

Associação Propagadora Esdeva
Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora – CES/JF
Cursos de Jornalismo e Publicidade e propaganda
Trabalho de Conclusão de Curso – Artigo

ENTREMEZ:

o voo sobre o teatro

*Gustavo Burla*¹

Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Juiz de Fora, MG

Linha de Pesquisa: Comunicação e Mediação

RESUMO

Desde 2012 o Entremez faz teatro no Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora. Em 2019, como projeto de pesquisa, montou duas cenas partindo de trabalhos corporais e incluindo a fala apenas na segunda. O trabalho do primeiro semestre foi uma sequência de mímicas realizadas individualmente e/ou em conjunto representando filmes, apresentada na abertura da Semana de Comunicação e no café da manhã do curso de Arquitetura e Urbanismo. No segundo semestre, a oficina montou uma adaptação do texto radiofônico de Bertolt Brecht **O voo sobre o oceano**, a partir do qual discute, com o teatro épico, o trabalho em equipe e a importância de se confiar no outro enquanto parte da formação.

Palavras-chave: Teatro. Entremez. Cinema. Bertolt Brecht. Comunicação.

1 INTRODUÇÃO

Por se tratar de um trabalho desenvolvido desde 2012 ininterruptamente no Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, este texto de apresentação do projeto em pouco difere do apresentado em ano anterior, ganhando aprimoramentos, detalhes específicos do ano corrente e, a partir da parte seguinte, de Metodologia, começa a tomar contornos mais pontuais. Dos pontos trabalhados em 2019 parte-se para as etapas de ação do ano e das peculiaridades atreladas às propostas realizadas.

Entremez é, historicamente, uma intervenção artística que acontecia em situações de espera. Patrice Pavis (1999) define como “[p]eça curta cômica, no decorrer de uma festa ou entre os atos de uma tragédia ou de uma comédia, onde se apresentam as personagens do povo” (p.129). Desde a Idade Média esses

¹ Docente dos Cursos de Jornalismo e Publicidade e propaganda do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora.

intermédios ocorrem em meio a banquetes, separando etapas ou, sobretudo após Vatel, os pratos, ou entre atos de grandes espetáculos, cujas representações duravam horas e uma cena no intervalo ajudava na socialização do público (que muitas vezes estava lá mais preocupada com este momento do que com o espetáculo propriamente dito).

O Entremez, no Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, teve seu embrião numa turma de Comunicação e Expressão Oral de 2011. Em meio aos exercícios de preparação vocal, alguns dos quais envolvendo musicalização, os alunos se mostraram um coro de qualidade, que levou à proposta: que tal fazermos uma cena de abertura para a Semana da Comunicação? Muitos se entusiasmaram e a atividade, extra-curricular, tinha seus encontros preparatórios depois do final das aulas (turno matutino) e, na semana final de preparação, ensaios nos intervalos. Funcionou: a abertura do evento aconteceu em maio, no anfiteatro do CES na Academia de Comércio, com presença de professores, alunos, palestrantes e pais dos alunos envolvidos na cena, integrando todos numa celebração sobre a comunicação na sociedade contemporânea.

A cena misturava poemas, diálogos e músicas que tratavam das possibilidades da comunicação no início do século XXI, intercalando crítica social, um olhar apurado sobre as possibilidades da comunicação, situações dramáticas e, claro, cômicas costurando toda a proposta. O tom ditou o que poderia ter sido a oficina de teatro já com essa turma, que saiu da apresentação entusiasmada para continuar a trabalhar nas artes cênicas. A burocracia, no entanto, não permitiu a atividade extra-classe, que só foi autorizada no ano seguinte. Da turma embrionária poucos integraram a oficina quando pôde ser realizada, alguns pela perda de entusiasmo, outros já apanhados por outras questões acadêmicas e profissionais. Nada que impedisse um grande afluxo de alunos em todo início de semestre.

A oficina é aberta a quem da comunidade acadêmica do CES-JF se interessar, desde que cumpra com as prerrogativas disciplinares, a serem apresentadas no tópico de Metodologia do presente texto. A cada semestre, ininterruptamente desde o primeiro de 2012, novos integrantes se misturam na constituição de elencos para cenas que se apresentaram em diferentes locais e para públicos distintos. Das Semanas de Comunicação, nas quais o Entremez é presença certa em quase todas as edições, até reuniões de final de ano da Congregação (o

EntreAuto de Natal, em 2014, chegou a levar professores às lágrimas), cenas diferentes foram finalistas no Festival de Cenas Curtas de Juiz de Fora (**Quem ama o feio**, em 2012, e **Contextos**, em 2013), outras foram levadas a públicos externos (**Bem unidos façamos!**, de 2017, foi à Escola Municipal Clorindo Bournier e depois encerrou a Semana de História, em outubro) e, em 2019, participou entre as Cenas Curtas da 3ª Mostra Inventa InCena (**O voo sobre o oceano**).

2 REFERENCIAL TEÓRICO

Os trabalhos do Entremez se amparam em três camadas de referenciais teóricos, além de experimentações práticas propostas pelos diretores (no segundo semestre de 2015 e no primeiro semestre de 2016 a professora Renata Vargas esteve à frente da oficina).

A primeira base sobre a qual se amparam os trabalhos na oficina se constrói a partir de três instâncias de pesquisa. A primeira delas, motivadora de todas as demais, são os anos de atividade no Grupo Divulgação (fato comum que fez com que a professora Renata Vargas se integrasse tão bem com o trabalho). Entre atividades de leitura e estudos de textos, práticas de montagem que incluem oficinas de iluminação, cenografia e figurinos e constantes ensaios em todos os dias da semana, o Grupo Divulgação permite não apenas a ação, mas a reflexão sobre o que se faz no teatro, fazendo jus ao nome de Centro de Estudos Teatrais. Autores vêm e vão entre sugestões de marcações nos espetáculos, em meio a agulha e linha, cercados por fios, luzes, madeiras e martelos. Quem faz estudos sobre teatro de grupo e, sobretudo, o Grupo Divulgação, é a professora e atriz Márcia Falabella, cujas obras são também referência para os componentes do Entremez, que já tiveram oportunidade de conversar com a atriz em encontro da oficina.

Ainda na primeira camada de teoria em que se ampara o Entremez está a pesquisa que se desenvolveu, a partir das vivências no Grupo Divulgação, no Mestrado em Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora, culminando na dissertação, editada pela Funalfa, **O mapa da cena** (2004). Além desta sistematização acadêmica de estudos do processo de realização teatral (do texto e suas possibilidades à recepção do público, passando pelas propostas estéticas do século XX), a pesquisa segue conforme momentos e áreas de interesse, transitando

pelo teatro do absurdo, pelo corpo em cena, pela palhaçaria e pelas formas de construção visual do espetáculo. Isso ocorre por leituras e por experimentações em outros espaços cênicos, como nas montagens do Hupokhondría (projeto narrativo que se utiliza de diferentes linguagens para contar histórias), do T.O.C. (Teatro Obsessivo Compulsivo, grupo no qual dirigi os espetáculos **A vida como ela foi...**, **Barco sem pescador** e **Canção de ninar**) e do Alarme (grupo que nasceu de egressos do Entremez). Sem mencionar oficinas e trabalhos pontuais com diversos profissionais da cidade e além.

A segunda base teórica do Entremez ocorre por referências bibliográficas comentadas entre os componentes e disponíveis para consulta quando requisitadas. **O mapa da cena** faz um panorama do teatro, atrelando história e estética às perspectivas literárias do texto levado à cena. Outro livro que é acessível aos componentes é **Breviário de cena**, de Márcia Falabella, que foi à oficina conversar com os alunos quando o livro foi lançado. São relatos de seus 30 anos de teatro, tomando como referência 30 atrizes importantes da cena mundial (teatro e cinema) e, a partir de frases delas, tecendo sua própria narrativa de experiências no palco e nos bastidores. O terceiro livro discutido, ainda mais em 2019, pela interface realizada com o cinema, é **O delírio de Apolo**, do professor Evandro Medeiros. Nascida de sua pesquisa final de graduação, a obra traça paralelos entre fazer teatro e fazer cinema, dialogando tecnologia e magia para se encenar histórias. Essas obras especificamente, assim como outras, incluindo espetáculos assistidos por algum componente, se tornam estopim para discussão quando vêm à tona durante as conversas que abrem e fecham os encontros semanais.

A terceira camada de referências é mutável conforme a proposta do semestre. Em 2019, o trabalho corporal conduziu as duas montagens, por isso as fontes atreladas à comunicação através de gestos se tornou essencial. A referência principal, utilizada também no segundo semestre de 2018 para a elaboração da cena **Com o Enade no corpo**, foi o livro **O corpo fala**, de Pierre Weil e Roland Tompakow. A linguagem corporal apresentada no livro implica em possibilidades atreladas a postura, gestos, movimentos e proxêmica.

A essas abordagens foram atreladas as estéticas propostas, entre outras obras, especificamente às apresentadas por Sônia Azevedo no livro **O papel do corpo no corpo do ator**, trabalhado em um dos projetos de pesquisa desenvolvidos

no Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora em 2017, denominado **Movimento-fala**. As estéticas e as possibilidades corporais apresentadas nos dois livros serviram de referencial teórico para as abordagens lançadas nas atividades desde o início do ano.

Ainda no primeiro semestre, como o exercício proposto para apresentação final era de mímica de filmes, várias atividades envolvendo a Sétima Arte tiveram lugar durante e os encontros e as obras sugeridas acabavam por se tornar referências obrigatórias quando repetidas e utilizadas em cena, por sugestão da direção ou dos próprios componentes da cena.

No segundo semestre, Bertolt Brecht se torna o autor-guia da proposta, porque ao trabalho corporal se soma o texto dele adaptado e suas teorias sobre teatro. Além de **Estudos sobre teatro**, também surgem artigos, como o de José Luiz Ribeiro a respeito do teatro épico, a monografia apresentada no CES-JF por Louise Nascimento (**Nada deve parecer natural: o pensamento brechtiano em “Canção de ninar (ou Faça o que tem que fazer)”**) e o indispensável estudo de Anatol Rosenfeld cujo título diz a que veio: **O teatro épico**.

Com essas três camadas de referências, quem vêm por vezes em orientações de direção, em outras dos próprios oficinairos, as discussões sobre o que se está fazendo para mostrar ao público não deixa que sejam falas vazias e gestos sem significação, mantendo-se sempre a perspectiva de que cada ação em cena tem um valor simbólico, assim como cada atividade realizada nos encontros semanais possuem uma motivação metodológica com alguma expectativa de resultado.

3 METODOLOGIA

Os encontros do Entremez ocorrem semanalmente, das 11h15 (que permite um respiro entre o final da aula e o início dos trabalhos, e às vezes um lanche rápido dos famintos) às 13h00, geralmente na sala 303 do Campus Arnaldo Janssen do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, no bairro Estrela Sul. Existem encontros extras em vésperas de estreias, sempre agendados em comum acordo de todos os componentes, com o objetivo de estabelecer o ritmo das cenas nas apresentações e dar segurança para o que pode ocorrer diante do público.

A cada semestre, novos componentes integram o elenco do Entremez, assim como alguns abandonam a oficina. Embora aberta a toda a comunidade acadêmica, a equipe é geralmente composta apenas por estudantes dos cursos de Jornalismo e de Publicidade e propaganda, embora alguns de Arquitetura e Urbanismo, Design de Interiores e Design de Moda já tenham passado por lá. Na edição 2019 do projeto, a professora Renata Goretti, coordenadora dos cursos de Arquitetura e Urbanismo e de Design de Interiores fez parte da equipe. Ainda assim, há quem não resista às primeiras semanas, outros ficam um ou poucos semestres, mas existem também alunos que ingressaram no primeiro período da faculdade e só saíram do Entremez na formatura. Ou até depois, mantendo o vínculo com o teatro e com a instituição, aproveitando os encontros de ensaios e apresentações para reencontrar amigos e convidar pessoas de fora para ver as cenas, o que contribui para a imagem externa da faculdade.

Os primeiros momentos da oficina nos encontros semanais são para aquecimento corporal e vocal. No primeiro dia de trabalho do semestre, são dadas algumas orientações sobre como proceder para um bom alongamento, instruindo sobre anatomia, partes importantes a serem trabalhadas e cuidados corporais para se evitar danos causados em um corpo despreparado. Da conversa de cada etapa até a orientação sobre como lidar com a musculatura e os tendões nos movimentos requeridos, são apresentadas propostas de atividades para que sejam realizadas pelos próprios componentes da oficina a cada semana. Como geralmente existem integrantes de semestres anteriores, passadas as orientações no(s) primeiro(s) encontros, eles assumem a função de orientar os alongamentos nos inícios dos encontros e a propor atividades que reforcem o trabalho corporal.

No que tange a voz, o mesmo ocorre: orientações no primeiro encontro do semestre para a conscientização do uso da voz e atividade de aquecimento e preparação que vêm acompanhadas de explicações sobre suas finalidades. Nos encontros semanais, como ocorre com o alongamento corporal, geralmente algum componente orienta o aquecimento vocal, feito em grupo. Os primeiros 15 minutos da oficina geralmente são preenchidos com essa preparação, à qual se soma a musicalização aos poucos, conforme é realizado algum jogo sonoro ou surja a necessidade de cantiga para alguma cena já em trabalho.

Em 2019, outro projeto do CES-JF, o **Cantares**, ajudou na conscientização de alunos que frequentavam os dois trabalhos. Mesmo o primeiro semestre do Entremez não tendo trabalhado a fala em cena, os aquecimentos vocais ocorriam e algumas propostas feitas pelo professor Ronan Lobo no outro projeto eram trazidas e incorporadas às atividades das sextas-feiras. No segundo semestre isso se mostrou ainda mais relevante, porque a voz foi sendo aprimorada nos dois projetos e alunos que iniciaram o ano com sussurros, mesmo não fazendo parte do coral, se aproveitaram do que os colegas ensinaram e chegaram na cena final com projeção suficiente para um teatro com mais de 150 espectadores.

Corpo e voz aquecidos, iniciam-se os trabalhos, geralmente de forma lúdica. O espaço do campus é propício à brincadeira e geralmente algum tipo de pique é proposto, como pique-ajuda ou pique-corrente, em que se possa aquecer o corpo e explorar o espaço mantendo a consciência do trabalho em equipe como fundamental para o sucesso da brincadeira. Polícia e ladrão é outro jogo recorrente, muitas vezes com tempo cronometrado, para incentivar que ladrões salvem seus companheiros ao invés de se manterem ocultos eternamente.

Os jogos internos são a sequência das atividades. Brincadeiras infantis são propostas, às vezes no formato conhecido, em outros momentos em nova roupagem, para incentivar descobertas ou adequar o jogo à proposta em andamento para o semestre. Quando se joga “Fui à feira e comprei...” trabalha-se com a memória, jogos de mímica do tipo “Siga o líder” incentivam a atenção e “Escravos de Jó” ou “Jogar o nome” trabalham prontidão, como “Vivo e morto” faz, acrescentando a necessidade do preparo físico.

A esses somam-se jogos dramáticos, que trabalham construções narrativas utilizando por vezes apenas movimentos corporais (de dança a engrenagens coletivas), falas improvisadas, músicas parodiadas ou tudo junto, em algumas situações com improviso, em outras podendo haver planejamento. Algumas ações são propostas para realização individual, outras em pequenos grupos e há ainda as coletivas. São exercícios utilizados por diversos autores e têm como referências conhecidas os trabalhos de Augusto Boal e de Viola Spolin, atrelando corpo, voz e dramaticidade às situações cotidianas.

Em 2019, o trabalho do primeiro semestre começou com um reforço nas atividades corporais. Os jogos físicos tomavam quase todo o tempo do encontro, dos

piques às engrenagens, passando por pequenas narrativas cotidianas que precisavam do corpo para serem comunicadas. Aos poucos, a comunicação verbal de algumas narrativas foi sendo substituída por gestos e chegou-se ao exercício do filme. Cada componente da oficina deveria pensar em algum filme e fazer a mímica. De início, foi um trabalho de improviso, mas em casa cada um pôde refletir sobre propostas a serem jogadas no encontro seguinte. No entanto, ao exercício corporal foi atrelado o trabalho de ritmo, que também vinha sendo desenvolvido durante os encontros. Cada um dos integrantes deveria levar, na semana seguinte, os movimentos que representassem um filme (toda a história, alguma cena principal, uma sequência de ações, o que acreditasse ser mais representativo) dividida em oito partes, oito tempos marcados pelos gestos, como em uma partitura musical.

Com uma proposta de cada vez, o processo seguiu as seguintes etapas: (1) apresentação da cena quantas vezes fosse necessária para que o filme fosse adivinhado pelos demais; (2) contagem dos oito tempos pedidos na cena, com um movimento correspondendo a cada tempo; (3) adequação da contagem se os gestos não estivessem na quantidade correta ou mudança se não tivessem suficientemente claros para a compreensão do filme; (4) repetição de todos do mesmo movimento, gerando memória corporal. A cada filme proposto e cena lapidada, depois de memorizada era feita a repetição de todas as anteriores antes de se passar para a seguinte. Foram nove cenas sugeridas nessa primeira etapa, em um trabalho de dois encontros até que todas os filmes fossem descobertos e os gestos memorizados.

A etapa seguinte do exercício era mais complexa: cada integrante tinha que pensar para a semana seguinte em uma cena que envolvesse todos os componentes do Entremez. Foram oito propostas, em mais quatro encontros de trabalho, construindo novas narrativas de oito tempos que representassem filmes diferentes. Mais uma vez, seguindo etapas bem claras: (1) apresentação da proposta oralmente, já que não tinha como uma pessoa fazer todos os movimentos coletivos que propunha; (2) debate sobre os gestos de modo a organizar a cena com oito movimentos; (3) integração de todos na cena, em movimentos simultâneos ou consequentes, conforme orientação do autor da proposta; (4) repetição da cena para memorização, assim como das anteriores antes de se iniciar o trabalho com a cena seguinte.

Em contraposição ao silêncio do primeiro semestre, o segundo foi conduzido por um texto, **O voo sobre o oceano**, peça radiofônica de Bertolt Brecht adaptada ao contexto da oficina e da realidade brasileira. Antes de conhecerem o texto, no entanto, os integrantes reforçaram os trabalhos corporais e o teatro de Brecht foi objeto de leituras e pesquisas individuais, que incluíram conceitos, estéticas e o texto **Aquele que diz sim, aquele que diz não**, cuja montagem foi tentada sem sucesso pelo Entremez alguns anos antes. Nos encontros, vida e obra do autor foram discutidas e, ao receberem o texto adaptado, a primeira leitura veio acompanhada de algumas explicações.

A cada encontro, trechos eram divididos e o elenco se convertia em um coro de corpos e vozes para contar a história do homem que atravessou o oceano Atlântico de Nova York até Paris em um monomotor. Sem dormir, confiou que chegaria ao outro continente porque tinha em mãos um aparelho construído por pessoas competentes e todo o seu esforço, combatendo neblina, sono e fadiga do motor tinha como principal motivação não decepcionar quem o ajudou.

Tem-se nesta narrativa um paralelo com o trabalho pedagógico do professor, que vai além de simplesmente levar o conteúdo ao aluno. São valores que vão acompanhar os estudante por toda a vida pessoal e profissional e ele deve prezar por isso: como convém ao teatro épico brechtiano, o narrador, além de explicar o que vai suceder em cada cena, encerra, nesta montagem como coro, dizendo claramente a que é dedicado o relato apresentado.

Nas semanas que antecedem cada apresentação são discutidas possibilidades de ensaios extras, assim como sempre ocorre uma conversa, mesmo que rápida, imediatamente antes e outra após cada apresentação, seguida por outra, mais detalhada, no encontro seguinte de sexta-feira. O ano de 2019 contou com Alice Couto, Álvaro Bellan, Camilo Andrade (somente no primeiro semestre), Felipe Caiafa, Giovanna Affonso, Laís Melo (somente no segundo semestre), Mateus Omar, Renata Goretti, Taynara Miguel, Thais Moreira e Vinícius Serra no elenco.

4 RESULTADOS E DISCUSSÃO

A primeira etapa das mímicas de filmes foi apresentada na Semana da Comunicação, em maio, antes do show do Ingoma, numa espécie de gincana com a plateia que ocupava as cadeiras do Teatro da Academia. A cena era realizada por um dos componentes do Entremez e a plateia tinha uma chance de acerto. Se a pessoa errasse, a cena era repetida, dessa vez com duas pessoas sincronizadas, dando mais uma chance à plateia. Assim sucessivamente até que os nove integrantes fizessem a mímica em conjunto e o público tivesse uma última chance. Se ninguém acertasse até este ponto, não saberiam qual o filme em questão, porque ficou acordado no elenco que não seria revelado. Pelos nove filmes essa atividade foi realizada, sete dos quais foram descobertos. Por alguns dias, dentro e fora da faculdade, várias pessoas elogiaram o trabalho realizado e, claro, perguntaram quais eram os filmes restantes, mas ficaram sem saber.

A cena completa, com as mímicas individuais e as coletivas, foi apresentada em dois eventos no CES-JF em junho. De noite, no Agita CES, organizado pelos alunos da disciplina de Eventos dos cursos de Jornalismo e de Publicidade e Propaganda; de manhã, no café da manhã de encerramento do semestre do curso de Arquitetura e Urbanismo. Nos dois casos, o público presente foi convidado a anotar a lista de filmes para ver quem chegaria mais longe e a grande constatação foi, de certo modo, assustadora: os jovens desconhecem filmes clássicos ou mais complexos, pois entre eles os acertos ficaram restritos aos pops mais atuais, ignorando inclusive longas relevantes como Matrix e Pulp Fiction. Isso não afastou os elogios e os sorrisos divertidos (por vezes acompanhados de lábios mordidos pela dúvida) durante as apresentações.

A cena do segundo semestre ganhou duas apresentações em condições bem distintas. A primeira delas ocorreu na parte competitiva da 3ª Mostra Inventa InCena, que tem lugar anualmente em Juiz de Fora e em 2019 passou a integrar o Circuito Minas de Teatro, junto com outras treze cidades e com patrocínio do Governo de Minas Gerais. Em Juiz de Fora, a mostra ocupa dois finais de semana, ambos com oficinas, mas com o primeiro voltado para espetáculos da cidade e de fora, o segundo dedicado à apresentação competitiva das Cenas Curtas. No dia 22 de novembro o Entremez levou **O voo sobre o oceano** para o palco do Centro Cultural

Bernardo Mascarenhas, no qual não pisava desde 2013, quando foi finalista do Festival de Cenas Curtas com a proposta **Contextos**. Em 2019, depois de receber os risos, aplausos e comentários do público, participou do debate com os jurados no dia seguinte. A quantidade e a organicidade do elenco em cena foram destacadas nas falas, gerando impacto no público pelo equilíbrio e pela centralidade constantemente mantida na organização do espaço cênico, mesmo com onze componentes sobre o palco. No último dia do festival, o Entremez foi indicado na categoria Composição Visual, pelo conjunto corporal realizado durante a narrativa, atrelado aos jogos com luzes, experimentadas apenas no ensaio realizado horas antes da apresentação.

Um ponto a ser destacado para esse espetáculo foi a confecção de um jornal utilizado em cena. A princípio, seria mais um momento de mímica, como tantos outros do ano, mas a ideia de se usar jornais de verdade, como já havia sido feito em 2016 com **Destroços**, veio à tona. Dali à proposta da professora Renata Goretti de fazermos um jornal próprio foi um pulo. Trabalhoso, com as madrugadas dedicadas à procura de texto, diagramação e decupagem de entrevista cedida pelo professor José Luiz Ribeiro (Apêndice deste artigo), o jornal ficou pronto minutos antes do ensaio geral, que antecedeu em poucas horas a apresentação. Com a história real do avião na capa do **The Entremez Chronicle**, as páginas centrais trouxeram um texto sobre Brecht do trabalho de Louise Nascimento e a entrevista mencionada; no final, uma explicação sobre o Entremez, a ficha técnica e uma sinopse da cena. Os exemplares foram distribuídos ao público no momento dos vendedores de jornal, representando a imprensa estadunidense, que desceram para interagir com a plateia.

Com duas semanas entre uma apresentação e outra, o encontro da sexta-feira intermediária seria essencial para que a adrenalina fosse mantida. Primeiro, houve uma conversa sobre a cena, o resultado e as possibilidades de mudança para o novo espaço, na semana seguinte. Na sequência, Wesley Urppy, ex-componente do Entremez que voltou para substituir um desistente de última hora, realizou uma sequência de atividades que havia proposto na semana anterior. Exauridos do que chamaram de “crossfit teatral”, partiram para o ensaio da cena, para reforço do texto e das marcações.

A segunda apresentação, dia 6 de dezembro, não contaria com luzes: durante o café da manhã que encerra o semestre do curso de Arquitetura e Urbanismo, todas as ferramentas seriam corpo e voz. E ainda sem uma componente do elenco, que já tinha viagem marcada. Ensaios na quarta-feira, outro na sexta, antes da cena, e os alunos e professores do campus Arnaldo Janssen do CES-JF se divertiram com mais um voo do Entremez. Entre aplausos e comentários elogiosos, o Entremez encerra seu ano em festa e com a certeza de que realizou um bom trabalho. E terminou a entrega dos jornais.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O grande problema do teatro (da sociedade, mas falamos de teatro aqui) é a falta de compromisso. O Entremez abre suas portas todos os semestres para novos componentes e é natural que alguns fiquem poucas semanas (se chegarem a voltar depois do primeiro dia) e sigam seus rumos. O que atrapalha o trabalho é o indivíduo que permanece algumas semanas, assume o compromisso de trabalho com todos os que ali frequentam de forma disciplinada e depois, sem aviso prévio, desaparece. O que se torna ainda mais grave quando os trabalhos se encontram em fase de elaboração da cena do semestre.

O parágrafo anterior pode ser repetido todo ano, porque a falta de compromisso é recorrente, mas neste ano ele vem amparado por outra situação. Três semanas antes da estreia da cena **O voo sobre o oceano** na Mostra Inventa Incena, um dos componente da oficina debandou. Sequer se prestou a ir explicar a saída: em uma sexta-feira ensaiou, na seguinte não foi mais. A cena toda ensaiada, trechos a serem falados divididos e marcações corporais prontas, com corpos se apoiando para a elaboração de aviões, cabine e cidades.

Durante o mês de novembro, o funcionário da Rádio CES que fica no turno da noite, Wesley Urppy, havia trocado com Iran Almeida e fazia os horários da manhã. Ex-aluno da instituição e integrante do Entremez durante quase todo o curso, foi assistir os ensaios e em sua segunda semana deixou de ser público e substituiu o ausente. Sem titubear, pegou texto, decorou o que falar, assumiu marcações e foi com o elenco para as apresentações.

Exemplo de ética teatral, percebeu que sua dedicação salvaria outros de sacrifícios, que poderiam comprometer momentos e desestruturar trechos que haviam sido definidos com dificuldade. Os antigos componentes entendem esse problema e o apresentam aos novatos, o que faz com que o Entremez amadureça a cada semestre. Esse amadurecimento oferece o aprimoramento das conversas na elaboração das cenas, permitindo autonomia aos mais experientes, que contaminam os mais novos e bebem do entusiasmo destes. O problema do final do semestre, mais que um complicador, tornou-se um exemplo a ser contado pelos próximos anos.

Para isso serve o teatro: contar histórias em presença do outro. Mais do que repetir um texto diante de um público, fazer parte de uma oficina de teatro é partilhar o tempo e a presença. Mesmo ao tratar de cinema, o teatro o torna presente, diverte, encanta, dialoga com a plateia. O mesmo ocorre a partir da adaptação de um texto escrito para ser originalmente apresentado em rádio. A intermediação dos meios de comunicação agiliza alguns discursos, mas não tem a força do homem diante do homem. Isso, o teatro tem, em cena e nos bastidores. A isso é dedicado o Entremez.

RÉSUMÉ

Depuis 2012, Entremez joue du théâtre au Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora. En 2019, dans le cadre d'un projet de recherche, il a mis en place deux scènes a partir des travaux corporelles et incluant la parole uniquement sur la seconde. Le travail du premier semestre était une séquence de mimes exécutés individuellement et/ou ensemble représentant des films, présentés à l'ouverture de la Semaine de la Communication et au petit-déjeuner du cours d'Architecture et Urbanisme. Au deuxième semestre, l'atelier a mis en place une adaptation du texte radiophonique de Bertolt Brecht **Le vol sur l'océan**, dont il discute, avec le théâtre épique, le travail d'équipe et de faire confiance aux autres dans le cadre de leur formation.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor, KOWZAN, Tadeusz, GOUHIER, Henri et al. **El teatro y su crisis actual**. Trad. Maria Raquel Bengolea. Caracas: Monte Avila, 1979.

ARISTÓTELES. **Poética**. Trad. Eudoro de Souza. São Paulo: Nova Cultural, 1987. p.197-229 (Os pensadores)

ARTAUD, Antonin. **O teatro e seu duplo**. Trad. Teixeira Coelho. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999. (Tópicos)

AZEVEDO, Sônia Machado de. **O papel do corpo no corpo do ator**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

BOGART, Anne. **A preparação do diretor**. Trad. Anna Viana. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

BENTLEY, Eric. **A experiência viva do teatro**. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar, 1967.

BRECHT, Bertolt. **Estudos sobre teatro**. Lisboa: Portugália, 1957. (Problemas, 1)

BROOK, Peter. **O teatro e seu espaço**. Trad. Oscar Araripe e Tessy Calado. Petrópolis: Vozes, 1970.

BURLA, Gustavo. **O mapa da cena**. Juiz de Fora: Funalfa, 2004.

DE MARINIS, Marco. **Semiotica del teatro**. Milão: Bompiani, 1982.

ELAM, Keir. **The semiotics of theatre and drama**. Londres/Nova York: Methuen, 1980.

FALABELLA, Márcia. **Breviário de cena**. São Paulo: Motirô, 2016.

HUPOKHONDRIA. Disponível em: <www.hupokhondria.com>. Acesso em: 26 de nov. de 2019.

MEDEIROS, Evandro. **O delírio de Apolo**: sobre teatro e cinema. Juiz de Fora: Funalfa, 2008.

NASCIMENTO, Louise D'Alva do. **Nada deve parecer natural: o pensamento brechtiano em "Canção de ninar (ou Faça o que tem que fazer)"**. Juiz de Fora, 2017. Monografia (Graduação em Jornalismo) Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. Trad. J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 1999.

RIBEIRO, José Luiz. **As máscaras do espectador**. Rio de Janeiro, 1993. 294p. Dissertação (Mestrado em Teatro) Centro de Letras e Artes da Universidade do Rio de Janeiro.

RIBEIRO, José Luiz. **O teatro épico de Bertolt Brecht**. Juiz de Fora, Faculdade de Comunicação, 2003.

ROSENFELD, Anatol. **O Teatro Épico**. São Paulo: Perspectiva, 1985.

ROUBINE, Jean-Jacques. **A linguagem da encenação teatral**. Trad. Yan Michalski. 2.ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

UBERSFELD, Anne. **Lire le théâtre I**. Paris: Belin, 1996.

WEIL, Pierre; TOMPAKOW, Roland. **O corpo fala**: a linguagem silenciosa da comunicação não verbal. 68 ed. Petrópolis: Vozes, 2011. 287p.

APÊNDICE

José Luiz Ribeiro é professor, dramaturgo, diretor de teatro e pesquisador. Esta à frente do Centro de Estudos Teatrais - Grupo Divulgação, que trabalha ininterruptamente desde 1966 e neste mês de novembro foi tombado como patrimônio imaterial de Juiz de Fora. Com experiência em cena e trabalhos acadêmicos sobre Bertold Brecht, José Luiz só esperou acabar o ensaio do Núcleo de Adolescentes do grupo para poder ceder ao Entremez Chronicle esta entrevista exclusiva.

Quem foi Bertold Brecht?

Um grande poeta e dramaturgo do século XX que conseguiu modificar o pensamento do ser humano diante do teatro.

Quais as influências que ele recebe do contexto em que fez teatro?

A importância é que ele traz do Piscator... É uma coisa que as pessoas não gostam que fale dele, mas é o teatro medieval. Ele substitui o teatro religioso por um teatro marxista. Ele tira Deus e põe o marxismo no caminho. Se você vê a circunstância épica em que ele ensina, o processo didático é tipicamente o teatro medieval. Se a gente falar isso eles batem na gente.

Qual a importância de Brecht para o teatro mundial?

Ele se espelha em Stanislavski e, como todo espelho, faz uma imagem invertida. A princípio ele nega todo o trabalho do Stanislavski. Só que no final da vida ele fala "nós fazíamos a mesma coisa, só que você fazia de dentro, a profundidade, e eu começava de fora." A importância é que ele usa seu tempo para configurar o ser humano no palco e o faz com uma forma didática, pedagógica, em que ele demonstra, em cada momento o que o ser humano pode ter de mutação. É muito interessante porque ele usa sempre parábolas e essas fábulas que ele conta, no melhor estilo das fábulas de Esopo, ele tenta educar as pessoas.

Brecht pode ser considerado atual?

Meu Deus do céu! Cada vez que eu releio eu vejo... Talvez para o público de hoje, um espetáculo que dure três, quatro horas num lugar... como nós, que temos um público que não suporta mais do que dez minutos, ele é fundamental, porque ele revira as coisas. É uma coisa que eu acho importante em Brecht é que ele retraduz.

Ele pega Antígona, ele pega Turandot e ele reconta a história. Recontar a história é uma coisa muito importante.

De que modo o trabalho de Brecht está presente no Grupo Divulgação?

Há um espelho entre Stanislavski e Brecht. Para a formação do ator ele tem que passar por isso, por reconhecer algumas coisas da sua profundidade, e depois o Brecht tem uma coisa que é a iluminação do ator. Nós temos um grande ator brasileiro, que era o Louzadinha. Ele foi fazer *A boa alma de Setsuan* e todo mundo ficou encantando em como é que ele conseguia entrar no método brechtiano, ele fazia um distanciamento de uma forma brilhante. Fernando Peixoto foi conversar e ele riu muito, dizendo: “Escuta, a gente faz isso demais no teatro de revista. A gente representa, depois a gente conversa com a plateia, depois a gente vai na plateia, a gente volta pro personagem... isso pra gente é mole.” O brasileiro é brechtiano pela sua própria natureza. Isso, no Divulgação a gente sempre usa como uma forma de irreverência. A poesia do Brecht é fabulosa, a fábula dele também é, e esse estilo quase pedagógico, medieval, é importante para tudo isso. Se você pegar a dramaturgia brasileira tem muita coisa épica.