

ENTREMEZ **Amigos de teatro.**

Letícia Rezende
Gustavo Burla (professor e diretor da oficina)

RESUMO

Existem várias formas de amizade, daquelas de vida inteira às aquelas que parecem as mais íntimas e que duram um instante da vida. O teatro constroi amizades de diferentes formas e o Entremez celebrou essa multiplicidade em 2024. No primeiro momento, comemorando o bicentenário da Nona Sinfonia de Beethoven com o poema de Schiller que o compõe, depois misturando estilos musicais nacionais e internacionais em um grande abraço coletivo de amizade na cantina do Campus Arnaldo Janssen.

Palavras-chave: Teatro. Entremez. Amizade. Música. Beethoven.

1 INTRODUÇÃO

Fazer teatro é mais repetitivo que escrever todo ano um artigo que tem muito para ser igual ao do período anterior, como tem tanto de diferente entre um espetáculo e outro a ponto de tornar o novo artigo com tantas novidades que o velho, o repetido, se torna importante para que os pés fiquem no chão e as cabeças alcem voo, como na analogia a Platão e Aristóteles feita por Rafael Sanzio no afresco **A escola de Atenas**, visitável nos Musei Vaticani.

Desde 2012 que o Entremez reúne semanalmente pessoas abençoadas ou amaldiçoadas por Dionísio. Às sextas-feiras, das 11h15 às 13h, os encontros ocorrem no Campus Arnaldo Janssen, na sala 301, grande demais, mas usamos somente uma parte, para mantermos a coesão da equipe. Parte desta Introdução retomará parágrafos dos textos anteriores, por contarem um pouco da história e do funcionamento da oficina, tendo poucas alterações até que a parte de 2024 chegue e conte como foram os trabalhos do presente ciclo.

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).

Foi uma primeira faísca que trouxe a iniciativa à vida, lançada no ano de 2011 para a turma de Expressão Oral e Corporal, após a apresentação criada para a Semana de Comunicação. Com a abertura sendo um sucesso, envolvendo poemas, diálogos e músicas que tratavam das possibilidades da comunicação no início do século XXI, a pergunta inevitável foi feita: poderia haver um grupo de teatro na faculdade?

A resposta só veio em 2012, ano cuja burocracia de abrir um procedimento extra-classe foi autorizada. Poucos daquela turma embrionária integraram a oficina quando pôde ser realizada, alguns pela perda de entusiasmo, outros já apanhados por outras questões acadêmicas e profissionais. O Entremez nasceu, evoluiu, fez do palco e de outros espaços que tornou cênicos o seu lugar de direito, até que veio a pandemia.

Em 2020, tivemos uma grande interrupção nos trabalhos presenciais. A pandemia da Covid-19 fez com que, na sexta-feira, 13 de março, dezenas de pessoas se encontrassem pela última vez na sala do final do corredor no terceiro andar. Naquele semestre, o Entremez não passou de um grupo de WhatsApp dos componentes e das dúvidas sobre quando voltar a fazer teatro e como isso seria feito. 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.

Com a chegada de 2022, o ano de reencontro, de quebra das barreiras, o Brasil ainda se encontrava em um cenário não tão diferente daquele do início da pandemia em alguns aspectos. Havia vacina (apesar de todos os entraves governamentais já denunciados) e mais conhecimento sobre o vírus, mas permaneciam ainda medo, incerteza e um toque de caos que toda a dramaticidade do teatro pode entender... O que de fato fez, ou tentou da melhor maneira: a Comédia e a Tragédia se reuniram para contar uma nova história, para trazer novos rostos e apresentar a marca do Entremez, além de comemorar, com as devidas precauções, os dez anos de trabalho e dedicação da oficina.

Foi o ano de **Édipo**, em que o personagem condutor do ritmo do espetáculo era o coro e dele saíam os atores que se tornavam Édipo, Jocasta e Tirésias. Personagens que, com os nomes dados desde a Grécia Antiga, eram protagonista, antagonista e tritagonista, sempre em diálogo com o coro. A sequência do trabalho do Entremez partiu da pergunta, ou das perguntas, posto que a primeira gerou a segunda: pode o coro ser protagonista? quem seria seu antagonista?

Operação barata foi o trabalho de 2023, um trabalho de coro e do coro. Da Antiguidade aos dias de hoje, essas vozes populares se transformaram, migraram do múltiplo ao indivíduo, sempre respondendo a anseios coletivos. O coro, seja como anseio do público ou resposta da massa, geralmente é conduzido por um corifeu, espécie de maestro dessa coreografia coletiva de corpos e vozes. Há momentos em que ele fala sozinho, com alguma autonomia (solidão) ou buscando o ditirambo. São, de todo modo, anseios que partem da coletividade, seja para ecoar suas vontades ou para tentar levá-la a outra vontades.

Regressados a uma dinâmica mais consistente, com pessoas frequentes nos encontros desde o retorno ao ambiente presencial, o tempo permitiu olhar além e descobrir datas importantes que poderiam dialogar com o tempo atual. Em 7 de março de 1824, Ludwig van Beethoven, já surdo e mais famoso que a realeza (o comissário de polícia teve que interromper as ovações ao compositor na quinta vez, “mais do que as três que eram regra para a família imperial” (BRAVO, 2008, p.8), antes de iniciar a apresentação da música).

O final da melodia, cantado por um coro, era a musicalização do poema **Ode à alegria**, de Friedrich Schiller. O primeiro semestre do Entremez concentrou-se (passadas as atividades básicas de preparação de corpo e voz) em dar forma, movimento e sonoridade à declamação do poema. No segundo semestre, o tema Amizade e a melodia do compositor alemão conduziram os trabalhos.

2 AMIZADE E TEATRO: UM ATO DE COMPROMISSO

O conceito de amizade carrega na essência um profundo compromisso com o outro. A palavra vem do latim, *amicitia*, que vem da palavra *amicus* (amigo), e traz consigo a definição de uma relação nutrida pelo afeto, confiança, carinho, dedicação que um sujeito manifesta por outro.

No teatro não é diferente, essa relação de amizade ganha uma dimensão prática e simbólica, são pessoas ali reunidas com um propósito de fazer teatro, produzir arte em conjunto e para isso todos ali devem estar cientes e abertos a se doarem a esse compromisso numa relação mútua e recíproca de amizade.

A experiência do teatro é, naturalmente, uma arte coletiva. Não existe teatro sem público e não há teatro sem atores. O teatro pode ser de várias formas, não somente na sua forma mais conhecida do palco italiano, podendo ser na rua, numa arena, pode ser invisível - quando o público participa da performance sem ser informado previamente. E

dessa forma, em cena, os atores se tornam os cúmplices, com o público, de criar e sustentar uma narrativa existente ali, naquele contexto, onde todos estão dispostos de alguma forma a se doar para que o espetáculo ganhe vida. Tal dinâmica teatral reflete a essência antes definida para amizade: o compromisso mútuo, onde para que tudo funcione se ancora no apoio e na entrega um do outro e para o(s) outro(s).

O dramaturgo e escritor alemão, Friedrich Schiller, em seu poema **Ode à Alegria** - que serviu de inspiração para a cena montada no primeiro semestre da oficina este ano -, celebra a união entre indivíduos que partilham de sentimentos similares. “Seja um abraço o sinal de união, jurai ao mundo, irmãos, esta aliança!” Tais palavras refletem tanto na amizade na vida quanto para o teatro, onde o elenco unido sustenta uma performance que ganha vida apenas na coletividade.

O compromisso dos artistas vai além apenas do trabalho técnico de cena, é necessário compreender, entender e acolher as vulnerabilidades, limitações e dificuldades uns dos outros. Para o espetáculo sair do papel e se transformar em uma peça demanda tempo, dedicação, ensaios exaustivos e horas de trabalho. Novamente, esse processo evoca a etimologia de “amizade” com a proximidade e confiança.

De um ponto de vista da ética teatral, a amizade, em tal sentido, não seria uma relação utilitária, mas um compromisso genuíno com o bem-estar do outro, mesmo que para isso haja sacrifícios. Dessa forma, no teatro, a entrega de cada ator à sua personagem é simultaneamente uma entrega ao outro que divide o palco.

Ainda mencionando o poema de Schiller, o texto defende a ideia de que a felicidade somente seria alcançada em coletivo. “A alegria é a força que nos une e eleva acima da mediocridade.” A alegria é intensificada pelo compartilhar. Um espetáculo bem sucedido não é medido apenas pelos aplausos ao final, mas pela conexão construída do elenco e do público com a narrativa apresentada. Da mesma forma que uma amizade autêntica transcende as superficialidades, como passando muito tempo sem se encontrar com um amigo íntimo e conversar como se tanto tempo atrás fosse... ontem.

Portanto, amizade e teatro convergem com a ideia de um compromisso mútuo de confiança, seja no palco ou na vida. Inspirados por Schiller, podemos ver na amizade uma espécie de palco, onde cada indivíduo desempenha um papel de companheiro e confidente.

3 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 dos artigos anteriores 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 naturalmente ao 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 que teve 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. Em 2022, **Édipo** foi amparado pela discussão política do ano de eleição e pela pesquisa sobre o coro e sua função no teatro. Era, além de um ano do retorno ao presencial, depois de tanto tempo da individualidade da câmera, um ano de pensamento coletivo no país. Estar em grupo, mover-se na mesma direção que os demais, sem perder o jeito próprio de ser, foi importante para a reflexão que envolve o teatro, essencialmente político.

Além do conceito de tragédia, amparado em Nietzsche, o conceito de coro foi estudado pelos componentes da oficina. Estudiosos do teatro e de outros formatos de narrativa oral abordam o coro em suas diversas facetas, do grupo coreografado na orchestra da skene grega às vozes populares em filmes e novelas, por vezes com uma só boca a simbolizar uma classe. O coro requer o pertencimento e isso teve duas facetas durante a preparação: envolver o elenco em torno de uma grande responsabilidade e torná-lo parte de uma classe, um grupo com valores comuns ao erguerem suas vozes para uma fala reverberante. De modo breve, quem inicia, em seu **Dicionário de teatro**, uma definição satisfatória do que se espera de um coro é Patrice Pavis (1999, p.73):

Termo comum à música e ao teatro. Desde o teatro grego, coro designa um grupo homogêneo de dançarinos, cantores e narradores, que toma a palavra coletivamente para comentar a ação, à qual são diversamente integrados.

Em sua forma mais geral, o coro é composto por forças (*actantes*) não individualizadas e frequentemente abstratas, que representam os interesses morais ou políticos superiores: “Os coros exprimem ideias

e sentimentos gerais, ora com substancialidade épica, ora com impulso lírico” (HEGEL, 1832:342) (...)

Esse coro, para **Operação Barata**, era constituído pelos trabalhos iniciais de cada encontro, envolvendo corpo e voz, sobretudo na musicalização, depois aprimorado, no segundo semestre, com coreografias e movimentos coletivos. O que mais importa, quanto ao desenvolvimento dos movimentos, era a percepção de espaço. Jogos teatrais, dos piques às simulações de situações, algumas de guerra, levaram o elenco a entender como o espaço do prédio do Campus Arnaldo Janssen poderia ser ocupado. Para isso, a consciência corporal era essencial para a compreensão dos planos de postura e dos deslocamentos (velocidade e intensidade).

Para os dois trabalhos de 2024 (sim, foram dois, mas isso ainda não foi explicado) o bicentenário da Nona Sinfonia de Beethoven trouxe a possibilidade de trabalhar a amizade a partir do poema de Schiller e de discutir ética teatral. As leituras que embasaram as conversas em torno das duas obras vinham de artigos, leituras e vídeos encontrados pilhando (conceito de Pierre Lévy) a internet.

No segundo semestre, a base de Beethoven e o poema de Schiller foram mais estopins do que agentes na montagem: uma busca por músicas sobre amizade trouxe o tema para discussão e as várias abordagens foram escolhidas, no que já entramos aqui em Metodologia.

3 METODOLOGIA

Os encontros do Entremez, que nos últimos anos passaram por mudanças físicas, da sala de aula 303 do Campus Arnaldo Janssen para o link do Google Meet, voltaram no ano de 2022 para o prédio da instituição e seguiram no hall do bloco de baixo durante 2023, retomando a sala de aula em 2024. O horário se manteve, das 11h15 às 13h; o dia se manteve, toda sexta-feira, suscetível a mudanças apenas devido ao calendário acadêmico (feriados, geralmente) e às necessidades de outros ensaios, às vésperas de uma apresentação.

2022 foi um recomeço, com poucos presentes que já haviam estado na oficina compartilhando o mesmo chão, motivo pelo qual o trabalho foi de retomar valores, rituais, critérios que acabaram sendo alterados ou perdido durante o período de isolamento físico. A virada para 2023 manteve um número considerável de participantes e o trabalho voltou a ter duas frentes de preparação para os novos integrantes: o diretor, com a constante orientação, mas não como um solitário transmissor de todas as normas de funcionamento

da oficina, porque os veteranos ajudavam a manter o ritmo de trabalho e as ações coletivas.

2024 foi o ano de juntar todo mundo na sala de aula e olhar para o que poderia ser feito brincando com a formação e o tempo do grupo, levando em conta algo externo. A escolha da Nona Sinfonia de Beethoven como artigo a ser celebrado trouxe o poema de Schiller para a leitura e para a discussão do elenco.

Os primeiros momentos da oficina nos encontros semanais são para aquecimento corporal e vocal. No primeiro dia de trabalho do semestre, quando geralmente são dadas algumas orientações sobre como funciona a oficina, foi discutido que esse formato de abertura dos trabalhos se manteria em cada encontro. O diretor da oficina orienta os trabalhos no primeiro dia e a partir de então cada semana um assume o comando dos exercícios. 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.

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. No terceiro mês de trabalho, **Ode à alegria** entrou na roda, mas sem que o elenco soubesse da autoria do texto.

As leituras vinham intercaladas ainda com as atividades costumeiras da oficina. Corpo e voz aquecidos, iniciavam-se os trabalhos, geralmente de forma lúdica, com jogos de apresentação (comuns em inícios de semestre), brincadeiras, exercícios de integração e com tarefas coletivas, como pique-ajuda e polícia-e-ladrão. Os jogos teatrais entravam na sequência, com atividades de atenção, prontidão, memória e improviso. Algumas ações são propostas para realização individual, outras em grupos, jogadas de um para outro em sequência e há ainda as coletivas, amparadas em motivações comuns ou distintas e com tempo de estudo em casa 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.

Muitos dos trabalhos realizados, sobretudo de corpo, buscavam interações em que a confiança no outro seria essencial para o sucesso da atividade. Equilíbrio e força foram testados, e ao final do semestre havia uma barreira de corpos sobrepostos e braços erguidos preparada para receber o público.

Alguns se erguiam, outros se apoiavam em simulações de quedas, vozes se pronunciavam sempre coletivamente, uns se apoiando nos outros sobretudo por conta do tamanho do poema, para os menos dedicados grande demais. O coro, no entanto, segurava essas fraquezas e agia como um. Parecia uma pirâmide que crescia a cada encontro, com cada componente do elenco se apoiando no outro e reprimindo os ausentes.

O semestre, no entanto, acabou e algumas pessoas viram isso como o fim do trabalho. Ledo engano, mas, maiores e vacinados (espera-se) que eram, se foram. Toda a construção do primeiro semestre, apoiada e firmada num coletivo, ruiu e precisou ser reconfigurada no segundo semestre.

A proposta inicial, seria a de adequar a coreografia do poema declamado coletivamente à melodia de Beethoven, mas boa parte do elenco partiu. Houve entrada de novos componentes, mas chegam ainda sem o ritmo da oficina e não suprem as demandas apoiadas nos ausentes. Decisão: fazer outro trabalho, mas sem dispensar o tema.

Primeiro veio a conversa sobre amizade e a explicação da proposta que não mais se realizaria. Em seguida, o grupo pesquisou músicas sobre amizade em todos os sentidos. Encontraram de trilha de filme a pagode, de samba a rap, de tudo um pouco. Foram horas de músicas organizadas em uma playlist, depois decupada, discutida e cada um selecionou sua música. A playlist diminuiu, mas não era o suficiente: cada um escolheu um trecho da música selecionada. Foram organizados em roda, na ordem em que cantariam, os dois primeiros trocando a melodia original da música pela da Nona Sinfonia.

A cada um que cantava, sobretudo da metade para a frente, os demais cantavam juntos. Trocavam gestos, olhares, e, no fim, pulavam juntos para celebrar a amizade.

Faltava o público, mas convém listar antes os componentes da cena: Ana Luiza Mariano, Eduardo Oliveira, Gabriela Turolla, Jéssica Vieira, Letícia Rezende, Luan Oliveira, Marina Paiva, Maria Eduarda Bernardino, Mateus Omar (bolsista do projeto), Victor Fernandes e Vinicius Cabral. Amigos de teatro até o fim.

4 RESULTADOS E DISCUSSÃO

A primeira apresentação de **Ode à alegria** aconteceu de noite, em meio ao Sarau da Semana da Comunicação. O elenco se apresentou para o público do Sarau, composto por colegas, professores e outros amigos que vêm para prestigiar o momento cultural do evento. Sentados em bancos, os espectadores viram os movimentos e ouviram as falas, envolveram-se aos poucos e, ao contrário do gran finale que pede aplausos, o elenco pronunciou o final do poema de Schiller caminhando para abraçar a plateia.

Houve reações de estranhamento, mas a maior parte acolheu e retribuiu os abraços e teve fôlego para os aplausos, quando o elenco voltou à parte da frente. Dali em diante, foi ladeira abaixo no semestre. Na discussão da semana seguinte, quando faríamos o balanço da cena para começar a falar da continuidade, muitos disseram que abandonariam a oficina. Cada um com seu motivo, mas para quem fica resta o buraco na muralha que não voltará a ser erguer.

Ergamos outra, assim funciona o teatro.

Balanço feito, novo semestre iniciado e vieram as conversas, retomadas, sobre Schiller, Beethoven e amizade. Dali, as músicas e as brincadeiras envolvendo-as. Cada um à sua maneira, os componentes a oficina criaram as maneiras de cantar e de brincar com as músicas. Integraram-se, tentaram até violão e no final montaram uma grande brincadeira que foi levada à cantina da faculdade, num intervalo que poderia ser outro qualquer.

Aos poucos, quem estava sentado se levantou, alguns cantaram juntos e ao final, se teve quem participasse do abraço coletivo, teve quem corresse com medo... da amizade? Foi uma apresentação surpreendente inclusive para o Leo, dono da cantina, que nada sabia até que tudo começou (“alguém desliga o som!” sussurrou para quem estava perto da tomada do rádio).

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O que era para ser um grande trabalho de coro, herdado dos exercícios de **Operação Barata** no ano anterior e aprimorado pela musicalidade acabou por se tornar uma lição sobre compromisso teatral e sobre amizade e respeito.

O semestre inicial foi se construindo como o grande trabalho proposto, mas tão logo passada a apresentação, os abandonos tiraram o entusiasmo que se construía para o trabalho. Sacudida a poeira, a discussão foi se aprimorando e ganhou corpo não

apenas no conceito de amizade, mas nos desdobramentos que ela pode gerar em ambientes pessoais.

Ninguém precisa sair de uma oficina teatral ou de qualquer outro espaço de trabalho amigo dos colegas, mas o respeito que uma amizade requer pode ser constante para que uma equipe desenvolva as tarefas em um ambiente de confiança e cooperação. Foi o que ocorreu no segundo semestre de 2024: um crescimento de trocas, de apoios nos olhares e nas vozes da brincadeira que foi levada até a cantina e que culminou em um grande e caloroso abraço entre componentes do grupo, alunos e professores presentes na apresentação.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor, KOWZAN, Tadeusz, GOUIER, 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)

BARBOSA, Rogério Andrade. **Kapoki, kapoki!**: brincando e jogando com as crianças de vinte países africanos. Ilustrações Marília Pirillo. São Paulo: Melhoramentos, 2019.

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

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

BRAVO: 100 obras essenciais da música erudita. São Paulo: Editora Abril, 2008.

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.

FRIEDRICH Schiller. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2024. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa360239/friedrich-schiller>. Acesso em: 28 de nov. de 2024.

GOUHIER, Henri. **Le théâtre et l'existence**. Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, 1997.

HUPOKHONDRÍA. Disponível em: <www.hupokhondria.com>. Acesso em: 23 de nov. de 2023.

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

NIETZSCHE, Friedrich. **O nascimento da tragédia**. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

OXFORD ENGLISH DICTIONARY. Amity. Disponível em: <https://www.oed.com>. Acesso em: 28 nov. 2024.

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.

SZONDI, Peter. **Ensaio sobre o trágico**. Trad. Pedro Sússekind. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

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.