fazer sempre as mesmas coisas e nunca se aprende coisas novas". (J. 12/12/2012). Nos depoimentos, um aspecto de conformismo, como se toda essa banal repetição fizesse parte da essência, algo imutável, inquestionável, sem nenhuma possibilidade de inovação.

Os homens também destilam um tanto do inumano. Em certas horas de lucidez, o aspecto mecânico de seus gestos, sua pantomima destituída de sentido faz ficar estúpido tudo aquilo que nos rodeia. (Camus, 1989 p.14)

Talvez pelo fato dessa engrenagem cotidiana estar tão presente no dia a dia da turma, pareça estranho falar sobre isso no teatro, pois trata-se de algo orgânico e até então intocado por eles, por isso o estranhamento inicial.

Levantar-se, bonde, quatro horas de escritório ou fábrica, refeição, sono, e segunda, terça, quarta, quinta, sexta e sábado no mesmo ritmo, essa estrada se sucede facilmente, a maior parte do tempo. Um dia apenas o "porque" desponta e tudo começa com esse cansaço tingido de espanto. (Camus, 1989, p.13)

Reflico sobre esse espanto que pode repelir ou aproximar as pessoas e que talvez tenha sido um dos motivadores pelo

afastamento de uma de nossas alunas. *G. relata pegar todos os dias o trem até São Leopoldo, dar aulas para uma turma de primário. Todo ano sempre as mesmas histórias, a mesma miséria, as mesmas angústias, todo ano durante quatorze anos seguidos a mesma paisagem.* Essa aluna que no início demonstrou-se muito interessada pela oficina, participando assiduamente, de repente sumiu. Talvez a rotina, talvez o espanto, não cabe a mim, aqui dissertar sobre sua escolha. Mas o receio de conscientizar essa fatídica sequência diária e imutável pode muitas vezes nos afastar dessa possibilidade de reflexão.

Peço para o grupo definir um símbolo para a repetição, algo que esteja próximo de suas vidas e remeta diretamente a este universo. Em pouco tempo o grupo já tem a resposta: o trem, que passa diariamente nos mesmos horários, mesmos lugares e leva sempre para os mesmos destinos sem nenhuma possibilidade de troca de rota.

L. conta que pega o trem diariamente no mesmo horário e local quando sai do trabalho para ir à aula. Tudo é extremamente calculado e um minuto de atraso pode comprometer todo o dia dele. (Às 17h12min entra na estação, para às 17h17min pegar o trem, deve descer exatamente 17h54min na estação respectiva à sua casa, caminhar por 4 minutos, pegar sua bicicleta, sendo que se até as 18h24min não estiver pedalando à caminho da escola, é melhor desistir e voltar). Essa matemática suicida no qual o ser humano está condenado, garante que a pedra seja empurrada exatamente até o topo da montanha para que, no mesmo instante que o suspiro do alcance seja lançado, a pedra volta a correr para baixo, esmagando qualquer esperança de mudança.

Cito trechos de textos sobre a matemática beckettiana:

Por ser frágil, ameaçada pela incerteza e o tempo, a criatura usa os algarismos para enganar a angústia. (Janvier, 1988, p. 44).

Antigamente eu contava, contava até trezentos, quatrocentos e outras coisa ainda, as ondas, os sinos, o chilreio dos pardais de madrugada, eu contava, por nada, por contar, depois dividia por sessenta. Assim passava o tempo, eu era o tempo, eu consumia o universo. (Beckett em Malone Morre, 1986)

Não contar! Mas é um dos raros prazeres da vida! (Beckett em Todos que Caem)

Já subi e desci estes degraus cinco mil vezes e ainda não sei quantos são. Quando acho que são seis são quatro ou cinco ou sete ou oito quando eu lembro que na verdade são cinco são três ou quatro ou seis ou sete e quando afinal eu chego à conclusão de que são sete, há cinco ou seis ou oito ou nove. Às vezes eu me pergunto se eles não vêm à noite mudá-los. (Beckett em Todos que Caem)



(Improvisação sobre a REPETIÇÃO em novembro de 2012)

4.3.2 – ESPERA : o motor diário que nos mantém em pé.

*A gente tem esperança, mas não acredita também.
(S. 12/12/2012)*

Começamos a falar da espera a partir de alguns improvisos que propus, onde os alunos deveriam criar cenas que tivessem como “título” *ESPERAR*. Após várias experimentações, propus que cada um falasse um pouco sobre o que o ato de esperar significa em suas vidas. Os alunos falaram sobre a dicotomia de esperança e desesperança que fazem parte do mundo contemporâneo a partir de expectativas que já estão desgastadas, como: paz, meio ambiente, consciência individual. Segundo G.: “Eu tenho APENAS uma esperança”, e ainda F: “essas coisas, a gente espera, mas a gente tem lá no fundo que parece que nunca vai acontecer”.

Este sentimento de impotência, mesclado com um resquício de expectativa para que as coisas mudem no mundo é o motor de peças como ***Esperando Godot***, onde os personagens Vladimir e Estragon esperam pela chegada de Godot, personagem este que nunca aparece e nem mesmo se sabe quem realmente é.

Godot é a vida sem objetivo, mas sempre contendo um elemento de esperança – talvez por isso, o pessimismo de Beckett, apesar de absoluto, não é mórbido.
(Santarita apud Beckett, 1982, p.24).

Esta falsa esperança que se faz presente desde nossa infância, segundo o improviso realizado pelos alunos contando sobre a fatigante espera pelo Papai Noel, que se repete por anos quando somos crianças, logo é substituída por outra espera e assim sucessivamente até tornar-nos adultos. Esse Godot que todos carregamos incansavelmente e estupidamente repletos de expectativa sendo que se por algum momento deixamos de acreditar

“nele”, tudo fica assustador, pois o empurrar da pedra é colocado em risco.

Vivemos para o futuro: ‘amanhã’, ‘mais tarde’, ‘quando você tiver uma situação’, ‘com o tempo você vai compreender’.
(Camus, p.13)

O espetáculo Esperando Godot fora uma vez representado para um grupo de prisioneiros, da penitenciária de San Quantin, na Califórnia:

É possível reconhecer na peça a própria experiência com o tempo, a esperança e o desespero, como fizeram os prisioneiros.
(Girola, 2011, p. 60)

Esta aproximação com universos filosoficamente muito próximos é possível no momento em que se identificam os principais elementos que compõem a filosofia beckettiana. No caso desta pesquisa por estar trabalhando com um público variado, busquei destacar “esperas” individuais de cada um (melhoras na família, ascensão financeira, conquista amorosa), e também esperas que eles considerassem universais (mundo melhor, paz mundial, personagens do imaginário infantil).

Martin Esslin, fala a respeito desses elementos que dependendo da abordagem podem ser considerados universais:

Sua intuição criadora explora os elementos da experiência e mostra até que ponto todo ser humano carrega a semente de tal depressão e desintegração dentro das camadas (...) de sua personalidade (ESSLIN, 1961, p. 63).

Desta forma, pude identificar neste grupo específico de alunos que ao mesmo tempo em que a ESPERA é algo muito presente no dia a dia deles, sua realização é remota e quando se concretiza, logo

é substituída por nova espera. Sensação que Godot está para chegar, mas nunca é ele, mas sempre uma miragem.



(Improvisação sobre a ESPERA em novembro de 2012)

4.3.3 - IMOBILIDADE: *nada faço, para que nada aconteça.*

Um dia você dirá, estou cansado, vou me sentar, e sentará. Então você dirá, tenho fome, vou me levantar e conseguir o que comer. Mas você não levantará. E você dirá, fiz mal em sentar, mas já que me sentei, ficarei sentado mais um pouco, depois levanto e busco o que comer. Mas você não levantará e nem conseguirá o que comer.
(Beckett, 2002, p.86)

O termo IMOBILIDADE é definido pela qualidade ou estado do que não se move – inércia. Compreendendo que vivemos num fluxo de repetição, engessado por horários, regras e padrões que devem ser seguidos, questiono então meus alunos a partir de alguns exercícios realizados sobre a temática imobilidade: porque falamos em imobilidade se no nosso dia a dia fazemos tantas coisas?

Reflito a partir desse questionamento como forma de instigar as relações que se estabelecem na sociedade em geral. Estamos acostumados ao fluxo transbordante de compromissos, obrigações, metas, até mesmo meus alunos mais jovens já compartilham dessa realidade. Questiono-me então, se a humanidade está empenhada em mover-se, porque tudo se estabelece da mesma forma há tanto tempo? Incansáveis gerações que trabalham se dedicam e caminhamos para o caos total.

Para meus alunos, a imobilidade pode ser definida como:

Sobre imobilidade eu penso em todas as coisas que eu queria que mudassem, mas não faço nada para que isso aconteça. (F. 24/11/2012)

Estou deitado e digo: vou levantar, mas não levanto sabe? Aquela situação está cômoda pra mim e eu não vou mudar de forma alguma. R. (24/12/2012).

Este último depoimento surpreende-me inclusive por ser muito semelhante ao de Hamm no texto ***Fim de Partida***, citado no início deste subcapítulo. A imobilidade beckettiana coloca os personagens em um estado de solidão e passividade na qual a morte é a única

possibilidade de mudança e esta parece nunca chegar. É sobre esse engessamento que conversamos diversas vezes nas práticas propostas, tentando compreender essa imobilidade como algo indissociável do homem contemporâneo. Hoje em dia temos muito mais facilidades e continuamos na inércia absoluta, posto que ela é parte de nós.

Mostrei para os alunos imagens de algumas montagens do texto **Dias Felizes**, para que pudéssemos re-contextualizar esse monte pelo qual Winnie está enterrada e novamente a imagem do trem foi um dos exemplos mais citados. O trem aparentemente um grande facilitador do transporte dos cidadãos de Canoas, representa também o principal combustível para a imobilidade.

Essa sensação de inércia na essência humana se faz presente também no depoimento de uma aluna professora:

Eu trabalho no meio da miséria, eu me sinto imóvel, pois por mais que eu leve uma roupa para um aluno meu, eu sei que não vai mudar nada. (G. 05/12/2012)

E daí surge meu principal questionamento que me levou a desenvolver esta pesquisa. Beckett ficou conhecido como o pioneiro do teatro do ABSURDO e sua obra foi considerada densa demais para a compreensão das pessoas comuns: “Como quer que seja, se Beckett deve continuar praticamente sem leitores entre nós, ele não ficará graças à Academia Sueca, sem cantores de elogios”. (Morais apud The Washington Post, 2011. p. 08)

Como pode um contexto que ainda hoje é tão presente no cotidiano das pessoas, ser considerado como ultrapassado e incomunicável? No próximo capítulo pretendo contar um pouco sobre como se deu essa aproximação entre os alunos da oficina e os textos de Beckett.



(Improvisação sobre a IMOBILIDADE em novembro de 2012)

5. BECKETT-ME: A busca por uma pedagogia do vazio.



(Retrato meu feito por um aluno durante um encontro na Villa Mimosa em novembro de 2012)

Desde o início desta pesquisa, quando ainda estava escrevendo o projeto, comecei uma busca incansável para coletar outras experimentações práticas acerca da obra beckettiana. Desta forma, poderia embasar o planejamento de minhas aulas, apropriando-me de experiências similares para dar maior dinamicidade às práticas.

Após ter feito várias pesquisas e entrado em contato com alguns grupos, não consegui identificar uma pedagogia pré-concebida atrelada à encenação sobre Samuel Beckett e sua obra. Comecei a refletir então, tanto sobre a teoria quanto a prática que seria aplicada durante a oficina, tendo como premissa básica um viés que pudesse aproximar o contexto caótico e existencialista de Beckett, sem parecer distante ou mesmo inacessível aos alunos.

Em relação à postura engessada de transmitir conhecimento, Freire diz:

Nela, o educador aparece como seu indiscutível agente, como o seu real sujeito, cuja tarefa indeclinável é 'encher' os

educandos dos conteúdos de sua narração. (Freire, 1987, p.57)

Na minha experiência, eu deveria buscar o oposto, dando lugar ao diálogo e viabilizando que o conhecimento específico fosse introduzido aos poucos e pudesse comungar (ou não) ao conhecimento e vivência de cada um:

Para que esta concepção como prática da liberdade, a sua dialogicidade começa, não quando o educador-educando se encontra com os educadores-educandos em uma situação pedagógica, mas antes, quando aquele se pergunta em torno do que vai dialogar com estes. (Freire, 1987, p. 83)

Esta seleção de 'canais' de acesso para estabelecer o diálogo foi o primeiro passo quando iniciei a elaboração da oficina, com o intuito de partir do conhecimento dos alunos para chegar próximo de Beckett. Estabeleci então alguns tópicos básicos a serem discutidos: *Espera, Imobilidade, Repetição, Absurdos Cotidianos, Incomunicabilidade, Relações de Dependência, Tortura e Desgraças Cômicas*. A partir destes eixos que posteriormente foram filtrados, sobrando apenas três (*Espera, Imobilidade e Repetição*), iniciamos uma série de improvisos e exercícios, seguidos de debates acerca do tema. Os alunos falavam de sua impressão sobre o tema, do quanto está presente ou não em sua vida, relatavam experiências sobre o assunto e em seguida eu contava um pouco de obras beckettianas que tinham relação com essas temáticas.

Assim, aos poucos, o universo proposto por Beckett foi se homogeneizando à realidade das aulas e frequentemente eles faziam comentários e reflexões sobre sua postura, relacionando com a própria filosofia beckettiana: "esperei tanto que até parecia Beckett", "tudo tão repetido, parece os improvisos que estamos fazendo".

Quanto à parte prática, parti de dois autores: Arthur Lessac e Rudolf Laban para preparar as aulas. O motivo pelo qual escolhi essa

linguagem foi com o intuito de afastar ao máximo os corpos cotidianos e possibilitar uma experimentação que fosse intensa, envolvendo ao máximo físico e imaginação dos alunos:

Acredito agora(...), que, com o conhecimento de alguns conceitos básicos, todos os seres humanos podem aprender a usar o "corpo completo", construtiva e harmoniosamente, como um instrumento bem afinado(...) Defeitos orgânicos ou acidentais à parte, todos possuímos o mais soberbo equipamento. (Tochetto apud Lessac, 2007, p.39)

Tendo como ponto de partida as três energias de Lessac, experimentei propô-las durante os exercícios de aquecimento, tanto para que o grupo atingisse um nível de concentração, quanto para desconstruir os corpos cotidianos que se apresentavam. A resposta a esse tipo de prática foi extremamente positiva, pois durante o desenvolver do exercício pude ver gradualmente os corpos de entregando às atmosferas propostas, o que melhorou o foco de concentração da turma e também durante os improvisos era notório as variações de energias até mesmo em personagens iguais, por exemplo: três mendigos que perambulam pela cidade. Propus para que sempre ao final da prática os alunos revisitassem as energias e selecionassem uma, pois isso auxiliava na hora de compor os personagens das cenas improvisadas.

Em relação ao envolvimento dos alunos na oficina, fiquei muito surpresa com a recepção dos mesmos. Criamos um grupo virtual para discutir algumas temáticas da oficina e este se manteve frequentemente atualizado com comentários e discussões sobre provocações que eu alimentava. Além disso, os alunos costumadamente incentivavam-se para chegar nos horários combinados e não faltar nenhum encontro. Também criamos um diário de aula no qual uma pessoa deveria leva-lo para casa e relatar, à sua maneira o que havia acontecido naquele dia, e sempre todos foram muito dedicados e criativos:

EU FIQUEI RESPONSÁVEL POR LEVAR O DIÁRIO DO GRUPO PRA CASA, TOMEI MENOS DE 1 HORA DO MEU TEMPO PARA ME DEDICAR A ELE. TIVE O CUSTO DE 5 FOLHAS(3 FORAM RASCUNHOS) MAS EU GOSTEI DO RESULTADO FINAL. ESPERO Q QEM FOR HOJE(3 DE DEZEMBRO - 2ª FEIRA) GOSTE DO Q EU VOU MOSTRAR. ^^
(F.13/12/2012)

Abaixo alguns depoimentos dos alunos, em relação à satisfação com a prática:

Galera, muito bom o encontro de ontem, agradeço por mim e pela Luciana Tondo. eu sei a felicidade dela ontem. Parabéns a toodooooos, muito bom mesmo. (F. 13/11/2012)

TODO MUNDO LÁ AMANHÃ!!! (L. 13/11/2012)

Amei muito todas as atividades feitas. Lu, tu tens o dom de fazer o grupo se sentir a vontade, e, em muitas vezes parecia que estávamos vivendo aquelas cenas, viajei para além da imaginação com aquela aula. (G. 13/11/2012)

amanha 6:30pm galera, não se esqueçam. (F.16/11/2012)

Hoje foi demais, valeu !!!!!!! (24/11/2012)

O povo vamos lá né...vamos abraçar a causa e ajudar a professora. todo mundo no sábado e no domingo para fazer a encenação e tira as maravilhosas fotinhos. Abraços (R. 29/11/2012)

Lú, também está sendo muito bom pra mim, nem eu imaginei que seria assim. E eu também te amo! *-* (Ro. 30/11/2012)

Está sendo muito bom e muito desafiador! Está maravilhoso, valeu Lu!!! (S. 27/11/2012)

Não tenho palavras pra descrever o que sinto com vocês. (Ru. 27/11/2012)

PARABEEEEEEEEENSSSS!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!
SIMPLEMENTE SENSACIONAL. INCRIVEL, CADA UM FEZ SUA PARTE NA MAIOR CALMA. A LU Q NAO TAVA EM CENA ERA A MAIS NERVOSA. MUITO FELIZ. APLAUSOS A TODOS NÓS.
(F. 16/12/2012).

Passei a refletir sobre a intensidade do processo vivenciado, levando em consideração que o grupo não se conhecia anteriormente, não possuía experiência prévia em teatro e possuíam diferenças tanto em relação à faixa etária quanto classe social. Além de todos esses fatores, que poderiam ter facilmente dispersado a turma, agrego mais dois: a oficina, por fazer parte de uma pesquisa acadêmica, tinha um caráter de maior cobrança em relação às faltas e atrasos, visto que estes prejudicariam todo o processo e também o fato de estarmos falando de Beckett, um assunto não midiático, de densidade filosófica e questionamentos existenciais, por si só poderia ser um motivador para a evasão dos alunos.

Questiono-me sobre o interesse dos alunos a ponto de marcarmos aulas em domingos, feriados e período de provas para alguns, pois se preocupavam que a carga horária pré-estabelecida fosse cumprida. Encontro justificativas para este processo quando rememoro o que o autor *Larrosa* fala quando referencia a paixão aliada ao ato de aprender:

Não se pode captar a experiência valendo-se de uma lógica da ação, valendo-se de uma reflexão do sujeito sobre si mesmo como sujeito agente, valendo-se de uma teoria das condições de possibilidade da ação, mas com base numa lógica da paixão, de uma reflexão do sujeito sobre si mesmo como sujeito passional. (Larrosa, 2004, p. 164)

Naquele momento na Casa das Artes Villa Mimosa, nós vivenciamos um processo de paixão intensa: eu enquanto sujeito apresentei ao grupo algo que me move não apenas como docente, mas também artista e até mesmo como forma de ver/pensar o mundo. Para mim, Samuel Beckett é um grande filósofo contemporâneo que conseguiu resumir em sua obra o sentido da existência humana, ou a falta deste sentido. Ao transmitir esse conhecimento para o grupo da oficina, a paixão que me moveu a realizar a pesquisa de campo contagiou todo o grupo e propiciou um

espaço propício à criação, à amizade, à troca e também à entrega ao vazio.

Paixão pode referir-se também a certa heteronomia, ou a certa responsabilidade em relação com o outro que, no entanto, não é incompatível com a liberdade ou a autonomia. Ainda que trate, naturalmente, de outra liberdade e de outra autonomia que a do sujeito independente que se determina por si mesmo. A paixão funda, mais bem, uma liberdade dependente, determinada, vinculada, obrigada inclusive, fundada não nela mesma, mas numa aceitação primeira de algo que está fora de mim, de algo que não sou eu e que por isso justamente é capaz de me apaixonar. (Larrosa, 2004, p. 164).

Provavelmente essa paixão facilitou o espaço de diálogo entre os alunos e a obra beckettiana, visto que o desejo de permanecer juntos e criarem, discutirem, imaginarem, eram muito fortes e a aceitação só poderia ser positiva.

6. Grupo Átila ou... Seguimos repetindo!



(Aquecimento para apresentação no DAD em dezembro de 2012)

A ideia de nomear o grupo de *Átila* veio de F., inspirado em uma adaptação dele sobre o texto ***Fim de Partida***: no final da peça, quando Hamm manda Clov embora, este pega um lenço e diz: “Trapo Velho! (pausa) Você... Fica. (pausa. Aproxima o lenço de seu rosto)” (Beckett, 2002, p. 148). F. na tentativa de compreender e se aproximar de Hamm, pediu-me se podia substituir o lenço por um gato de pelúcia, ficando abraçado a ele no final. Como busquei interferir o mínimo possível no processo criativo do espetáculo, apenas observando o modo como o grupo se relacionava com as cenas, aceitei a sugestão.

No dia da apresentação, após finalizarmos a peça, o grupo manifestou que tinham interesse em prosseguir com a pesquisa e também que precisavam de um nome e uma identidade.

Imediatamente F. se pronunciou: *Átila!* E todos concordaram no mesmo instante. Segundo F., no dia seguinte na página do grupo:

Átila, o Huno (406 – 453), também conhecido como Praga de Deus ou Flagelo de Deus,[1][2] foi o último e mais poderoso rei dos hunos. Governou o maior império europeu de seu tempo desde 434 até sua morte. Suas possessões se estendiam da Europa Central até o mar Negro, e desde o Danúbio até o Báltico. Durante seu reinado foi um dos maiores inimigos dos impérios romanos Oriental e Ocidental: invadiu duas vezes os Bálcãs, esteve a ponto de tomar a cidade de Roma e chegou a sitiá-la Constantinopla na segunda ocasião. Marchou através da França até chegar a Orleães, antes que o obrigassem a retroceder na batalha dos Campos Cataláunicos (Châlons-sur-Marne) e, em 452, conseguiu fazer o imperador Valentiniano III fugir de sua capital, Ravena. Ainda que seu império tenha morrido com ele e não tenha deixado nenhuma herança notável, tornou-se uma figura lendária da história da Europa. Em grande parte da Europa Ocidental é lembrado como o paradigma da crueldade e da rapina. Alguns historiadores, por outro lado, retrataram-no como um rei grande e nobre, e três sagas escandinavas o incluem entre seus personagens principais. (F. 17/12/2012).

Reflijo nesse capítulo sobre os laços criados entre o grupo e o modo como a prática teatral os envolveu de modo a sentirem o desejo de prosseguirem com os encontros. Penso antes de tudo em Samuel Beckett e no modo como este percebia sua obra em relação ao mundo, relacionando com a forma como o grupo *Átila* o compreendeu. Beckett viveu em meio ao caos das duas Grandes Guerras, viu a diluição da ética humana em cenários apocalípticos e foi inspirado neste caos que escreveu seus textos, não pensando diretamente na Guerra, mas no modo como a essência humana se manifesta diante da desordem:

Nunca leio os filósofos. (...) Nunca entendo nada do que eles escrevem. (...) Não há chave (sua obra) ou problema, Eu não teria tido nenhuma razão para escrever meus romances se pudesse ter expressado seu assunto em termos filosóficos. (...) Não sou um intelectual. Tudo que sou é sentimento. Molloy e os outros vieram a mim no dia em que tomei consciência da minha loucura. Só então comecei a escrever as coisas que sinto.

(ANDRADE, apud Beckett. 2001, p.190)

Esse sentimento universal sobre o homem se fez presente em cada aluno do grupo Átila de modo a sentirem o desejo de prosseguir com a pesquisa:

Beckett é um querido mesmo! (S.16/12/2012)

O diretor e produtor teatral Rubens Ruche fala sobre esse canal de diálogo, que é essencial não apenas para as obras beckettianas, mas sim em qualquer encenação teatral:

Toda a dramaturgia de Beckett só pode ser realizada por companhias teatrais que lidem com o sagrado, que tenham preocupação com o autoconhecimento e com a existência, que tenham a noção de que o teatro tem que renascer para ajudar o homem a renascer, e Beckett, assim como Brecht, retoma essa corrente, de recriação do palco, da relação com a plateia, para que a arte ajude a religar o homem a si mesmo e ao universo. (Rusche, 2006)

Penso que o grupo Átila foi uma experiência que ainda pode gerar muitos frutos, principalmente porque enquanto professora de teatro, sei da dificuldade de estabelecer um público fixo em uma oficina, quiçá o surgimento de um grupo permanente. Não sei até onde essa pesquisa poderá chegar, pois entendo a efemeridade do cotidiano das pessoas, com seus sonhos, obrigações e frustrações. Mas tenho a certeza de que enquanto estivermos juntos, pretendemos cada vez "fracassar melhor".

Lu, já estou com saudades de vc e de todos!
(Ro. 18/12/2012)

quero aulaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaa
(B.21/12/2012)

saudades dos encontros de sábado...
(R.23/12/2012)

Bom dia a todos meus amigos do grupo atila. Gostaria de desejar a todos um ótimo natal. Que deus ilumine todos na noite e que todos sejam muito felizes... a união é o melhor presente. Um super abraço a todos.
(R.24/12/2012)

7. BECKETT-WE... O que fica?

É o "Eu" vivenciando o teatro, libertando-se do olhar cru, vendo a vida por outros ângulos, como ela é, sem cronologias, inteiras, com sentido e início meio e fim, mas a junção do nonsense com o verdadeiro, real.

(relato do aluno J. sobre a poética beckettiana 03/12/2012)

Enquanto penso em quais palavras usar para redigir esta conclusão, questionamentos sobre o processo vivenciado com esses 13 jovens começam a surgir, me fazendo olhar por uma perspectiva que até então não tinha parado para pensar. Durante todo este ultimo semestre de 2012, concentrei-me em pesquisar e fomentar o surgimento de caminhos de diálogo possível entre a obra beckettiana e o cotidiano comum dos envolvidos. Todos os esforços voltaram-se para viabilizar este canal de comunicação, e a minha principal preocupação era não afastar os jovens da pesquisa, por acharem a temática densa ou sem conexão com a realidade deles.

Analisando agora o todo, rememorando os bons momentos que vivi com os alunos, as conversas sobre Beckett que me ajudaram a argumentar todo esse trabalho, a apresentação que foi excelente e em sintonia com o que eu acredito que seja o teatro, concluo que consegui alcançar meu primeiro objetivo: estabelecer um paralelo entre as realidades dos envolvidos e Samuel Beckett.

Começo a pensar mais verticalmente e questionar-me enquanto pesquisadora, de que forma esta intervenção modificou o contexto dos envolvidos, quais as contribuições que esta pesquisa pode ter deixado e principalmente, no que ela pode contribuir academicamente para os estudos de teatro e da licenciatura, em especial?

Pois bem, tentando responder a mim mesma, penso que o teatro e em especial a obra de Beckett, não vem para mudar vidas ou converter pessoas. Ao levar o universo da desesperança, da repetição e da imobilidade para aquele grupo de pessoas, não tive intenção

nenhuma além de identificar os elementos em comum entre uma realidade e outra.

Outrossim, quem procurou-me para cursar a oficina não pretendia se tornar uma pessoa mais esclarecida, intelectualizada ou conhecedora das teorias existencialistas e niilistas da filosofia. A ideia era brincar, quebrar a rotina, descobrir o corpo, a imaginação, as pessoas.

Entretanto, analisando meticulosamente todos os depoimentos de alunos, aqui descritos, é inegável perceber que em alguns momentos houve "insights" de esclarecimento ou questionamento sobre as estruturas pré-estabelecidas que nos engessam desde sempre. Esta pulsação dentro de cada um, acerca da banalização da existência que se resume a manter o nonsense vital, está intrínseca no processo da oficina, e qual seja, integra o vocabulário experiencial de cada participante.

Pensando academicamente acerca da contribuição tanto para o teatro quanto para a licenciatura, cito uma frase de Beckett que me ajuda a prosseguir enquanto artista: "Achar uma forma de acomodar todo o caos, essa é a tarefa do artista de hoje". Acredito que o teatro é ainda o verdadeiro canal de comunicação e expressão da humanidade e embaso o que digo principalmente na experiência que tive há pouco.

O fato da maioria das pessoas não terem mais contato com o teatro não deduz que ele não é mais significativo em nossa sociedade, pois estamos padecendo no caos da contemporaneidade. E quando as pessoas se encontram com o teatro e este se mostra sem pretensões, sentem um alívio, como uma respiração que vem à tona. Nós somos humanos e precisamos da arte para nos expressar!

Acredito que minha pesquisa possa servir como argumento para a introdução de contextos e teorias até então inexploradas por não atores e ser uma fonte inspiradora para o canal de expressão e

comunicação que a arte é. O que fiz foi aproximar Beckett de uma realidade cotidiana, identificando os elementos comuns entre ambas. Essa mescla de realidade e arte é possível em diversos outros contextos e com qualquer dramaturgia ou literatura, basta considerar a bagagem experiencial de cada aluno e estabelecer links desta com a obra pretendida.

Obviamente, minha pesquisa teve como ponto de partida os textos de Samuel Beckett, pelo fato de minha forte identificação com autor e por perceber a contemporaneidade dos universos criados pelo mesmo. Todavia, finalizo este trabalho, certa de que a arte pode e precisa se comunicar com as pessoas e a única possibilidade de isto acontecer é olharmos com olhos menos ácidos às pessoas comuns que fazem parte deste grande “quebra-cabeça” e darmos espaço para que esta poesia do cotidiano aflore, sem pré-julgamentos e elitismos.

8. BIBLIOGRAFIA

ADORNO, Teodor W. **Teoria Estética**. Edições 70, 1970. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/11954648/Adorno-Teoria-Estetica>> Acesso em 12 jun. de 2012.

ANDRADE, Fábio de Souza. **Samuel Beckett: O silêncio Possível**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

BECKETT, Samuel. **Como é**, São Paulo: Iluminuras, 2003.

_____ **Companhia**, Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1982.

_____ **Dias Felizes**, São Paulo: Cosac & Naify , 2010.

_____ **Esperando Godot**, São Paulo: Cosac & Naify, 2005.

_____ **Fim de Partida**, São Paulo: Cosac & Naify , 2002.

_____ **Malone Morre**, São Paulo: Brasiliense, 1986.

_____ **Molloy**, Lisboa: Presença, 1964.

_____ **O Inominável**, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

BERRETINI, Célia. **Samuel Beckett: Escritor Plural**, São Paulo: Perspectiva, 2002.

BORGES, Gabriela. **A poética televisual de Samuel Beckett**. São Paulo: Galáxia: revista transdisciplinar de comunicação, semiótica, cultura. o N. 8, 2004.

CAMUS, Albert. **O mito de Sísifo**, Rio de Janeiro: Guanabara, 1989.

DAMICO, José Geraldo Soares. **Juventudes governadas: dispositivos de segurança e participação no Guajuviras (Canoas-RS) e em Gringy (França)**, Porto Alegre: Faculdade de Educação – UFRGS, 2011.

ESSLIN, M. **O Teatro do absurdo**. Rio de Janeiro: Zahar, 1961

Donadel, Márcia. **Disponibilidade para criar : o trabalho a partir de Arthur Lessac como preparo para improvisação**. Porto Alegre: Instituto de Artes: UFRGS, 2012.

GIROLA, Maristela. **O humano desumanizado num mundo sem sentido: Samuel Beckett e o herói absurdo**. Revista Acta Scientiarum. Language and Culture, Maringá, v. 33, n. 1, p. 60, 2011

GONTARSKI, Stanley. **Absurdo? Não. Preciso.** Disponível em: <<http://restapoucoadizer.wordpress.com/2010/11/18/absurdo-nao-preciso>> Acesso em junho de 2012.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987,

JANVIER, Ludovic. **Beckett,** Rio de Janeiro: José Olympio, 1988.

LARROSA, Jorge. **Linguagem e Educação depois de Babel.** Belo Horizonte: Autêntica, 2004)

LECOQ, Jacques. O corpo poético, uma pedagogia da criação teatral. São Paulo: Senac, 2010.

MORAIS, Caroline Maria Ventura. **Beckett para engenheiros: Manual básico sobre um gênio do teatro.** Brasília: Universidade de Brasília, 2011)

RUSCHE, Rubens. **Revista Cult** – A grandeza do teatro beckettiano, 2009. Disponível em <<http://www.controversia.com.br/index.php?act=textos&id=4931>> Acesso em outubro de 2012.

RUSCHE, Rubens. **UOL Entretenimento** - Beckett criou um novo tipo de teatro, 2006. Disponível em: <<http://entretenimento.uol.com.br/ultnot/2006/03/24/ult100u4555.jhtm>> Acesso em outubro de 2012.

TOCHETTO, Maria Regina. **As energias corporais o trabalho do actor.** Universidade de Lisboa, 20077.

TREZZI, Humberto. **Zero Hora,** A Guerra Urbana – RS tem zonas de morte como se fosse o Iraque, 2010. Disponível em: <<http://www.bengochea.com.br/detnotic.php?idc=3658>> Acesso em maio de 2012.

9. APÊNDICES

APÊNDICE I: MATERIAL DE DIVULGAÇÃO DA OFICINA BECKETT-WE

Inscrições para oficina de teatro

Canoas - Um total de 10 encontros, na Casa das Artes Villa Mimosa, vai marcar o projeto Oficina de Teatro. O trabalho integra o objeto de estudo da aluna

do curso de Teatro da Ufrgs, Luciana Brito. "Minha ideia é mostrar a criação teatral de pessoas que não são artistas trabalhando textos de Samuel Beckett", diz a

universitária. As inscrições gratuitas estão abertas, até o dia 5, para jovens a partir de 15 anos. Mais informações pelo o telefone (51) 8564-2249.

(Divulgação Jornal Diário de Canoas – 03 de outubro de 2012)



**OFICINA DE
TEATRO**

INSCRIÇÕES ABERTAS !!!

- PARA JOVENS A PARTIR DE 15 ANOS QUE QUEIRAM FAZER TEATRO

MAIORES INFORMAÇÕES E INSCRIÇÕES NO SITE

<http://teatropesquisa.wordpress.com/>

NÃO É NECESSÁRIO EXPERIÊNCIA

DÚVIDAS FAVOR LIGAR PARA:
51.8564-2249 COM LUCIANA

INSCRIÇÕES ATÉ DIA:
05/11/2012

OS ENCONTROS SERÃO NA CASA DAS ARTES VILLA MIMOSA (ESTAÇÃO CANOAS LA SALLE)

(Cartaz de divulgação colado nas escolas de Canoas)

E-MAIL ENVIADO AOS INSCRITOS:

Você foi selecionado para participar da oficina de teatro que acontecerá na Casa das Artes Villa Mimosa, no mês de novembro deste ano.

Nosso primeiro encontro será neste sábado (10/11) às 10 horas na Casa das Artes. Será uma breve reunião onde o projeto será apresentado, assim como todos os 10 encontros serão marcados (verificando a disponibilidade de cada um).

Peço que compareça sem falta neste dia, e leve consigo a relação de datas livres do mês de novembro e primeira semana de dezembro, para marcarmos os ensaios.

O endereço da Casa das Artes Villa Mimosa: Av Guilherme Schell 6.270. Centro de Canoas (próximo à escola Wizard de idiomas)

Em anexo a este e-mail, envio mapa com a localização da Casa.

O não comparecimento nesta reunião implica seu desligamento do projeto.

Aguardo sua presença.

Forte abraço

Luciana Tondo – 51-8564.2249

APÊNDICE II: PROJETO DA OFICINA BECKET-WE

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTE DRAMÁTICA**

LUCIANA BRITO

Experimentos Beckett

Proposta de Oficina



Setembro de 2012

Proposta:

A oficina tem como objetivo principal, a coleta de dados, depoimentos e impressões que contribuam para o desenvolvimento de uma reflexão, possibilitando o surgimento de uma nova perspectiva acerca da obra de Samuel Beckett. Durante um curto período de aulas práticas e teóricas, pretendo aproximar a realidade dos alunos ao cenário beckettiano, em um processo contínuo de experimentos acerca das possibilidades de comunicação entre essas duas realidades.

Duração:

Por não se tratar de uma oficina de formação ou criação estética, não há um requisito mínimo ou máximo para esta pesquisa. Em um único encontro é possível coletar impressões e fomentar uma discussão acerca da perspectiva contemporânea beckettiana. Porém, com o intuito de acompanhar o desenvolvimento dos alunos diante dos textos de Beckett, fora estabelecido um prazo mínimo de 12 (doze) aulas, sendo que cada uma deverá ter a duração mínima de 04 (quatro) horas, totalizando 48 (quarenta e oito) horas de pesquisa prática.

Público alvo:

A oficina deverá ter como público, jovens moradores do bairro Guajuviras, em Canoas. Esta escolha se deu exclusivamente por tratar-se de um bairro pobre com índice de violência elevado, e que oferece poucas possibilidades de acesso à arte, à cultura e à educação.

Material de pesquisa:

Todas as aulas serão obrigatoriamente registradas em vídeo para estudo posterior. Além disto, serão coletados depoimentos e impressões dos alunos, através de entrevistas, conversas e reflexões em grupo.

Metodologia:

As aulas serão compostas de improvisações a partir de fragmentos de textos do autor, leituras em grupo, projeções de vídeos, criação de cenas a partir de imagens, jogos teatrais que corroborem com a linguagem e estética beckettiana.

Planejamento das aulas:

Aula 01:

- Aquecimento e alongamento
- Exploração de energias corporais (*buoyancy, radiancy, potency* – A. Lessac)
- Improviso espontâneo. Temáticas: *Cena de Espera, Cena Imobilidade, Cena Repetição, Cena Absurdo Cotidiano, Incomunicabilidades.*
- Reflexão sobre as cenas criadas. Contextualização das mesmas com a realidade dos atores. Referências artísticas (estabelecer conexões entre as cenas e a obra beckettiana)
- Brainstorm – distribuir folha e lápis para os alunos, explicando como funciona a atividade: escrever tudo o que vem na mente, sem deixar nenhum instante o cérebro “elaborar” a escrita.

Aula 02:

- Exploração de energias corporais (*buoyancy, radiancy, potency* – A. Lessac)
- A partir da variação das energias, propor estímulos que possibilitem a imersão no contexto beckettiano (tanto no plano físico quanto filosófico): tentar pegar algo inalcançável, repetir ações cotidianas, esperar incansavelmente, caminhar sem dobrar os joelhos, andar de olhos fechados)
- Ainda na perspectiva de variações de energia, propor que os alunos experimentem o “brainstorm”, porém sem escrita, mas através da fala e coletivamente.
- Improvisações espontâneas: A partir de temáticas propostas pela professora, os alunos devem improvisar, porém ao invés de diálogos, devem comunicar-se através do “brainstorm”. Temáticas: Relação de dependência, Torturador e torturado, Absurdos cotidianos, Desgraças cômicas.
- Conversa com os alunos sobre a contextualização das atmosferas propostas.

Aula 03:

- Iniciar o encontro projetando o vídeo "Fragmento I", que consiste na compilação de algumas referências videográficas, incluindo o filme Film, dirigido por Beckett.
- Breve aquecimento.
- O grupo receberá o texto "Fragmento II", o qual deverá ler e criar uma breve cena sobre o mesmo.
- Conversa com os alunos sobre a contextualização das atmosferas propostas.
- Brainstorm sobre a aula.

Aula 04:

- Leitura em grupo do "Fragmento III". Cada um deve escolher e memorizar uma frase.
- Forma-se uma roda e usando como inspiração o estímulo sonoro (ver referência musical), pesquisar diversas intenções de pronunciar a frase escolhida. Primeiramente em grupo, alternando entre fala e escuta, depois se deslocando pelo espaço, quando todos devem falar ao mesmo tempo.
- Propor que os alunos elaborem duas performances breves: a primeira deve ser a organização estética do Fragmento III, buscando resgatar a atmosfera caótica do exercício anterior.
- A segunda performance deve partir do mesmo texto, porém adaptado em acontecimentos e personagens do cotidiano dos alunos.
- Brainstorm.

Aula 05:

- Breve aquecimento inspirado na trilha sonora proposta.
- Os alunos devem elaborar uma cena a partir do "Fragmento IV", e da imagem I. Dispor tempo suficiente para que a organização da mesma atinja requisitos básicos que devem estar presentes em uma performance teatral (início e fim, postura, clareza da proposta, preocupação estética).
- Conversa sobre a cena criada.
- Brainstorm.

Aula 06:

- Revisão de todos os fragmentos trabalhados até então (I, II, III e IV). Breve explanação sobre o autor. Demonstração de fotos de montagens beckettianas (ver imagens II).
- Brainstorm.
- Distribuição do "Fragmento V". O qual deverá ser a compilação dos outros fragmentos, e de mais alguns outros textos, caso seja necessário. Este texto será a base de trabalho das próximas aulas, até a conclusão da oficina. A partir do envolvimento dos alunos com as aulas, deverá ser decidido em grupo se haverá uma demonstração cênica no final do processo ou não.
- Leitura do "Fragmento V" e reflexão sobre o mesmo.
- Exploração das energias corporais, buscando traçar relações entre elas e os personagens/figuras beckettianas.

Aula 07:

- Breve aquecimento.
- Improvisação instantânea sobre o "Fragmento V", buscando explorar planos, ritmos, personagens grotescos, lógicas absurdas.
- Improvisação instantânea sobre o "Fragmento V", buscando relações entre o texto e o cotidiano dos alunos.
- Improvisação instantânea sobre o "Fragmento V", buscando comunicar-se a partir do fluxo mental dos atores.

Aula 08:

- Improvisações sobre o "Fragmento V", buscando alternar ordem das cenas, planos, ritmos, variações, paisagens.
- Conversa e coleta de depoimento sobre a oficina.

Aula 09:

- Experimentações sobre o "Fragmento V", buscando definir linguagens e personagens.
- Ensaios.

Aula 10:

- Ensaio.
- Experimentos estéticos a partir de estímulos levados pela professora (maquiagens, tecidos, objetos).

Aula 11:

- Ensaios.
- Coleta de depoimento sobre o processo
- Brainstorm.

Aula 12:

- Experimentações cênicas em paisagens alternativas.

APÊNDICE III: TERMO DE COMPROMISSO PARA OS ALUNOS

Pela presente, eu, _____, portador da Cédula de Identidade RG nº _____, inscrito no CPF. sob nº _____, residente à Rua _____, nº _____, na cidade de _____, **COMPROMETO-ME** a participar da pesquisa acadêmica:

Beckett We: Aproximações entre Samuel Beckett e a Paisagem Contemporânea – autoria da estudante de graduação Luciana Brito, matriculada na faculdade de teatro da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, sob matrícula nº 144673.

Tenho ciência que o projeto exige no mínimo oito (08) encontros de 03 (três) horas cada, sendo estes com data e horário a serem definidos de acordo com a disponibilidade de horário dos participantes.

Tenho ciência que o projeto prevê uma demonstração artística na sala de teatro Alziro Azevedo – Sala de Teatro do Departamento de Arte Dramática da UFRGS, com data e horário a combinar, de acordo com a disponibilidade dos participantes.

Tenho ciência que caso venha a faltar sem justificativa ou aviso prévio, serei desligado automaticamente do projeto, e não obterei certificado de participação nem possibilidade de participar da apresentação. (Caso seja necessário faltar algum encontro, será necessário avisar o grupo, evitando assim que o encontro seja prejudicado).

Canoas, ____ de _____, de 2012.

Assinatura do responsável



APÊNDICE IV: AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM ALUNOS

Pela presente, eu, _____, portador da Cédula de Identidade RG nº _____, inscrito no CPF. sob nº _____, residente à Rua _____, nº _____, na cidade de _____, **AUTORIZO** o uso de minha imagem em todo e qualquer material entre fotos, documentos e outros meios de comunicação, a ser utilizada para fins de arquivo e/ou registro da pesquisa acadêmica: *Beckett We: Aproximações entre Samuel Beckett e a Paisagem Contemporânea* – autoria da estudante de graduação Luciana Brito, matriculada na faculdade de teatro da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, sob matrícula nº 144673.

A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem acima mencionada em todo território nacional e no exterior, podendo ser divulgada em blogs, jornais, cartazes, folders, dentre outras ferramentas de comunicação, desde que estas tenham propósito de divulgação da pesquisa acadêmica em questão.

Canoas, ____ de _____, de 2012.

Assinatura do responsável



APÊNDICE V: ROTEIRO BECKETT-WE: ensaio sobre o vazio

CENA I

Um homem entra em cena procurando o celular que toca incansavelmente. Após procurar pelo palco, retira-se com pressa.

CENA II

No fundo do palco ao chão, vê-se dois sacos: A e B

Ao sinal de um despertador, A rasteja-se lentamente para fora do saco. Veste uma roupa preta.

Rezam.

Assusta-se com o horário.

Pega de dentro do saco um frasco de remédios. Engole lentamente. Coloca o frasco de volta ao saco.

Pega de dentro do saco suas roupas: (personagens sociais). Veste-se.

Pega do bolso da roupa uma cenoura já mastigada. Come um pedaço, cospe com nojo. Coloca novamente a cenoura no saco.

Trabalha (atende telefone, varre o chão)

Tira as roupas lentamente. Coloca-as de volta no saco de forma desorganizada.

Pega de dentro do saco o frasco de remédio. Toma uma pílula. Guarda o frasco.

Assusta-se com o horário.

Ajoelha-se e reza.

Rasteja até dentro do saco. Dorme.

Ao sinal de novo despertador, sai B de dentro de seu saco.

Agilmente pega de dentro do saco um celular. Consulta a hora.

Pega uma escova de dente do saco. Escova os dentes vigorosamente.

Pegam uma escova de cabelo. Penteia-se. Guarda a escova.

Veste-se (personagens sociais);

Pega uma cenoura do bolso do casaco, morde e mastiga com muito apetite. Guarda a cenoura no bolso novamente.

Trabalha (digita, fala no celular)

Tira as roupas e guarda impecavelmente no saco.

Consulta o horário no celular.

Faz exercícios.

Penteia o cabelo.

Escova os dentes.

Entra no saco. Dorme.

Ao sinal de um despertador, AC rasteja-se lentamente para fora do saco. Veste uma roupa preta.

Reza.

Baixa luz.

CENA III

O homem da primeira cena retorna procurando novamente o celular. Quando menos se espera, o celular aparece flutuando, como se tivesse vindo do céu.

(pantomima para pegar o celular)

Pega emprestado do público uma cadeira e quando tenta dar o bote final, o celular some.

CENA IV

Luz sobe. Estação de trem. Três pessoas apresentam suas profissões através de ações repetidas: uma professora, um taxista, uma cozinheira e um pedreiro.

Após apresentar-se ao público, inicia-se uma música frenética que leva os personagens a repetirem suas ações até a catarse.

CENA V

O homem do celular volta com uma arma. Aponta estrategicamente para o celular e atira. Após alguns instantes, o celular cai despedaçado. O homem sai chorando.

CENA VI

REPETE CENA DOS SACOS (TODOS JUNTOS)

Ao final baixa a luz.

CENA VII

O homem entra contente mostrando o novo celular que comprou. Exibe-se para a plateia, porém ai tentar usar percebe que está sem sinal. Desespera-se. Sai.

CENA VIII

Luz sobe em outro ambiente:

Três tubos. De cada um aparece uma cabeça. Elas olham sem exceção o tempo todo para frente. Os rostos tão descaracterizados em idade e aparência que parecem fazer parte dos tubos. Sem máscaras.

As falas são provocadas pela luz do refletor que é ligado em cada um dos rostos.

A transferência da luz de um rosto para o outro é imediata. Não há black-outs, com exceção de onde seja indicado.

A resposta à luz é imediata.

Rostos sem expressão o tempo todo. Vozes no mesmo tom exceto quando uma expressão é indicada.

Cada cabeça fala um texto:

TEXTO I:

“Uma mulher entra na estação. O trem passa. Ela espera por alguns momentos e vai embora. O sol se põe e nasce de novo. A mulher entra na estação e o trem passa. Ela observa por alguns momentos e vai embora. Repete-se esta mesma ação por dias, semanas, meses anos. O trem passa. O trem passa. O trem passa. Ela entra na estação, o trem passa, ela observa e decide que o momento havia chego. Nos trilhos um corpo. No outro dia, uma mulher entra na estação. O trem passa. Ela observa por alguns momentos e vai embora.”

TEXTO II:

“Centenas de pessoas, cada uma em sua respectiva casa. Acordam no mesmo horário com o barulho do despertador. Logo levantam, vão ao banheiro, lavam seus rostos, tomam café da manhã e vão trabalhar. As pessoas trabalham durante oito horas seguidas. Vão para suas casas novamente. Jantam, assistem televisão, tomam banho. Vão dormir. Termina o dia”.

TEXTO III:

“Um homem desejou ter uma companhia, ficou imaginando como seria a pessoa ideal. Dia após dia, andava pelas ruas tentando encontrar essa pessoa, mas nada fazia para realizar seu desejo. Ficava esperando, esperando que a pessoa ideal um dia chegasse, e como um milagre divino, se apresentasse para ele, mostrando que procurava também o par perfeito. O tempo passou...passou...passou. O homem segue esperando.”

CENA IX

Personagens:

Hamm – cego

Clov

Nagg – Mãe de Hamm

Nell – Pai de Ham

Clov: (voz fixa e neutra) Acabou, está acabado. Quase acabando. Deve estar acabando. Vou para minha cozinha três metros por três metros por três metros, até que ele me chame. Vou me encostar na parede e esperar que ele chame.

Hamm: (acordando) Minha...vez de jogar. (olha para Clov) Você polui o ar. Apronte-me. Vou me deitar.

Clov: Acabei de levantá-lo.

Hamm: E daí?

Clov: Não posso ficar levantando e deitando você a cada cinco minutos, tenho o que fazer.

(pausa)

Hamm: Clov.

Clov: Fale.

Hamm: Não vou lhe dar mais nada para comer.

Clov: Então nós vamos morrer.

Hamm: Vou lhe dar apenas o suficiente para não morrer. Você vai ter fome o tempo todo.

Clov: Então não vamos morrer.

Hamm: Vou lhe dar um biscoito por dia. Um biscoito e meio. (pausa) Porque você continua comigo:

Clov: Porque você não me manda embora?

Hamm: Não tenho mais ninguém.

Clov: Não tenho outro lugar.

Hamm: Mesmo assim, você vai me deixar.

Clov: Estou tentando.

Nagg e Nell acordam.

Nell: Que foi meu velho? Hora do amor?

Nagg: Você estava dormindo?

Nell: Ah não.

Nagg: Um beijo.

Nell: Não dá.

Nagg: Vamos tentar.

(tentam)

Nell: Porque essa comédia todos os dias? (pausa)

Nagg: Você me vê?

Nell: Mal e você?

Nagg: O quê?

Nell: Você me vê?

Nagg: Mal.

Nell: Melhor assim.

Nagg: Não diga isso. Nossa visão piorou.

Nell: É

Nagg: Você está me ouvindo?

Nell: Estou e você?

Nagg: Também. Nossa audição não piorou.

Nell: Nossa o que?

Nagg: Nossa audição.

Hamm: Chega! Chega! Eu preciso dormir! (pausa) Clov!

Clov (entra): Fale.

Hamm: O que está acontecendo?

Clov: Alguma coisa segue seu curso.

Hamm: Clov!

Clov: Que é?

Hamm: Não estamos começando a...significar alguma coisa?

Clov: Significar? Nós, significar! Ah, essa é boa!

Hamm: Acabou. Está tudo acabado. Não preciso mais de você!

Clov: Que bom! Vou deixá-lo.

Longa pausa

Hamm: Clov! (pausa) Nada! (pausa) Clov! Eu agradeço Clov.

Clov: É o que se chama sair de cena...Ah desculpe-me, sou eu quem agradeço.

Clov sai, volta com mala e guarda chuva. Fica imóvel ao lado de Hamm até o final da cena

Hamm: Clov! (pausa) Não? Tudo bem. Já que é assim que se joga...joguem assim. Não falemos mais nisso. (pausa, pega um lenço do bolso) Trapo velho! (pausa) Você....fica!

Fim

APÊNDICE VI: IMAGENS USADAS COMO REFERÊNCIA



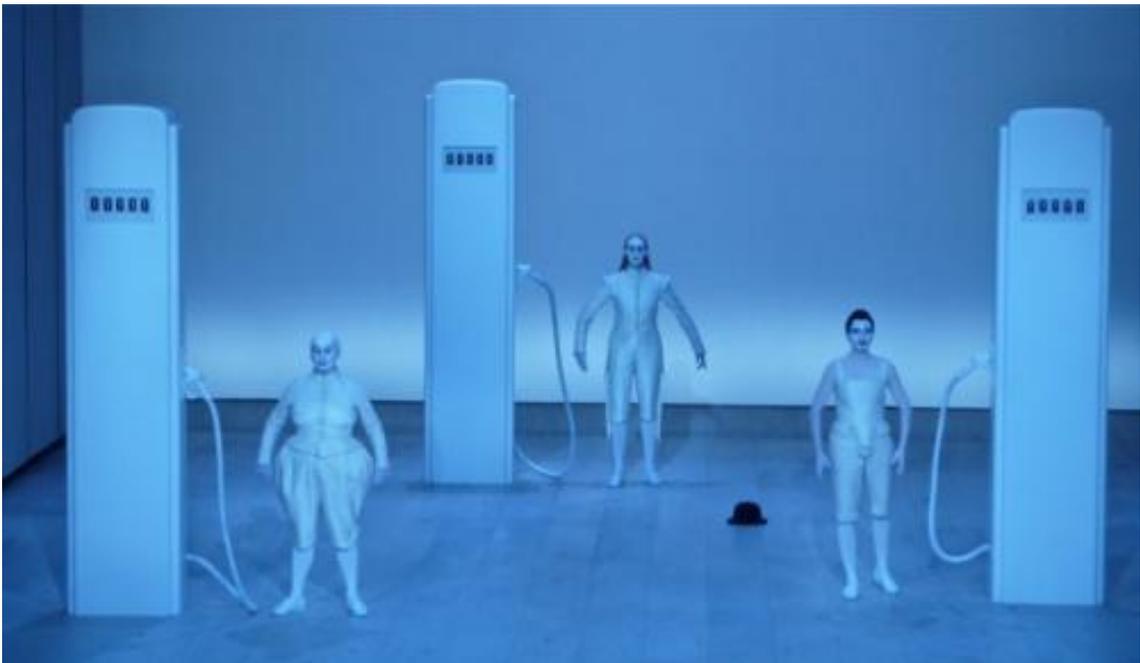
(Happening por Mário Amaz – Espanha. Fonte: <http://www.trekearth.com/members/Amaz/>)



(Performance de Zhu Ming – 2003)



(Montagem Esperando Godot da Boa Companhia. Foto: Tika Tiritilli – 2007)



(Bob Wilson em Interpretation von Shakespeares Sonnetten– Foto de Maura McDonnell - 2011)

APÊNDICE VII: IMAGENS OFICINA BECKETT-WE



(Ensaio Oficina BECKETT-WE, Casa das Artes Villa Mimosa. 11/2012)



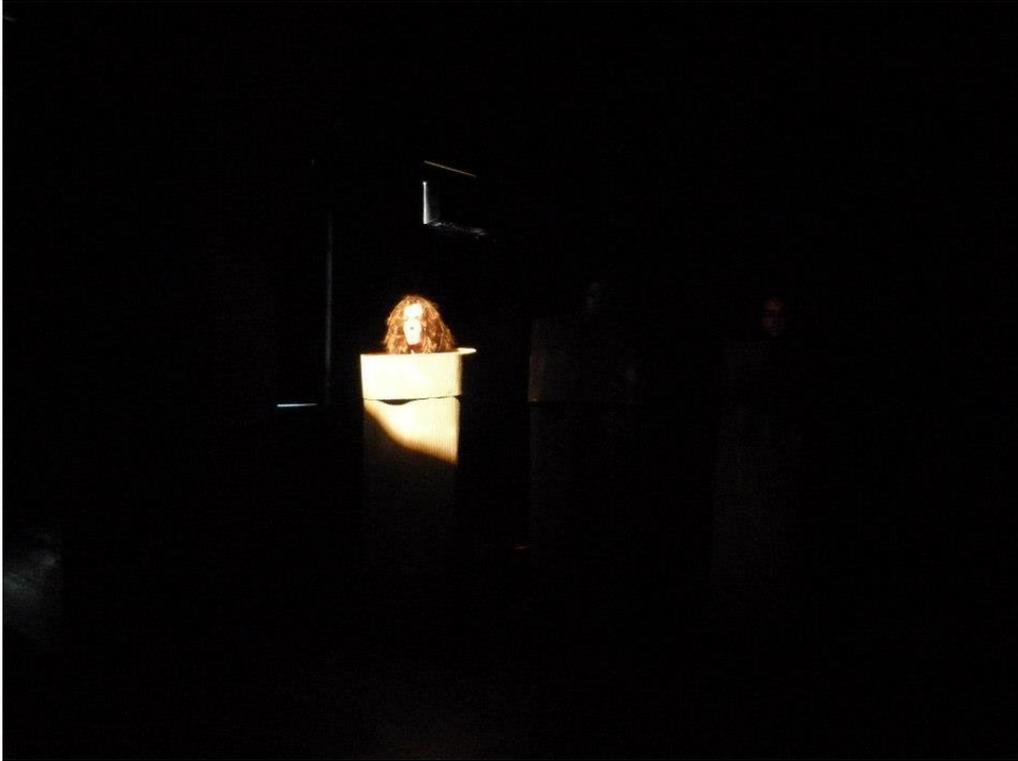
(Ensaio Oficina BECKETT-WE, Casa das Artes Villa Mimosa. 11/2012)



(Apresentação BECKETT-WE: ensaio sobre o vazio, na Sala Alziro Azevedo – DAD/UFRGS. 12/2012)



(Apresentação BECKETT-WE: ensaio sobre o vazio, na Sala Alziro Azevedo – DAD/UFRGS. 12/2012)



(Apresentação BECKETT-WE: ensaio sobre o vazio, na Sala Alziro Azevedo – DAD/UFRGS. 12/2012)



(Apresentação BECKETT-WE: ensaio sobre o vazio, na Sala Alziro Azevedo – DAD/UFRGS. 12/2012)



(Apresentação BECKETT-WE: ensaio sobre o vazio, na Sala Alziro Azevedo – DAD/UFRGS. 12/2012)



(Apresentação BECKETT-WE: ensaio sobre o vazio, na Sala Alziro Azevedo – DAD/UFRGS. 12/2012)



(Apresentação BECKETT-WE: ensaio sobre o vazio, na Sala Alziro Azevedo – DAD/UFRGS. 12/2012)



(Apresentação BECKETT-WE: ensaio sobre o vazio, na Sala Alziro Azevedo – DAD/UFRGS. 12/2012)



(Apresentação BECKETT-WE: ensaio sobre o vazio, na Sala Alziro Azevedo – DAD/UFRGS. 12/2012)



(Apresentação BECKETT-WE: ensaio sobre o vazio, na Sala Alziro Azevedo – DAD/UFRGS. 12/2012)



(Apresentação BECKETT-WE: ensaio sobre o vazio, na Sala Alziro Azevedo – DAD/UFRGS. 12/2012)



(Apresentação BECKETT-WE: ensaio sobre o vazio, na Sala Alziro Azevedo – DAD/UFRGS. 12/2012)



(Ensaio Oficina BECKETT-WE, Casa das Artes Villa Mimosa. 11/2012)



(Ensaio Oficina BECKETT-WE, Casa das Artes Villa Mimosa. 11/2012)