

# ENTREMEZ

## janelas de emoções em um mundo pandêmico

Gustavo Burla  
Felippe Caiafa

### RESUMO

Desde 2012 o Entremez faz teatro no Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora. Em 2020, como projeto de pesquisa, montou duas cenas a partir das possibilidades nos encontros em salas digitais. O trabalho do primeiro semestre foi a produção de **Janelas**, com preparação dos personagens, ensaios e gravação remota, com edição posterior. No segundo semestre, a oficina aprofundou os estudos no teatro, a preparação do ator, construção do personagem e criação do papel, baseados em Stanislavski, culminando no segundo trabalho do ano, a cena **Emoções**.

**Palavras-chave:** Teatro. Entremez. Cinema. Konstantin Stanislavski. Comunicação.

### 1 INTRODUÇÃO

A cada vez que se abrem as cortinas, literal ou metaforicamente, o teatro nasce outra vez. Falar a cada semestre de uma oficina de teatro que ocorre desde 2012, então no Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, hoje Centro Universitário Academia, certamente incorrerá em algumas repetições. É o que acontece no que parece ser sempre a mesma cena, mas a quem senta na plateia por dois dias seguidos (e mais ainda para quem está no palco) as diferenças saltam aos olhos. Começamos sempre, a cada um dos cinco atos deste artigo, pelo que pode soar repetitivo e, aos poucos, se torna novidade. Dessa repetição que se torna nova que vive o teatro, ou, nos dizeres de Arthur Schopenhauer, aqui citados de memória e por isso sem referência ou aspas, é da constante repetição dos prazeres que nasce a felicidade.

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 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).

Em 2020, tivemos uma grande interrupção no banquete da vida social ou no espetáculo das relações presenciais. A pandemia da Covid-19, exportada da China em

dezembro do ano anterior, parou no Brasil e o UniAcademia em março. Na sexta-feira, 13, eram dezenas de pessoas na sala do final do corredor no terceiro andar se abraçando e cantando em roda Atirei o pau no gato antes de correrem para seus estúdios, almoços, trabalhos em caminhadas, carros ou ônibus. Até hoje aqueles abraços ficam na memória.

Aquela oficina, que foi semeada em 2011 e germinou em 2012, se encontrava pelo menos uma vez por semana (em vésperas de estreia essa rotina se acentuava). As pausas eram as mesmas do calendário da faculdade. A segunda quinzena de março parou tudo. Como fazer teatro sem pessoas interagindo diante umas das outras, em cena e com o público. Foram meses sem exercícios de corpo, voz, improviso e jogos dramáticos. Meses durante os quais, entre os ajustes que o sistema remoto pedia, as conversas seguiam vez por outra esbarrando na mesma pergunta: e o Entremez? Pergunta de pessoas que estavam naquela sexta-feira de março, pessoas que só tinham contato com as peças de final de semestre.

Era a mesma pergunta, em outro contexto e com outro tom, que nasceu em 2011, depois que a turma de Comunicação e Expressão Oral, em meio aos exercícios de preparação vocal, alguns dos quais envolvendo musicalização, se mostrou um coro de qualidade, que levou à proposta de 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. E nasceu a pergunta: teremos uma oficina de teatro?

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 pergunta SE teremos durou mais tempo do que a QUANDO voltaremos: em agosto de 2020 o Entremez retomou os trabalhos, mas em condições

diferentes. E difíceis. Todos os desafios do teatro e da presença passaram a ocorrer na adversidade da ausência. Cada janela aberta para os demais naquela sala do Google Meet era um desejo pelo abraço deixado no Estrela Sul em março.

Esse desejo fez com que a vontade de fazer alguma coisa que se aproximasse do teatro pudesse ser tentada. A tecnologia precisava ser aliada e passou a ser usada como adereço. Com apenas duas semanas de pausa, para Natal e Ano Novo, por escolha dos componentes, os dois anos se misturaram, como todo o tempo de reclusão parece ser sempre o mesmo dia para que fica em casa e em casa só. De agosto de 2020 a dezembro de 2021, o Entremez não parou. Conseguiu se reestruturar, recebeu novos componentes e se despediu de outros e apresentou, em maio e dezembro, dois trabalhos: **Janelas e Emoções**, respectivamente, com propostas distintas, como tem sido proposta da oficina desde 2012, seja na faculdade, em intervalos de eventos ou encerramentos de semestre, ou fora dela, em festivais de teatro, intervenções em escolas ou em instituições públicas. O teatro tenta sobreviver sem a presença, aguardando que outras forças, mas conscientes do que o atual governo do país, ajudem a combater a pandemia.

Enquanto isso, a oficina buscou em atividades distintas, de referências cinematográficas a Konstantin Staniskavski, base para suas pesquisas e construções de 2021. Com resultados diversos, os trabalhos geraram diálogos e conduções inevitavelmente diferentes das até então seguidas pelo Entremez e chegaram, inclusive, a encontros especiais para a criação de uma marca, a ser lançada na comemoração dos 10 anos da oficina, em 2022. Isso, porém, é assunto para o futuro. Fiquemos nos desafiadores 2020-2021 por enquanto.

## **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). Essa apresentação é semelhante à do artigo anterior sobre a oficina, com alguns adendos e os desdobramentos do atual trabalho.

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 **Hupokhondria** (projeto narrativo que se utiliza de diferentes linguagens para contar histórias), do **T.O.C.** (Teatro Obsessivo Compulsivo, grupo no qual dirige 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, outrora do corpo docente do UniAcademia, hoje com cadeira na UFOP, no curso de Comunicação Social. 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. Essa temática foi retomada em 2020, quando a oficina passou a lidar com a câmera, enquadramentos e as peculiaridades da linguagem cinematográfica

interferindo nas propostas teatrais. A cena **Janelas** bebe diretamente desse diálogo. Essas obras especificamente, assim como outras, incluindo espetáculos assistidos por algum componente ou por todos, em comum acordo, 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 2021, a tela era parte do trabalho, por isso falar de cinema era inevitável. Sem descartar trabalhos vocais e corporais, sobretudo as influências do livro *O corpo fala*, de Pierre Weil e Roland Tompakow, utilizado como referência para uma cena de 2018, **Com o Enade no corpo**, feita a pedido da instituição. A linguagem corporal apresentada no livro implica em possibilidades atreladas a postura, gestos, movimentos e proxêmica. A chegada da câmera fez com que tudo fosse repensado, porque cada um em cena estaria em seu espaço doméstico, mas na mesma sala que os demais. Soa paradoxal, mas era o fato. As estéticas e as possibilidades corporais serviram de referencial teórico para os gestos, mas o cinema precisava ser usado para que os movimentos soubessem onde se posicionar em cena.

Mais uma vez o número três, um tripé, apoiando os caminhos da pesquisa: a imagem, a linguagem, o cinema. Jacques Aumont, um dos mais respeitados estudiosos de cinema do mundo, tem duas obras que são fundamentais para a compreensão do que se mostra a partir de uma representação em tela, seja ela pintada, fotografada, filmada: **A imagem** é uma obra que parte do dispositivo que é o olho até as possibilidades artísticas da representação visual. A obra **Linguagem cinematográfica**, de Marcel Martin, é outra referência clássica sobre cinema, um guia indispensável para se compreender como construir uma narrativa audiovisual. Por fim, de novo com Aumont, em parceria com XXX **A estética do filme** ajuda a pensar no que se pode fazer entre as quatro barras que limitam a visão (e que também pode sugerir algo além).

Essa base ajudou no diálogo com a câmera, fundamental para a elaboração da primeira cena do ano, **Janelas**, que teve referências teatrais a partir de textos lidos e usados em exercícios, e filmes, sobretudo com a óbvia referência a **Janela indiscreta**, de Alfred Hitchcock. De agosto de 2020 a maio de 2021, foram essas as principais referências e a apresentação da cena, gravada e editada, marcou uma virada na pesquisa e no trabalho.

De maio em diante, a pedido do elenco, Konstantin Stanislavski se tornou o guia dos encontros. Sua trilogia **A preparação do ator**, **A construção do personagem** e **A criação do papel** foram transformadas em exercícios para salas de aula digitais. A cada sexta-feira uma abordagem diferente, seguindo a cronologia das obras, era levada à

prática por exercícios que muitas vezes requeriam trabalhos individuais durante a semana, que incluíam assistir filmes, ler cenas ou elaborar personagens.

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**

Um parágrafo nostálgico:

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.

O horário se manteve, o dia se manteve, mas a sala não: o mesmo link do Google Meet persiste desde agosto de 2020 e só deixou de ser usado durante as duas semanas de Natal e Ano Novo, ou em algum feriado. Tudo mudou quando o link foi criado e o primeiro encontro, ao contrário do que acontecia semanalmente nas atividades presenciais, foi de conversa, muita conversa.

Como ocorre sempre que um novo trabalho se inicia, a cada semestre, novos componentes integraram o elenco do Entremez, assim como alguns não apareceram para as conversas on-line da 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 2020-2021 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.

Durante os encontros em sala digital, como o deslocamento para o campus não era necessário, egressos e até quem era da oficina anos antes pode voltar, como ocorreu com Priscila Pinho, hoje gerenciadora das relações internacionais de uma produtora de café com sede no Sul do Brasil e trabalhando de São Paulo.

Os primeiros momentos da oficina nos encontros semanais são para aquecimento corporal e vocal e isso foi retomado desde o segundo encontro on-line. No primeiro dia de trabalho do semestre, quando geralmente são dadas algumas orientações sobre como funciona a oficina, foi discutido que esse formato inicial se manteria. Da conversa de cada etapa do trabalho de consciência corporal e de alongamento e aquecimento até a orientação sobre como lidar com a musculatura e os tendões nos movimentos requeridos, foram, como de costume, apresentadas propostas de atividades para que serem 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. A partir de determinado momento, o rodízio entre os componentes passou a ser semanal, de modo que todos puderam se responsabilizar pelo cuidado físico, entre repetições de exercícios conhecidos e propostas diferentes.

No que tange à 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. Essa parte musical acaba prejudicada pela demora de reação das diferentes redes dos componentes do grupo, por isso, para o bem de todos (público incluso), no máximo eram feitos exercícios em que o orientador era ouvido por cada um em casa, que permanecia com o microfone desligado, ou o caos sonoro reinaria na sala.

Corpo e voz aquecidos, iniciam-se os trabalhos, geralmente de forma lúdica. O primeiro desafio foi a câmera. Câmera ligada era uma obrigação, entrar na sala e ligar era um pré-requisito para a participação. No entanto, ao contrário do sedentarismo de se assistir ou dar aula diante de outras estátuas, o movimento foi instigado. Além do

aquecimento corporal, sempre de pé, e das atividades vocais, que muitos faziam ainda eretos, diversos exercícios, alterados a cada encontro, pedia que o espaço visto fosse explorado. Da parede ao fundo do quarto ao milímetro mais próximo da câmera, olhos, mãos, pernas, braços se moveram, caminharam, olharam para dentro e para fora do enquadramento. O corpo deveria caber na moldura ou saber ser cortado por ela, precisava entender seu lugar ali conforme a mensagem que intencionava construir.

Os jogos presenciais (piques, polícia e ladrão, batatinha frita) foram substituídos por experimentações que podiam ganhar espaço em casa, em que objetos eram incluídos e vinham de demandas das histórias contadas por cada um ou de pedidos de outros componentes da oficina, que apontavam para algo que viam na tela do outro e inventavam utilidades reais ou surreais. Era a diversão ligada ao improviso, mostrando que a câmera ligada poderia trazer diferentes alternativas para os jogos teatrais.

A esses somam-se jogos dramáticos, que trabalham construções narrativas utilizando por vezes apenas movimentos corporais (das diferentes distâncias da câmera às utilizações da moldura), 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 grupos, jogadas de um para outro em sequência e há ainda as coletivas, amparadas em textos e com tempo de estudo em casa (claro), ao longo da semana. 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 2020, as atividades começaram mais focadas em estudo do que em prática teatral. Esses jogos existiam e eram aprimorados a cada encontro, mas cenas e peças eram orientadas para serem vistas e discutidas nos encontros. O destaque foi para **Sete Minutos**, de Antônio Fagundes, com direção de Bibi Ferreira. A peça nasce da pesquisa que o autor fez, durante anos de trajetória teatral, com o público. A pandemia tirou o público do teatro (ou o teatro do público), o que acabou sendo uma proposta até irônica de discussão, mas importante para se entender o teatro e o quanto a plateia é importante para que a encenação se complete. Diversos códigos teatrais foram discutidos a partir dali e também o que muda para quem estava no teatro e para quem, como os componentes do Entremez, viu a filmagem.

Ao texto foram acompanhados experimentos com leituras de cena e a discussão se mantinha constante, como de hábito ao final dos encontros do Entremez, mas com maior duração. A prática teatral pisava em ovos, por isso a discussão da teoria e das percepções era tão importante. Ver e falar de teatro era fundamental para que a presença



da câmera fosse, pelo lado prático, percebida como mais uma ferramenta da cena e, pela abordagem teórica, tomada como um objeto que apontava para características de linguagem do cinema, mas que ali não estava sendo feito cinema.

Entre exercícios e discussões veio a necessidade, constante no Entremez, de mostrar em cena o que se trabalhava. Um texto, pensado a partir do que se fazia com as imagens de todos os componentes, um ao lado do outro, vendo um a casa do outro, foi apresentado, não sem antes da discussão sobre o filme **Janela indiscreta**, de Alfred Hitchcock, em que toda a narrativa de um crime é contada a partir do olhar de um homem que, com a perna quebrada, não pode sair de casa. A individualidade se torna parte de uma história coletiva, que foi a proposta da cena **Janelas**, gravada em maio de 2021 com Alice Couto, Luiza Sudré, Pedro Moisés, Vinicius Serra, Ester Xavier, Laura Duarte, Felipe Caiafa, Mateus Omar, Cássia Winnie, Thais Moreira, Giovanna Affonso e Renata Goretti. Cada personagem foi discutido, as relações entre eles estudadas e, o mais desafiador, a interação entre cada um, pois as janelas da sala digital deveriam corresponder a janelas de um prédio, ou seja, cada um teria que olhar para o lado certo de onde estaria o vizinho.

Terminada a gravação, maio acabou por funcionar como uma divisão de semestres. Embora o grupo de **Janelas** estivesse em ação constante desde agosto de 2020, era um ciclo que se encerrava e as portas da oficina poderia se abrir a novos componentes. Assim começou o estudo, proposto internamente, de Konstantin Stanislavski.

Passadas as apresentações e atividades de integração e de uso da câmera, muitas das quais já conhecidas de quem estava antes no Entremez, as três obras principais do artista russo foram apresentadas aos componentes e a cada semana eram preparadas atividades que perpassavam, na ordem, as obras **A preparação do ator**, **A construção do personagem** e **A criação do papel**. Alguns dias, sobretudo no início do trabalho, acabam sendo de maior exposição teórica depois dos aquecimentos e jogos dramáticos iniciais. Aos poucos, aplicações de exercícios que envolviam ética teatral, memória de emoções, o se mágico e outros conceitos stanislavskianos foram tomando conta das quase duas horas da semana, às vezes extrapoladas em alguns minutos quando um ou outro comentário ou dicas de material relacionado pediam uma curta esticadinha (bem curta, respeitando os acordos de horário que o próprio autor reitera serem fundamentais para a permanência do teatro).

Entre teorias e práticas, que passavam por memórias pessoais e estudos de texto, como uma cena de absurdo de Matéi Visniec ou **A moratória**, de Jorge Andrade, os

caminhos do russo eram compreendidos, aprimorados e articulados com possibilidades de uso da câmera para interação com outros na sala. Aos poucos, a consciência do que era preciso para que um ator estivesse disposto para receber um personagem se mostrava fundamental ao se pensar nesse personagem numa cena, sobretudo em um texto com muitas nuances. Embora Stanislavski pensasse e trabalhasse longos e densos textos, a proposta da oficina era outra, por isso a fragmentação, uma das características do tempo digital, foi utilizada na cena **Emoções**, resultado da pesquisa.

O mesmo processo foi pedido para cada um dos atores do elenco (Felippe Caiafa, Giovanna Affonso, Jade Freitas, Mateus Omar, José Garcia, Gabrielle Alves, Mateus Moraes, Ana Luísa Mariano, Letícia Taveira (Thais Moreira e Kaylanne Pereira, que não acompanharam todo o desenvolvimento da cena e abandonaram os trabalhos antes da apresentação, em 7 de dezembro de 2021). Primeiro, a escolha de um personagem existente no teatro ou em alguma narrativa audiovisual. Todos receberam o mesmo texto, poucas linhas, para dizer como se o personagem escolhido estivesse falando. Para cada personagem foi conversada a emoção predominante naquele momento, podendo haver no máximo duas, com destaque para uma. O trabalho seguinte foi de descolar a emoção do personagem e ficar com ela, e somente ela deveria ser trabalhada e aprimorada, fazendo surgir dali um novo personagem. O texto, primeira parte do que veio a ser **Emoções**, ganhava uma frase diferente para cada ator ou atriz. Somente depois de proposta a frase, a parte seguinte do texto foi apresentada. Mais uma sequência de ensaios até que o final fosse mostrado ao elenco. Todos tinham, pois, um mesmo texto, com uma única frase a distingui-lo para cada actante.

Em cada encontro, eram feitas as atividades de aquecimento corporal e vocal, um exercício de improviso e cada personagem proferia o texto algumas vezes, a cada uma com pontuações do diretor e do elenco. Terminadas as falas individuais, era feito o exercício coletivo, como diretor chamando quem viria em seguida e, algumas semanas depois, com cada um chamando o próximo. Assim foram amadurecidos os personagens, com as emoções trabalhadas, e foi criado um diálogo entre personagens, gerando autonomia da cena, que não precisava da interferência do diretor (a não ser para iniciar).

#### **4 RESULTADOS E DISCUSSÃO**

**Janelas** foi gravada em exaustivas horas de um feriado. Existiam duas possibilidades de registro: cada um fazer sozinho sua cena e depois os encaixes seriam feitos na edição, ou todos agirem como se fosse uma apresentação ao vivo. Vantagem da

primeira possibilidade: menor chance de erro, porque era apenas uma pessoa falando seu texto. Vantagem da segunda proposta: o calor da interação. Foi escolhida a segunda. O brinde: doze chances de erro a cada segundo.

Cada personagem tinha uma autonomia e precisava dialogar com os vizinhos, por isso falavam para os lados, para cima, para baixo e para as diagonais da tela, onde estavam os outros. Era preciso automatizar certos gestos e olhares sem tirar deles a naturalidade e sem que os personagens fossem perdidos. Cada tentativa era gravada por mais de um computador, alguns mantendo o próprio registro em tela cheia, outros gravando todas as janelas da tela. Foi criado um padrão para denominar cada arquivo, depois enviado para o Vinicius Serra, que editou.

A cena ficou pronta e foi mostrada em eventos do UniAcademia, elogiada e discutida por onde passou. Internamente, também se tornou motivo para diversas referências e conversas, entre jogos de palavras e piadas. As últimas semanas, sobretudo, foram de maior desgaste, por conta do número crescente de ensaios e, como dependia de todos presentes e com o mínimo de erros, havia também a tensão sobre o resultado funcionar, depois de tanto trabalho. Funcionou, está gravado e faz parte da história do Entremez.

**Emoções** nasceu a perspectiva de fazer ao vivo. Por mais que **Janelas** tivesse uma infinidade de elementos teatrais, inclusive o erro em cena, ainda assim era gravada, não acontecia na tensão da ‘presença’ do público. As emoções criadas para a peça foram estabelecidas e ensaiadas, a cada vez buscando uma ordem diferente de fala para cada personagem. Isso mantinha todo o elenco atento a quem havia falado, pois chamavam uns aos outros e não poderiam repetir-se. Entre os erros dos ensaios essa organização foi sendo assimilada e a reta final mostrou que a apresentação poderia ocorrer. Com cartaz de lançamento, o Entremez teve sua primeira apresentação fora de qualquer contexto: quem apareceu (logou) foi para ver a cena. Que aconteceu sem repetições de nomes e sem erros de texto: e sem abraços ao final, mas com elogios do público por microfone e pelo chat.

## **5 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

“Ame o teatro em você e não você no teatro.” Essa frase de Konstantin Stanislavski é um mantra para os que respeitam as artes cênicas. 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. Ou até fica, mas esquece que faz parte de um trabalho de grupo. O que se torna ainda mais grave quando os trabalhos se encontram em fase de elaboração da cena do semestre.

Mais uma vez e isso é recorrente, só muda o grau de intensidade em todo lugar onde pessoas se reúnem para fazer teatro: há quem faça tudo pelo bom trabalho e quem tome os jogos como brincadeira sem finalidade. A criança, qualquer criança, leva a sério um jogo. Dali vem a importância do teatro, que, caso morra, será reinventado por duas crianças brincando, diz Eugênio Barba, diretor do Odin Theatre. Estar em casa, no conforto do lar, acirrou essa ação de descuido (ou a palavra seria descaso) pela importância do outro, que é o que faz o teatro existir. Simplesmente clicar no link e entrar na sala no horário acabou se tornando, para alguns, tarefa difícil, a ponto de comprometer encontros, trabalhos que precisavam do tempo total inicialmente destinado às atividades e, diante de ensaios das cenas, chegando a mostrar o erro para o público.

O teatro se faz com o outro. Mesmo sem o outro de verdade, somente com o outro digital, ainda assim há um tipo de outro. Na ausência da possibilidade de retomada, ainda, dos abraços deixados no campus Arnaldo Janssen em março de 2020, encontrar com o outro na hora marcada e com o trabalho preparado era um mínimo. Foi difícil ainda assim. Mais poderia ter sido feito (trabalhos melhores, mais densos, mais maduros), mas a tentativa de lutar com a individualidade, exacerbada nesse tempo de isolamento social, mostro que a humanidade precisa aprender muito ainda. Houve até mesmo quem sumisse dos encontros das sextas-feiras sem sequer uma explicação, um adeus.

Aos que ficaram e se dedicaram, os frutos foram colhidos. Teatro serve para isso, para mostrar que a ética e o respeito, como enfatizava Stanislavski, são essenciais para a existência. Do teatro e do mundo. Do teatro do mundo. O Entremez sobrevive porque existem pessoas ali dentro com essa capacidade de memória de emoções, uma memória que vai além delas e chega a textos como este e a conversas que vão para as redes sociais e, espera-se que em breve, de volta aos corredores da faculdade. Teatro é troca, com o público e além, por isso sua força será mostrada essencial depois que tudo puder ser feito em presença. Tentar manter esses resquícios de presença no contexto dos últimos dois anos é essenciais e foi por isso que o Entremez conseguiu fazer dois trabalhos tão distintos e, ainda assim, em conceito comum: porque o teatro fala, ao mesmo tempo, para o presente e para a posteridade.

## RÉSUMÉ

Depuis 2012, Entremez se produit au Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora. En 2020, dans le cadre d'un projet de recherche, il a mis en place deux scènes basées sur les possibilités de rencontres dans des salles numériques. Le travail du premier semestre a été la production de **Janelas**, avec préparation des personnages, répétitions et enregistrement à distance, avec montage ultérieur. Au second semestre, l'atelier approfondit les études de théâtre, préparation de l'acteur, construction du personnage et création du rôle, d'après Stanislavski, aboutissant à la deuxième œuvre de l'année, la scène **Emoções**.

**Mots-clés:** Théâtre. Entremez. Cinéma. Konstantin Stanislavski. Communication.

## 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)
- AUMONT, Jacques. **A imagem**. Trad. Estela dos Santos Abreu e Cláudio Cesar Santoro. 5.ed. Campinas: Papirus, 2001.
- 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: Portugalia, 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.

HUPOKHONDRÍA. Disponível em: <[www.hupokhondria.com](http://www.hupokhondria.com)>. Acesso em: 5 de dez. de 2021.

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

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

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

STANISLAVSKI, Constantin. **A construção da personagem**. Trad. Pontes de Paula Lima. 9.ed. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1998.

STANISLAVSKI, Constantin. **A preparação do ator**. Trad. Pontes de Paula Lima. 2.ed. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1968. (Teatro hoje, 12)

STANISLAVSKI, Konstantin S. **Minha vida na arte**. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Civilização brasileira: 1989.

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.