



Universidade Federal da Bahia
Escola de Teatro
Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas



A TUA AÇÃO:
O ator-produtor na Escola de Teatro da UFBA

Fernanda Paquelet Moreira Barbosa

Salvador
2014

Universidade Federal da Bahia
Escola de Teatro
Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas

A TUA AÇÃO:
O ator-produtor na Escola de Teatro da UFBA

Fernanda Paquelet Moreira Barbosa

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – PPGAC, da Universidade Federal da Bahia – UFBA, como requisito para obtenção do título de Mestre em Artes Cênicas.

Orientadora: Prof^a Dr^a Deolinda Catarina França de Vilhena

Salvador
2014

Universidade Federal da Bahia
Escola de Teatro
Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas

A TUA AÇÃO:
O ator-produtor na Escola de Teatro da UFBA

Fernanda Paquelet Moreira Barbosa

Prof^a PhD Suzana Martins
Universidade Federal da Bahia
Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas

Salvador
2014

Universidade Federal da Bahia
Escola de Teatro
Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas

BANCA EXAMINADORA:

Profª PhD Márcia Cristina Vieira Falabella
Universidade Federal de Juiz de Fora
Faculdade de Comunicação Social

Profª. Drª Hebe Alves da Silva
Universidade Federal da Bahia
Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas

Profª. Deolinda Catarina França de Vilhena (orientadora)
Universidade Federal da Bahia
Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas

Salvador
2014

DEDICATÓRIA

Aos meus pais, Maria e Pedro, que sempre aplaudiram a minha escolha pela vida artística. Tudo vale a pena quando penso em vocês. Eu amo vocês mais do que a mim mesma e da mesma forma que amo as minhas filhas.

Aos meus irmãos: Dina, Adriano e Alexandre, com os quais sei que posso contar sempre, assim como eles também tem a certeza da minha prontidão em suas vidas.

À minha afilhada Milla, que me trouxe a vontade de ser mãe e de melhorar o mundo.

Às minhas filhas, Victória e Linda, por todo amor para que me dão diariamente. Maior e melhor fonte de energia para o trabalho com arte.

Ao meu marido, Saulo, pela amizade, pela paixão, pela confiança, pela força e por também transformar em seus os meus sonhos.

Aos meus colegas de sala e professores que acolheram a mim e a minha filha recém-nascida. Foi uma experiência intensa e marcante.

À Escola de Teatro da UFBA que me ofereceu muitos caminhos, dos quais aproveitei a maior parte, e para todos os seus alunos e professores.

AGRADECIMENTOS

Obrigada a todas as forças da natureza que me ajudam a seguir em frente. Simpatizante que sou de todos os deuses, não é possível deixar nenhum deles de fora.

Obrigada a meu amigo João Sanches, pelos conselhos, pelas reflexões, pelos livros, pelas caronas, pelas broncas e pelo companheirismo.

Obrigada Gildon Oliveira e Diego Albuck, colegas que fiz no mestrado e que levarei para minha vida.

Um obrigado especial a minha orientadora Deolinda Vilhena, que hoje já é amiga e também referência. Sua paciência e ajuda foram fundamentais para esta artista que voltou a ser aluna doze anos depois da graduação.

Obrigada também a minha banca examinadora, Hebe Alves e Márcia Falabella, por todo afeto, por seus comentários precisos e indicações pertinentes.

Obrigada Mariana Laly, por sua infinita ajuda no final do caminho.

O público que vê um espetáculo no palco não imagina a infinidade de providências que precisam ser tomadas nos bastidores, antes, durante e depois daquele breve período em que o artista está em cena. Aos olhos leigos, a impressão é de que tudo acontece num passe de mágica, de modo quase espontâneo e sem maiores esforços. Entretanto, essa visão romântica se dissipa instantaneamente quando se mergulha no universo das coxias. Ali, a vida real se faz presente com a mesma intensidade de qualquer outro campo profissional. Uma legião de anônimos trabalha arduamente para que tudo esteja pronto e perfeito no momento da abertura das portas ao público.

AVELAR, 2008.

BARBOSA, Fernanda Paquelet Moreira. **A TUA AÇÃO**: O ator-produtor na Escola de Teatro da UFBA. 2014. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Escola de Teatro. Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2014.

RESUMO

Esta dissertação apresenta um estudo sobre a formação do aluno do Bacharelado em Interpretação Teatral na Escola de Teatro da UFBA e sua preparação para o mercado de trabalho. O estudo aponta mudanças no cenário cultural do Brasil nos últimos anos, que justificam novas exigências aos profissionais das artes cênicas. Utilizando como parâmetro metodológico a cartografia, o trabalho corresponde a uma pesquisa de intervenção que reflete sobre algumas atividades acadêmicas, realizadas com o objetivo de impulsionar a autonomia dos futuros profissionais, especialmente, sobre o processo de montagem de um espetáculo de formatura – *Bonitinha, mas ordinária*, realizado em dezembro de 2012. A pesquisa aborda questões relativas ao preparo dos alunos, no que tange o acesso a informação e suas habilidades de lidar com o desenvolvimento das atividades e demandas do processo artístico profissional. São destacados pontos relativos à necessidade de formação em produção e gestão cultural para atender a uma nova realidade do mercado de trabalho na área da cultura, onde os artistas também devem deter todo o conhecimento de produção, gestão e administração do produto artístico. A partir de uma experiência direta da pesquisadora com os processos estudados, este trabalho procurou levantar e compreender algumas das lacunas existentes no processo formativo dos alunos, destacando aspectos que precisam ser repensados e que revelam a necessidade de um estudo ainda mais abrangente sobre a questão.

Palavras-chave: Pesquisa em formação. Atores. Cartografia. Produção e Gestão Cultural.

BARBOSA, Fernanda Paquelet Moreira. **ACTING:** The graduation of Bachelor's degree in Acting at UFBA's Theatre School. 2014. Master Dissertation – Escola de Teatro. Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2014.

ABSTRACT

This dissertation presents a study on the formation of students of Theatrical Interpretation in Theatre School of UFBA and their preparation for the job market. The study points to changes in the cultural scene in Brazil in recent years that justify new demands on professional of performing arts. Using the cartography as the main methodological parameter, this work corresponds to an intervention research that considers some academic activities conducted with the aim of boosting the autonomy of future professionals. The study especially focuses on the process of mounting a graduation spectacle – Bonitinha, mas ordinária, realized in December 2012. The research addresses points related to the preparation of students, as their ability to access information and cope with the development of activities and demands of professional artistic process. Some issues are highlighted regarding the need for training in cultural management and production to meet the new realities of the job market in the area of culture, where artists must also have knowledges of production, management and administration of artistic product. From a researcher's direct experience with the processes studied, this work sought to raise and understand some of the existing gaps in the educational process of the students, highlighting aspects that need to be rethought and that reveal the need for a more comprehensive study on the issue.

Keywords: Formation studies. Actors. Cartography. Production and Cultural Management.

SUMÁRIO

Introdução	11
Capítulo 1 – O caminho do ator-produtor	15
1.1 – A inquietação pelo tema da produção	15
1.2 – O ator e a produção: o ator-produtor	20
1.3 – A Escola de Teatro	25
1.4 – Trabalho de formiguinha	31
Capítulo 2 – Pousando o olhar	34
2.1 – O início da experiência prática	34
2.2 – Correr contra o tempo não pode ser um hábito	37
2.3 – A pesquisa de campo, o método cartográfico e sua aplicação na realização da peça de formatura	44
2.4 – Roteiro para análise do espetáculo	45
2.5 – A construção da maturidade	48
2.6 – A primeira avaliação interna da equipe de produção	49
2.7 – Aspectos subjetivos: desgaste mental e emocional	54
2.8 – As etapas do processo e o processo das etapas	57
2.9 – Primeiro ensaio para equipe e desdobramentos	59
Capítulo 3 – Experiência viva diante de todos os olhares	64
3.1 – Primeiro espetáculo ruim	64
3.2 – Entrelaçando entendimentos e desejos	71
3.3 – O artesanal e o digital	77
3.4 – Outras experiências de estímulo à construção da autonomia	78
3.5 – Experiência no Teatro Castro Alves	81
Considerações Finais	87
Referências Bibliográficas	94
ANEXO A – Cartaz do espetáculo <i>Bonitinha, mas ordinária</i>	97
ANEXO B – Programa do espetáculo <i>Bonitinha, mas ordinária</i>	98
ANEXO C – Clipping final do espetáculo <i>Bonitinha, mas ordinária</i> no Teatro Martim Gonçalves	100
ANEXO D – Fluxo de caixa do espetáculo <i>Bonitinha, mas ordinária</i> no Teatro Martim Gonçalves	149

ANEXO E – Desenho final da cenografia do espetáculo <i>Bonitinha, mas ordinária</i>	151
ANEXO F – Carta de Luiz Marfuz para o elenco de <i>Bonitinha, mas ordinária</i>	152
ANEXO G – Modelo de Relatório Inicial para estágio no Teatro Castro Alves	153
ANEXO H – Modelo de Relatório Semanal para estágio no Teatro Castro Alves .	154
ANEXO I – Regras estabelecidas em conjunto para funcionamento do estágio no Teatro Castro Alves	155
ANEXO J – Registro de entrada e saída nas dependências do Teatro Castro Alves	156
ANEXO K – Relatórios Iniciais preenchidos pelos alunos	176
ANEXO L – Relatórios Finais preenchidos pelos alunos	191

INTRODUÇÃO

Diferente do método da ciência moderna, a cartografia não visa isolar o objeto de suas articulações históricas nem de suas conexões com o mundo. Ao contrário, o objetivo da cartografia é justamente desenhar a rede de forças a qual o objeto ou fenômeno em questão se encontra conectado, dando conta de suas modulações e de seu movimento permanente (KASTRUP, 2009, p. 57).

A pesquisa, em questão, aborda a formação do aluno do Bacharelado em Interpretação Teatral na Escola de Teatro da UFBA e sua preparação para o mercado de trabalho que, por sua vez, é um sistema dinâmico no qual o artista e suas realizações formam uma relação de dependência com as políticas públicas que regem o seu momento, ou seja, não existe artista dissociado de seu momento histórico. A Universidade por sua vez também passa por diferentes transformações que devem ser acompanhadas de perto pelos sistemas de produção cultural, pois benefícios podem ser agregados à forma de fazer teatro que visem apoiar o trabalho de artistas e produtores.

No primeiro capítulo são apontados fatos relacionados às mudanças acontecidas no Brasil nos últimos anos decorrentes de conquistas plantadas na década de 90 por artistas, grupos de artistas, gestores e produtores culturais. Falar em perspectiva profissional para o mercado das artes já é um tema possível em função da relação com setores da política e economia. Não há como negar a existência crescente do número de editais e concorrências para patrocínio justificando a necessidade desse estudo que aponta para as novas exigências feitas aos profissionais das artes cênicas e que devem estar sendo pensados desde a sua formação.

O segundo capítulo traça um panorama do processo de montagem do espetáculo de formatura de uma turma de interpretação, que teve como texto escolhido *Bonitinha, mas ordinária*, em dezembro de 2012, levando em conta que este era o último exercício dentro da Escola de Teatro e que deveria resultar na utilização prática de todos os conhecimentos adquiridos.

Pontos relativos ao preparo dos alunos, no que tange o acesso à informação e suas habilidades de lidar emocional e mentalmente para o desenvolvimento das atividades artísticas são levantados no terceiro capítulo que também analisa outra atividade realizada dentro da Escola de Teatro em 2007, dessa feita com uma turma de alunos do curso de direção teatral, quando

também existia o objetivo de impulsionar a construção de autonomia dos futuros profissionais, apontando, já naquele momento, para a necessidade de formação em produção e gestão cultural, pois é preciso que os alunos pensem na estruturação de suas carreiras, considerando seus objetivos em curto, médio e longo prazo.

O Método empregado na criação da rotina de produção junto com os alunos foi uma *Pesquisa Intervenção*, tendo como parâmetro metodológico a cartografia, utilizada, basicamente, para análise de processos subjetivos, ou seja, onde não existe um resultado pré-estabelecido, pois ele será fruto do trabalho. A partir dessa experiência, de contato direto e diário com os alunos, pode-se chegar mais perto de entender quais as lacunas existentes e que precisam ser repensadas para responder a uma nova necessidade do mercado de trabalho na área da cultura, no qual os artistas também devem ter conhecimento de produção, gestão e administração do produto artístico.

O estudo termina com algumas considerações finais e referências bibliográficas, sem que possamos dizer que são pontos definitivos, pois este estudo aponta para uma área do conhecimento que precisa ser mais e mais investigada. A relevância deste estudo confunde-se com a necessidade de analisar a Escola de Teatro sobre os muitos aspectos com os quais manteve contato, e perceber que existe a possibilidade de professores, funcionários e alunos trabalhar de forma mais harmoniosa e tranquila, executando bem os trabalhos de produção artística e ainda trazendo benefícios coletivos a todas as montagens.

Não é de hoje que existe o desejo de investigar os caminhos da Escola de Teatro nos últimos anos, por existir um vínculo real e emocional, tendo participado de várias fases e em distintos papéis. O início da minha carreira artística data de 1988, quando então com 13 anos de idade, adentrava os muros do Teatro Castro Alves e da Casa Via Magia. Aos 18 anos, em 1994, na condição de aluna de Interpretação Teatral inicio o vínculo formal com a Escola de Teatro, pois o prédio e o Teatro Santo Antônio já eram bastante frequentados enquanto adolescente, visto que configuravam um ponto de encontro para toda classe artística da década de 80. A formatura na qualidade de Bacharel em Interpretação Teatral acontece em 2002, e em 2003, aos 27 anos, como aluna especial da pós-graduação, curso duas disciplinas optativas, com o objetivo de iniciar a organização do projeto para o mestrado. Em 2006 e 2007 sou contratada como professora substituta e leciono Administração Teatral, Produção Teatral, Iluminação e Elementos de Teatro para turmas do curso de Interpretação e Direção Teatral. Em 2012,

ingresso no Mestrado e, além do estágio docente, sou novamente contratada como professora substituta a ministrar, no Sistema Modular e no Bacharelado Interdisciplinar (BI), Elementos do Teatro e Iluminação. São muitos anos de relação e por isso, em muitos momentos, o trajeto confunde-se com o objeto, levando em conta os momentos políticos, educacionais, emocionais e seus impactos.

O desejo de acompanhar um processo de pesquisa para desenvolvimento de um espetáculo teatral e analisar o nível de informação dos alunos para esse trabalho, perde a sua função se a observação levar em conta apenas o objeto resultado desse processo, ou seja, a peça de teatro. Não se trata de uma observação do produto artístico, e sim do quão preparado os atores estão para o desenvolvimento desse processo, que os levará a uma profissão. Como a Escola está lidando com tantas mudanças e perspectivas para o caminho das artes? Como preparar esses atores-produtores?

Aliado ao histórico ligado a Escola de Teatro, ao longo desses anos de carreira, também existe uma atuação relevante em diversas vertentes: atuando, dirigindo, iluminando, lecionando, produzindo e coordenando, tanto em Salvador, quanto em Brasília, Rio de Janeiro, São Paulo, Recife e Maranhão, e em outros países, como a Espanha e Bielorrússia. A pluralidade de conhecimento na prática teatral dentro e fora da Escola de Teatro garante a condição de trabalhar como autônoma dentro da área teatral sem ter qualquer outro emprego fixo. Toda a receita vem da remuneração pelo trabalho em teatro. Pensar uma forma de apresentar essa pluralidade, ou pelo menos parte dela, para o aluno que entra na faculdade desde o primeiro semestre, é ajudar a focar o trabalho profissional desde o início de seus estudos, visando um melhor aproveitamento de seus anos dedicados ao ensino superior em teatro.

Toda profissão possui especificidades que são estudadas/aprendidas por pessoas que se dispõem a ser um profissional naquela área e com o teatro é a mesma coisa. O estudante que se submete a um concurso por uma vaga dentro da Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia vai encontrar um curso sistematizado visando à profissionalização artística, além de um local histórico que ostenta o título de primeira Escola de Teatro de Nível Superior da América Latina:

Os cursos da Escola foram livres até 1963, quando se formalizaram o curso de Direção Teatral, de nível superior, e o de Formação do Ator, de nível

médio. Em 1983 institucionalizou-se o Bacharelado em Artes Cênicas, com as habilitações em Direção Teatral e Interpretação Teatral. Em 1986 criou-se o curso Licenciatura em Teatro. [...] São aulas de direção e interpretação teatral, dramaturgia, história do teatro, dicção, técnica de corpo, artes visuais e cenografia, iluminação, indumentária, maquiagem, além de matérias optativas. Ao longo do curso, o estudante é estimulado a participar de montagens teatrais, espetáculos e mostras públicas, de modo a alicerçar sua formação artística e profissional numa efetiva experimentação dos recursos cênicos. [...] Para os formandos, a montagem de um espetáculo ao final do curso coloca-os aptos para ingressar no mundo profissional. Na sua formação artístico-pedagógica, o aluno de Licenciatura estuda aspectos teóricos da educação e realiza um estágio de ensino, além de experimentar a prática cênica [...] (Disponível em: <<http://www.teatro.ufba.br>> Acesso em 05 nov. 2012).

Está claro que a Escola de Teatro reconhece sua missão de preparar o profissional das artes cênicas, pois que é Escola de Teatro e não artes em geral, em três linhas de atuação distintas: Interpretação Teatral, Direção Teatral e Licenciatura em Teatro, no que tange aos assuntos relacionados à parte artístico-estética do trabalho. Porém, na descrição dos estudos realizados que observamos acima não há menção alguma sobre produção, administração, constituição de empresa, relação com contador, elaboração de projetos, impostos, prestação de contas, leis de incentivo ou edital. Ferramentas importantes que constituem o profissional das artes de hoje. Informações necessárias para gerar a autonomia necessária para o artista trabalhar. Trazer à luz dos fatos os acertos e lacunas existentes na formação do ator poderá contribuir para o salto qualitativo que a Bahia tanto precisa para o universo das artes cênicas.

CAPÍTULO 1 – O CAMINHO DO ATOR-PRODUTOR

1.1 – A inquietação pelo tema da produção

O teatro não é um assunto esgotado, não obstante o muito que já se escreveu sobre ele. Quanto mais se investiga seus fundamentos e suas técnicas, mais se multiplicam suas possibilidades de pesquisa. Este apaixonante exercício acaba por se tornar um serviço prestado àqueles ao qual essa arte e seus percursos surpreendem por despertar seu potencial de criatividade e superação. Saber mais sobre as origens dessa arte milenar promove a aproximação daqueles que se dedicam à prática teatral com as exigências próprias do ofício, estimulando a realização de experimentos e a tomada de decisões. Nesse aspecto, esse estudo encontra a sua melhor razão de existir, pois pretende servir de apoio aos estudiosos da arte teatral que desejem ampliar seus conhecimentos. Assim, acabamos por prestar um serviço à própria arte, que precisa se (re) inventar sempre a fim de dialogar com sua época e seus seguidores.

Num país onde a memória é tida sempre como assunto de “velhos” e vai sendo empurrada para os desvãos e para as sombras, é imperioso que nos preocupemos em resgatá-la, não como um ornamento, mas como parte viva a nos inquietar (LEÃO, 2006, p.14)

Vale notar que esse diálogo se constitui do registro e compartilhamento de experiências cênicas ao longo da história das realizações teatrais. Embora seja difundida a ideia da efemeridade do espetáculo teatral, o que se observa é uma diversidade de processos e convenções que, com uma força notável, mantém o teatro vivo há milênios. No desenvolvimento cênico de um tema existem traços, materiais, ideias e resquícios das muitas soluções encontradas pelos homens de teatro em todos os tempos. E estas soluções responderam a problemas propostos no enfrentamento dos desafios de sustentar concepções elaboradas em cada período da história da humanidade. Um rápido exame das várias formas teatrais existentes revelará a demanda de um trabalho incessante de artistas e pesquisadores para comunicar seus propósitos.

Em busca de fortalecer a crença no trabalho contínuo em teatro, busquei na memória e nos experimentos com alunos uma ponte para uma nova necessidade que se apresenta no mercado das artes, qual seja, a de que os atores também sejam produtores. Dentro da história do teatro universal, desde os experimentos mais antigos, passando por todas as discussões políticas, as diferentes estéticas, as interpretações, a figura do encenador e as descobertas tecnológicas, nos deparamos com nomes que serão referências eternas, tais como Adolphe Appia, Bertolt Brecht, Constantin Stanislavski, Gordon Craig, Jean-Jacques Roubine, Margot Berthold, Nelson Araújo, Patrice Pavis, dentre outros, que nos apresentaram crises e conceitos que atravessaram a história e chegaram até os dias de hoje. No entanto, a despeito de todas as questões já apresentadas ao longo dos séculos, quero chamar atenção para uma inquietação contemporânea já apontada por Jean-Jacques Roubine:

Será que as novas gerações estão se desviando da arte do teatro? Ter-se ia então com que se preocupar [...] o desabrochar atual da direção seria uma espécie de fogo de artifício final. O reino do diretor, que dura há um século e que foi frequentemente qualificado de ditadura, acabaria suavemente. Mas para ser substituído por quê? O teatro de amanhã será feito por livres comunidades de atores, até mesmo por atores solo [...] Essa evolução arrisca-se revelar rápido demais seus limites e seus inconvenientes. O ator que impõe sua lei ao teatro sem controle é geralmente tentado por um modelo baseado no exibicionismo virtuose, como vimos na época dos “monstros sagrados” do final do século XIX. Essa “libertação” poderia muito bem se tornar uma regressão [...] (ROUBINE, 2003, p. 201).

O teatro se renova a cada novo momento político, a cada grande mudança cultural e também, com o simples passar do tempo, pois não existe teatro dissociado do que está acontecendo no mundo. O mesmo acontece com o ator, que também vai se moldando as novas tendências do mercado e despontando em uma ou outra vertente. Muito já se falou sobre o ator em cena e suas técnicas de interpretação, e não foi para falar desse aspecto que esse estudo se fez presente. Quero falar do ator de outra forma. Meu foco se concentra em quando ele não está interpretando. Quando não está dedicado ao aprimoramento de suas capacidades vocais e corporais. Quero falar daquele ator que cria as possibilidades de estar em cena, aquele que antes de subir ao palco, consegue articular toda a organização necessária para estar lá. Aquele ator que já despertou para a importância de trabalhar com objetivos definidos e planejamento e que consegue aliar seus projetos a estruturas de editais, apoios e patrocínios. Aquele ator que entende a necessidade de acompanhar as transformações ocorridas no tempo e no espaço e que compreende também a urgência de investigar estratégias de conquista de direitos e

mecanismos de fomento para as artes. Em outras palavras, meu olhar se dirige para *o ator-produtor*.

O *ator-produtor* carrega em si o potencial de alavancar a sua história, pois acredito que dominando os trâmites necessários para viabilizar a sua realização artística, garante a possibilidade de trabalhar por sua própria iniciativa, sendo ele mesmo sua própria empresa. Deste modo, ele poderá planejar o seu trabalho de artista, e empregar sua energia na construção de um sólido percurso profissional. O *ator-produtor* é aquele que busca e cria suas oportunidades, ao invés de se ocupar da inglória tarefa de aguardá-las sentado no sofá da sala, por uma razão muito simples: nem sempre elas aparecem.

No local onde se pensa o fazer teatral, a universidade, a discussão sobre a importância da produção é recente. Apesar das dificuldades que o artista da cena enfrenta de uma maneira global, o ator conquistou espaço e respeito, e faz com que sua formação hoje seja repensada, pois o mercado de trabalho precisa de uma nova postura por parte dos atores e estes, por sua vez, devem acompanhar o fluxo das novas exigências se não quiser perder-se em si mesmo como alertou Roubine. Mas quais são essas novas exigências mercadológicas? E porque os atores estão sendo tão cobrados? A figura do artista cênico seja ele de teatro, rua ou circo, já foi alvo de muitos preconceitos ao longo dos anos, mas vem se firmando cada vez mais como profissão respeitada. Será que isso está diretamente ligado ao fato de as políticas públicas começarem o seu recente processo de formalização e pelo fato de os artistas terem se apoderado desses mecanismos, tomando as rédeas de suas carreiras e escolhas? Esse estudo não se dispõe a fazer uma avaliação crítica das políticas públicas culturais vigentes. Mas, não podemos negar que os tempos sejam outros e que hoje a cultura tem uma representação política diferenciada, iniciando sua relação com os setores da economia nacional ao firmar conceitos como os de *Economia Criativa e Indústria Criativa*.

A história recente mostra que as políticas de desenvolvimento que incluem os princípios e as perspectivas das Indústrias Criativas foram muito bem-sucedidas em trazer uma nova vida para economias fracas ou obsoletas. Criatividade é um recurso humano que conduz por si só a atividade econômica diferentemente das indústrias primárias, tais como agricultura ou mineração [...] os artistas são o aspecto-chave da economia criativa em geral, e deveriam ser considerados elementos essenciais das Indústrias Criativas. Isso tem implicações importantes para o modo como a arte funciona dentro da sociedade, como é financiada, valorizada e consumida (OLIVIERI, NATALE, 2010, p. 59-60).

O comentário acima é de Paul Makeham, australiano, que criou a primeira faculdade de indústria criativa no mundo, em 2002 em Brisbane, Austrália, sua terra natal. Seu depoimento está no livro *Guia Brasileiro de Produção Cultural*, uma compilação de textos sobre o assunto e que nos traz, dentre outras, a história desse homem, que veio do teatro e até hoje ministra aulas, além de ser o autor de publicações sobre interpretação teatral e estudos culturais, incluindo a história do teatro, pesquisa em artes, dramaturgia e desenvolvimento de comunidades culturais. Claro que ele vive em outra realidade e não vamos comparar nesse estudo as situações políticas e econômicas da Austrália e do Brasil, no entanto, é uma pessoa de teatro e que descobriu a economia através dele:

Meu entendimento inicial da Indústria Criativa veio como resultado do envolvimento com uma série de projetos de teatro independente. Por intermédio deles, vi a importância e o potencial de pequenos-médios empreendimentos criativos, os quais se apoiam em indivíduos com talento e habilidade para desenvolver produtos culturais que ajudam a criar riquezas sociais, culturais – e algumas vezes – econômicas. Projetos independentes como estes, precisam contar com pessoas que sejam capazes de executar uma ideia e que tenham conhecimento amplo e talentos adaptáveis; incluindo gestão de projetos, orçamento, marketing, design, redação, produção técnica e relações públicas (OLIVIERI, NATALE, 2010, p. 57).

É fato incontestável que o ator está ampliando seus potenciais criativos e indo além da cena, não somente na criação de personagens, mas na criação de estruturas que viabilizem o seu trabalho, e esse é o ponto desse estudo. Essas são as novas exigências do mercado, pois os atores hoje, além de interpretar, também devem fazer com que seus *talentos sejam adaptáveis* a outras funções igualmente importantes, pois é preciso administrar uma carreira artística e abrir caminhos e possibilidades. Dado o contexto em que nos encontramos, onde o ator está sendo constantemente estimulado a tomar as rédeas da organização do seu futuro, faz-se imprescindível falar na formação desse profissional. Nos últimos 20 anos houve um investimento nesse assunto, nitidamente observável e investigado no estudo de Celina Nunes de Alcântara em sua dissertação de mestrado sobre a formação do ator em tempos de mídia, no qual, além de considerações, ela apresenta um panorama sobre os estudos recentes publicados.

Dos livros mais recentes publicados, resalto: *A arte do ator*, de Luís Otávio Burnier. Nesse livro – originalmente sua tese de doutorado – o autor faz o registro da elaboração, sistematização e codificação de técnicas corpóreas e vocais de representação desenvolvidas pelo Laboratório Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais LUME/UNICAMP [...] do mesmo grupo, o ator Renato Ferracini escreveu *A arte de não interpretar como poesia corpórea do ator*,

objeto de sua dissertação de mestrado [...] Também oriundo de pesquisa desenvolvida em curso de mestrado [...] é o livro de Matteo Bonfitto, *O ator compositor* [...] além da obra *O papel do corpo no corpo do ator* de Sônia Machado de Azevedo [...] *Teatro e construção de conhecimento*, de Gilberto Icle, que aborda as estruturas mentais utilizadas pelo ator no ato da improvisação [...] *A formação do ator: um diálogo de ações*, de Mirna Spritzer [...] (ALCÂNTARA, 2004, p. 13-14).

São colocações, só para citar algumas, que confirmam a inquietação contemporânea. O ator de hoje almeja mais do que servir a ideia de alguém, ou seja, ele quer servir as suas próprias ideias e já provou que é parte mais que atuante no fazer teatral. O ator hoje tem ideias próprias a respeito do seu processo de criação, dos seus limites físicos, da necessidade de ampliação da relação do ator com os demais elementos do espetáculo e de suas capacidades que inclui até mesmo a construção de uma dramaturgia corporal sem a presença de uma palavra sequer. No curso dessas reflexões, surgem algumas questões para as quais ainda não encontrei respostas satisfatórias. São elas: As instituições e pessoas dedicadas à formação de atores estão atentas a essas novas exigências do mercado? Qual o papel de uma Escola de Teatro nessa mudança de perspectivas no trabalho do ator? Que componentes curriculares poderiam desenvolver no estudante a capacidade de elaboração e execução de um projeto de captação de recurso e sua administração para tornar viva a sua ideia?

Uma pista para as respostas pode estar nas palavras de José Umbelino Brasil, professor da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia, no livro *Organização e Produção da Cultura*, organizado por Linda Rubim.

[...] Experimentar foi a chave utilizada no sentido de gerar os pensamentos blastogênicos em projetos, pois a ideia de concepção que tive, desde o início, depois discutida conjuntamente com os discentes, era a de fazer dos projetos um ensaio submetido à experiência de quem está realizando concomitante ao objeto que está sendo plasmado. Parto do princípio de que a forma de conhecimento ou de perícia pode ser adquirida por meio de um aprendizado sistemático, e é possível, perfeitamente, aprimorar o método da experiência no decorrer da própria experiência, sustentado na fusão da teoria com a prática (RUBIM, 2005, p. 119).

Parece que todos os caminhos levam a uma integração simbiótica entre a teoria e a prática, pois nesse caso, não há jeito de existirem em separado, pois juntas formam o plano possível da experiência. É preciso aceitar que existe uma mudança de comportamento e perspectivas, e que o desenvolvimento de um mercado econômico ativo nas artes depende da dinâmica e do posicionamento de todos os envolvidos, sendo essa atitude a chave para que os artistas

possam ser remunerados por seu ofício. O que deve unir cada um dos artistas de uma cidade é o esforço conjunto de conseguir possibilidades para que todos se expressem e formem o seu público específico. As estéticas e tendências artísticas devem ser respeitadas enquanto detonadoras do desenvolvimento individual e coletivo de cada um dos artistas em específico, não podem ser consideradas somente para elaborar uma lista hierárquica de valores. Os experimentos devem ser valorizados em sua totalidade, respeitando os limites da lei e da boa educação, pois até mesmo a indignação pode ser exposta de forma criativa e agressiva sem ser violenta ou danosa. É preciso que os artistas se unam para produzir, pois a criação depende de organização.

1.2 – O ator e a produção: o *ator-produtor*

O *ator-produtor* não é uma invenção do nosso tempo, uma vez que desde o teatro grego, passando pela idade média, e suas companhias de teatro, existe a necessidade de organização, pois ela vem junto com a repetição do trabalho. Uma pessoa que começa a trabalhar na área teatral, em pouco tempo, e sem perceber, acumula material, registros e ideias que precisam ser organizados. Com o aumento do número de pessoas envolvidas em um projeto a necessidade de organização se evidencia, havendo a demanda de se incumbir de toda a sorte de tarefas ligadas às perspectivas de continuidade tais como: transporte e armazenagem do material cenográfico e figurino, pagamentos ou compras por fazer, impostos, planos futuros, avaliações, clipagem, cartas de agradecimentos etc. Isto quer dizer que organização se relaciona com o passado a partir da memória criada por meio do levantamento da produção e apresentação do espetáculo, também com o presente, na realização de projetos, e, ainda, com o futuro, para garantir mais possibilidades e manutenção da atividade profissional do intérprete. Dentro das companhias de teatro medievais já encontramos esta estrutura de união entre artístico, produção e administrativo, antes mesmo dos investimentos financeiros:

[...] Nas produções improvisadas e na incessante circulação, todos os envolvidos eram responsáveis por uma parcela de trabalho fundamental para a sobrevivência do conjunto, ou seja, todos faziam de tudo, uma vez que se tratava de um modelo de produção artesanal e coletivo. Como não eram usados textos, os roteiros [...] eram criados coletivamente [...] com o tempo, as companhias foram se estruturando a partir do apoio de reis e nobres [...] (VALE, 2008, p. 19).

E na Escola de Teatro não foi diferente, desde a sua origem, pois seu criador e primeiro diretor, Eros Martim Gonçalves, que veio para Bahia a convite do então Reitor Edgard Santos, em 1956, conhecia o teatro na prática, feito pelas mãos dos artistas, pois tinha acabado de fundar, no Rio de Janeiro, junto com Maria Clara Machado, *O Tablado*, e trouxe o mesmo modelo onde:

Desde o começo, luta com as dificuldades materiais, mas a clareza com que se encara o fazer teatral faz com que os seus membros planejem seus espetáculos em torno de uma ideia. Isso permite que se pense não somente nos resultados artísticos, mas, sobretudo, em como viabilizar a produção, concretizando em cena as ideias que movem o encenador, atores e demais técnicos envolvidos no projeto (LEÃO, 2006, p. 112-113).

É equivocado pensar que a organização vem junto com o dinheiro, pois na verdade, só começa a ganhar dinheiro, quem está organizado. A falta de organização dificulta e em geral inviabiliza a captação de recursos mediante a participação em editais e concursos existentes voltados ao estímulo da produção artística. Para concorrer nesses programas de patrocínio, tanto público quanto privado, é forçoso se inscrever, ou seja, preencher formulários, ser representado por uma pessoa física ou jurídica, saber quais os impostos serão recolhidos na fonte, compor um orçamento e um cronograma de execução, saber exatamente o que é o projeto e redigir uma proposta apresentando seus objetivos, desenvolver uma boa justificativa e oferecer contrapartidas atrativas, além de anexar um currículo cuidadosamente elaborado no qual constem o registro das atividades já desenvolvidas pelo proponente que comprovem a capacidade de realizar o que está proposto no projeto apresentado. O *ator-produtor*, por conseguinte, precisa estar preparado para interpretar e também se organizar para dar conta de todas as demandas próprias de seu ofício.

Houve uma mudança na relação entre o governo do Brasil e o artista nas esferas federal, estadual e municipal. Estamos lutando no Ministério da Cultura para a aprovação do novo Plano Nacional de Cultura, que vai triplicar o orçamento federal, ou seja, uma questão de tempo para que os outros setores da sociedade percebam o consumo de bens culturais. São muitas mudanças que exigem uma classe artística informada e atuante, e isso recai justamente na formação, pois ingressar no mundo profissional das artes cênicas hoje em dia está para além de pensar apenas a estética do espetáculo. Nos últimos dez anos, na entrada do tão esperado século XXI, aconteceu uma verdadeira revolução cultural no nosso país, o que tem

gerado muitas oportunidades de trabalho. Trata-se de um processo histórico que envolve a construção e distribuição da obra artística, resultando em dinamização do mercado artístico. É um novo tempo que requer comportamentos diferenciados. Ainda existe muito a ser conquistado e para isso é preciso construir uma classe artística pensante e atuante, pensando o passado, o presente e o futuro.

Em Salvador, do ponto de vista da oferta, é visível a constatação de mudanças envolvendo a produção cultural nos últimos dez anos. A quantidade de editais, somente ligados à Secretaria de Cultura do Estado já dão conta do aumento desse número de oportunidades, sem falar das empresas de capital misto, a exemplo do Banco do Brasil, Petrobrás e Caixa Econômica, que ampliaram seus recursos para investimento em cultura e lançaram editais próprios. Podemos ainda citar outros bancos privados, a exemplo de Bradesco e Itaú, e as empresas de telefonia que também ligam seus nomes as atividades artísticas e os sistemas de incentivo do próprio Ministério da Cultura, via Fundo Nacional de Cultura e Funarte.

Todos os caminhos criados para o fomento das artes estão regidos por uma legislação, onde existem pré-requisitos para que se possa concorrer a financiamentos para a cultura. O artista tem todas as condições de aprender e dominar esses mecanismos tanto quanto os administradores e produtores culturais, que comumente realizam essas funções. Dentro de uma equipe de trabalho a figura do produtor é sempre muito desejada, pois ele tem como função fazer com que todas as partes se comuniquem e que tudo funcione, pois produção é a arte de resolver problemas.

Pela definição do dicionário vemos que a palavra “produção” tem amplos significados:

- 1 Ato ou efeito de produzir; fabricação, manufatura; extração; geração.
 - 2 Coisa produzida naturalmente ou pelo trabalho; produto.
 - 3 Obra literária ou artística.
 - 4 Quantidade produzida por unidade produtora ou unidade de tempo; rendimento: *Produção de uma máquina; produção por hectare; produção horária; produção anual.*
 - 5 Quantidade local produzida (falando-se de qualquer mercadoria): *A produção de arroz do Brasil excede o consumo.*
 - 6 *Econ polít* Obtenção de bens comerciais, quer matérias-primas (agricultura, mineração, pesca etc.), quer manufaturas destas, com destino ao mercado e ao próprio consumo.
 - 7 *Dir* Ação de produzir ou de apresentar testemunhas, títulos ou documentos etc., em um processo.
 - 8 *Anat* Prolongamento.
 - 9 *Med* Desenvolvimento de um sintoma mórbido.
 - 10 *Med* O próprio sintoma mórbido.
 - 11 *Med* Aparecimento de um fenômeno mórbido.
 - 12 *Med* Hipertrofia de um tecido normal.
- P. independente, Telev:* programa

produzido por uma empresa que não pertence aos canais de TV, e utiliza os seus próprios recursos financeiros e equipamentos.
(<http://www.dicionariodoaurelio.com>).

Na área artística denominamos *produção* tanto o produto cultural finalizado, quanto o desenvolvimento e execução das etapas para a construção dessa obra artística, e o segundo aspecto impulsiona o estudo, pois se o caminho for realizado com satisfação, o produto artístico será uma realidade. O mais importante para o entendimento do ofício é se ambientar com os detalhes, por isso a experiência prática é fundamental. É comum que a figura do produtor cultural, assim como a do artista, não apareça, em potencial, dentro dos muros da universidade, pois embora existam cursos superiores, para se firmar na área é preciso ter vivência, ou seja, *experiência*, mais do que tudo, e é comum que as pessoas se descubram produtoras, ou artistas, quando existe a junção entre habilidade e oportunidade.

Alguns atores acabam por se transformar em produtores para fazer com que seus projetos pessoais ganhem vida, principalmente em início da carreira:

O produtor cultural traz o empreendedorismo na veia, pois cultura requer muita criatividade. Empreendedorismo é a junção da oportunidade com a viabilidade e muita criatividade. Ter jogo de cintura para galgar as etapas. É um bambolê constante de muitos assuntos... No mercado cultural tem muita gente que pensa, reflete, sonha. Mas, falta a concretização. Para o empreendedorismo dar certo na cultura precisa de gestão, de planejamento. Mesmo na produção cultural, na área onde “tudo pode acontecer”, precisamos desse planejamento (OLIVIERI, NATALE, 2010, p. 38).

E é por isso que esse é um profissional tão desejado, pois o bom produtor sabe planejar e também sabe lidar com os imprevistos com a mesma maestria. Sabe perceber se todas as áreas estão se desenvolvendo e se o fluxo de informação está satisfatório. É um grande prazer, para alguns atores, não ter que se preocupar com a produção do espetáculo, porém, vale lembrar, que essa não é a realidade. Se você quiser realizar um bom trabalho, não pode abrir mão da ação da produção nesse processo. Esse envolvimento pode garantir, ao ator, a habilidade de idealizar e realizar seus projetos, e ainda descobrir os prazeres que existem em desempenhar o papel de produtor.

Pena Schmidt, importante produtor musical brasileiro, ao dar conselhos para músicos em início de carreira, enfatiza a importância de existir um controle de qualidade, por parte deles,

que nada mais é do que um cuidado especial com o que for produzido, pois o público deve ser formado, respeitado e cativado:

[...] se em seu caso você quer apenas tocar e não quer se preocupar com esse controle (de qualidade), essa responsabilidade, muito bem, sempre se pode conseguir emprego numa banda, numa orquestra e seguir o líder. Boa sorte e estude também para algum concurso público. Para seguir uma carreira na música é preciso lidar com estas responsabilidades e inseguranças, e acreditar que irá conseguir criar um público a partir de sua arte, de sua maneira de ver o mundo (OLIVIERI, NATALE, 2010, p. 33).

A realidade do ator em início de carreira não é diferente. É possível aproveitar o mesmo conselho dado ao músico. É preciso se envolver. Lidar com as inseguranças e incertezas, não somente no campo da criação artística, mas também na elaboração de projetos, na criação das metas e no traçar planos para atingir objetivos faz parte do trabalho. Talvez esse seja o elo perdido entre o desejo de ser artista e a realidade de não conseguir ser, e não em função do talento, ou vocação, mas do mercado de trabalho. Começar a olhar sua profissão com visão de mercado já nas primeiras produções acadêmicas pode ser a faísca detonadora de uma mudança histórica.

A Bahia de hoje vive a consequência política do que aconteceu com a cultura na década de 90, como descreve o professor da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia, Sérgio Sobreira:

[...] Ocorre um verdadeiro *boom* cultural, com a construção de novas salas de espetáculos, recuperação e/ou reforma de teatros já existentes, além do advento de novos meios de fomento à produção, como os prêmios de montagem e circulação (através de editais), as leis de incentivo e os troféus. Os investimentos realizados pelo governo estadual têm sido vultosos, e a política cultural exarada pelo governo vai estabelecendo progressivamente novos mecanismos de interlocução entre os segmentos que compõem a seara cultural baiana. Ao mesmo tempo, determinados instrumentos promocionais são incorporados, progressivamente, ao processo de produção cultural, e práticas gerenciais, antes impensadas, passam a ser essenciais à realização do espetáculo teatral. Diversos fatores contribuem para o estabelecimento desse sucesso, e não queremos negar ou diminuir a clara determinação que aspectos artísticos e cênicos têm tido, mas nossa especulação é que a incorporação pelos meios de produção de estratégias de comunicação melhor estruturadas, também influencia de maneira decisiva na determinação desse sucesso. O teatro baiano estava aprendendo a dialogar com os seus públicos e mercados, seja como arte, seja como negócio. [...] (RUBIM, 2005, p. 148).

Foi aberto um caminho decisivo para ampliação do mercado de trabalho, no entanto, os artistas não se apoderaram dessa nova realidade de forma significativa, sendo somente alguns, de forma isolada, e sem vínculos institucionais. São muitos os atores que não acompanharam a passagem da modernização da profissão artística. Os produtores aproveitaram melhor esse momento histórico, tanto que a profissão *produtor cultural* firmou-se como agente fundamental no fomento das artes.

[...] Uma reflexão sobre o tema da produção cultural no mundo contemporâneo exige, antes de tudo, a introdução de algumas premissas que dêem um balizamento inicial às argumentações e às discussões a serem desenvolvidas. [...] Ele fala de outros tipos de intelectuais: aqueles que criam, como os artistas e cientistas, por exemplo; os que transmitem e difundem a cultura, tais como os educadores e os profissionais de comunicação [...] e, por fim, aqueles que organizam a cultura, dentre os quais podem ser destacados os gestores e os produtores culturais [...] (RUBIM, 2005, p. 14-15).

Os artistas precisam recuperar o tempo perdido e o estudo acadêmico pode ajudar a organizar a quantidade de informação necessária para impulsionar o trabalho e a formação de um *ator-produtor*.

1.3 - A Escola de Teatro

O objeto de estudo desse mestrado é a formação do ator que conclui o Bacharelado em Interpretação Teatral da Escola de Teatro da UFBA e o foco é sua capacidade de realização do produto artístico, levando em conta a sua autonomia para idealizar e realizar uma peça de teatro para poder trabalhar como ator dentro dos pré-requisitos ditados pelo momento atual e já citados anteriormente, tais como: desenvolver competências e habilidades que possibilitem a execução de um projeto artístico em suas variadas vertentes; elaborar propostas de valor artístico; apontar a relevância/importância para o contexto artístico social e econômico na atualidade; destacar seus objetivos e equipe nele envolvida; preparar cuidadosamente uma planilha de custos, incluindo o cálculo dos devidos impostos e prazos de desembolso; ter em perspectiva a qualidade do produto artístico; articular os membros da equipe em torno das propostas e demandas específicas ao projeto.

Para realização da pesquisa foi observado o histórico da turma e o processo da montagem de final do curso da turma do Bacharelado em Interpretação Teatral cujo ingresso na Escola se deu em 2010, e a sua formatura no primeiro semestre de 2013. Sabemos que cada turma apresenta particularidades ao longo de seu processo de formação e que a análise feita na ocasião de sua formatura não será necessariamente parâmetro para todas as turmas que passem pela mesma situação, até mesmo porque o estudo que agora se apresenta não tem a intenção de servir como um manual de produção de montagens didáticas. No entanto, ele pode e deve servir como referência para quem vai passar pela mesma experiência, uma vez que, independente da condução do processo, no final terá que existir a apresentação de um espetáculo.

Outra característica que une os espetáculos feitos por alunos é a de que devem ser apresentados ao público gratuitamente, o que já garante, dentro de um simples trabalho de divulgação, o público do entorno da Escola de Teatro. Sendo um espetáculo de qualidade, veremos as filas que se formam a cada sessão, como foi o caso de *Bonitinha, mas ordinária*. Este já é um mecanismo importante para a formação de plateia, porém, agora é preciso aproveitar a existência dessa atração de público para conquistá-lo em definitivo. Melhorar as condições de ensino dentro da formação acadêmica não precisa significar reformulações no currículo ou processos demorados, claro que modificações em longo prazo podem ser fundamentais no percurso, porém, existem outras tantas imediatas que podem auxiliar o momento atual.

Aprofundando um pouco mais essa pesquisa, na busca por mecanismos já existentes e lendo o Currículo do Curso de Bacharelado em Artes Cênicas, com habilitação em Interpretação Teatral, vimos que ele é dividido em Módulos Interdisciplinares Obrigatórios, que somam 2.550 horas e Atividades Complementares, que somam 400 horas, que totalizam 2.950 horas de trabalho, divididos em sete semestres. A metodologia aplicada deve dar conta da interação de todos os componentes (antes denominados disciplinas) envolvidos no Módulo, mas não existem, de forma sistemática, em todos os sete semestres oferecidos, uma reflexão sobre a gestão, produção e administração do que for produzido. Pela descrição do conteúdo específico de cada Módulo, percebemos a ausência de conteúdo relativo à organização do espetáculo teatral, como se esse não fosse um item de fundamental importância para o gerenciamento da carreira de ator. Entretanto, desde o Módulo I, no componente Prática de Cena I, percebemos a intenção de iniciar o diálogo com o público, pois existe a previsão de apresentação do

resultado cênico do semestre, porém, sem qualquer reflexão sobre essa organização, a fim de fazer deste um momento de aprendizado para o futuro. Se houver, por parte, do professor, uma tentativa em passar ensinamentos a esse respeito, será como uma atitude isolada, sem grande impacto no desenvolvimento da Escola de forma mais abrangente. No Módulo V, dentro da ementa do componente Ética e Organização Social do Teatro, lemos o objetivo de discutir a função do ator como agente produtivo na sociedade contemporânea, porém, sem que nenhuma tentativa prática dessa inserção, tenha sido descrita para os processos dos Módulos anteriores. Por que não começar essa discussão no início do diálogo com a profissão, no primeiro semestre? A organização a qual se encontra hoje a distribuição dos Módulos auxilia que as tentativas de produção aconteçam de forma isolada e sem perspectiva de continuidade. No entanto alguma coisa, mesmo que não organizada, acontece, pois as dificuldades apresentadas não foram suficientes para parar o fluxo de realizações, e é pertinente antes de comentar sobre a formação acompanhar de perto esse processo.

O encontro com a turma de observação se deu por intermédio de uma formalidade, pois na condição de aluna regular do mestrado, era obrigatória a realização de um estágio docente. O Coordenador do Módulo, professor Luiz Marfuz, precisava de um professor para orientar a turma na produção do espetáculo neste último exercício. Eu já havia ministrado as disciplinas de Produção e Administração Teatral dentro da própria Escola de Teatro, em 2005 e 2006 na qualidade de professora substituta, mas era um momento completamente diferente, pois o currículo era diferente e os alunos, de direção e de interpretação, formavam uma única turma dentro dessas matérias, além do fato decisivo de que eles não estavam prestes a estrear um espetáculo em poucos dias. Naquele momento foi possível falar mais especificamente sobre os passos da construção de um planejamento para a realização de um produto cultural de forma abrangente, fazendo com que cada um, dentro de sala de aula, se sentisse apto a aplicar os conhecimentos adquiridos nos trabalhos artísticos que estivessem envolvidos. Foi rica a experiência, principalmente porque os eventos organizados foram muito diversos, criando a possibilidade de um diálogo rico em detalhes na ocasião da avaliação do trabalho. Na experiência com a turma de formatura todos os alunos tinham um único objetivo: a realização do espetáculo *Bonitinha, mas ordinária*. É notória, e reconheço a existência isolada de iniciativas nesse campo, a existência de gerações de atores e encenadores formados pela Escola que construíram carreiras consagradas a partir de sua experiência discente, tanto no que tange às atividades de ensino, quanto às de extensão. Vale ressaltar, então, que o contato

com os estudantes era a oportunidade perfeita para analisar o grau de autonomia existente e avaliar o conhecimento que tinham a cerca de sua profissão. Embora não existisse tempo hábil para desenvolver um programa completo de ensino sobre produção de eventos em âmbito global, esta era a oportunidade perfeita para estar perto de uma turma que abria o espaço para um bom exercício de introdução nos meandros da produção teatral.

O professor Luís Marfuz além de ser o coordenador do módulo no qual a turma estava matriculada também era o diretor do espetáculo em pleno processo de construção. Era preciso escolher um horizonte metodológico que desse suporte à execução da montagem didática e que, ao mesmo tempo, balizasse a análise do processo como um todo. Logo, a minha chegada ao módulo não poderia ser um problema e sim a possibilidade de soluções que atendessem a demanda do todo. A estratégia principal foi a de trabalhar em equipes, a fim de que um apoiasse o outro e que o entendimento viesse sempre para um maior número de pessoas. Os estudantes que compunham a equipe de produção executiva eram responsáveis por realizar as tarefas de produção que existiam tais como o fluxo de informação, na mesma proporção em que elas surgiam, acompanhar o trabalho de toda a equipe de criação e estar atento ao orçamento e seus limites, além de respeitar os prazos estabelecidos.

O professor Luiz Marfuz se dedicara à montagem de formatura em anos anteriores, as quais obtiveram repercussão positiva e indicação a prêmios: *Atire a primeira pedra* e *Meu nome é mentira*. Assim, a expectativa da turma era grande. Eles não queriam errar no último momento. Aceitei o desafio de organizar a estrutura de produção da peça, usando a minha experiência como produtora, e atuar como uma coordenação de produção e delegar funções para que eles pudessem executar o plano de produção proposto, e assim foi feito.

Bonitinha, mas ordinária, com texto de Nelson Rodrigues e adaptação e direção de Luiz Marfuz, ficou em cartaz de 1 a 16 de dezembro de 2012, no Teatro Martim Gonçalves. Como professora assumi o posto de Coordenação de Produção e sete alunos, que formavam a Comissão de Formatura, depois batizado de Núcleo de Produção (NP) ficou a frente das equipes de trabalho.

Dentro desta função pude, de forma mais eficaz, orientá-los e ainda garantir um bom funcionamento do trabalho, além de possibilitar a avaliação do nível de informação a cerca da

realização do produto cultural por parte desses alunos, que era o que mais interessava: vê-los na prática para escrever esse estudo.

Já está claro que o ator profissional de teatro hoje precisa de outras habilidades que não sejam a de interpretar um texto ou a de criar um personagem. Ele também tem que saber idealizar e realizar o produto cultural, visando a sua empregabilidade. Ele é autônomo, e para não restar dúvidas sobre o quanto essa autonomia é abrangente, tomemos como parâmetro as palavras de Bourdieu, em seu livro, *A Economia das Trocas Simbólicas*:

[...] o processo de autonomização da produção intelectual e artística é correlato à constituição de uma categoria socialmente distinta de artistas ou de intelectuais profissionais, cada vez mais inclinados a levar em conta exclusivamente as regras firmadas pela tradição propriamente intelectual ou artística herdada de seus predecessores, e que lhes fornece um ponto de partida ou um ponto de ruptura, e cada vez mais propensos a liberar sua produção e seus produtos de toda e qualquer dependência social, seja das censuras morais e programas estéticos de uma Igreja empenhada em proselitismo, seja dos controles acadêmicos e das encomendas de um poder político propenso a tomar a arte como um instrumento de propaganda. Tal processo de autonomização assemelha-se aos que ocorreram em outros campos como o direito e a religião (BOURDIEU, 2008, p. 101).

Esta é a referência de autonomia que interessa nesse estudo, pois garante ao artista uma independência para agir. Não significa que o ator tenha que saber desempenhar todas as funções em um espetáculo, mas ele deve saber quais são essas funções e qual o espaço que elas ocupam dentro de cada realização. A autonomia tem, por consequência, a libertação do pensamento criativo, pois quanto mais informação relacionada à profissão, mas possibilidade de soluções criativas. Alguns conselhos na construção da carreira profissional foram fundamentais para o entendimento e crescimento artístico, e aqui, destaco um em especial do mestre Jorginho de Carvalho, iluminador e professor de Iluminação Artística na UNIRIO – Rio de Janeiro, onde de forma muito simples, repetia sempre que observava um aluno em desinteresse pelos detalhes em um curso de iluminação oferecido em Salvador, no Teatro Castro Alves: - *quem não sabe fica refém de quem sabe*. Essa pequena sentença, com características semelhantes às de um ditado popular, trazia em si toda a informação necessária à compreensão de que os detalhes são a ponte de entendimento para a profissão. Qualquer que seja ela, pois todas as ações trazem informações específicas características do processo de produção de qualquer item desejado. Abrir mão de aprender sobre algo específico, é o mesmo que não se importar em seguir outra pessoa cegamente, confiando somente nas boas intenções de quem esteja ditando as regras. A vulnerabilidade é intrínseca à escolha de ser um

autônomo, pois sem vínculos empregatícios que garantam os benefícios conquistados por lei ao trabalhador, o que vai garantir a longevidade do profissional é a sua preparação diária, ou seja, seu diferencial está na sua presença e também na capacidade de gerar resultados.

Outra definição que nos parece apropriada por designar melhor o sentido de autonomia é a do Vocabulário Técnico e Crítico da Filosofia quando afirma que: *Etimologicamente autonomia é a condição de uma pessoa ou de uma coletividade cultural, que determina ela mesma a lei à qual se submete* (LALANDE, 1999, p. 115). Onde também temos contato com os perigos que possam aparecer na busca por essa autonomia, pois de nada vale se os objetivos servirem a si próprio, pois a arte requer diálogo em tempo integral.

Como a autonomia é "condição", como ela se dá no mundo e não apenas na consciência dos sujeitos, sua construção envolve dois aspectos: o poder de determinar a própria lei e também o poder ou capacidade de realizar. O primeiro aspecto está ligado à liberdade e ao poder de conceber, fantasiar, imaginar, decidir, e o segundo ao poder ou capacidade de fazer. Para que haja autonomia os dois aspectos devem estar presentes, e o pensar autônomo precisa ser também fazer autônomo. O fazer não acontece fora do mundo, portanto está cerceado pelas leis naturais, pelas leis civis, pelas convenções sociais, pelos outros, etc, ou seja, a autonomia é limitada por condicionamentos, não é absoluta. Dessa forma, autonomia jamais pode ser confundida com auto-suficiência (ZATTI, Vicente, <http://www.pucrs.br/edipucrs/online/autonomia/autonomia/capitulo1.html>).

Se esse novo profissional é uma exigência do mercado de trabalho, quem está formando esse profissional? Quem está preparando os futuros profissionais que vão renovar o mercado de trabalho e fazer com que a Bahia garanta o seu local no quadro nacional de produções artísticas? A UFBA, na unidade Escola de Teatro, desde 1965 (A Escola foi fundada em 13 de junho de 1956) tem um curso superior de teatro, gozando de amplo reconhecimento, sendo único com essas características em Salvador. Como a Escola de Teatro vem acompanhando essa mudança de perspectiva e de visão?

Vale a pena deter o olhar para essa questão, pois é do interesse de todos que o mercado melhore e que tenha mais gente trabalhando de forma ordenada, a fim de aumentar tanto a oferta de trabalho, com o aumento das possibilidades no mercado para atender aos profissionais, quanto à procura, que amplia o acesso do público e garante o real trabalho de formação de plateia consumidora de cultura.

O artista que possui essa autonomia tem entendimento de todas as partes que compõe o seu trabalho, pois para ser possível conseguir caminhar por decisões próprias e/ou dialogar com outros profissionais que façam parte de uma mesma equipe, é preciso que se conheçam os elementos do espetáculo teatral: ensaios, atores, cenários, texto e adaptações, figurinos, iluminação, adereços, pauta, divulgação, montagem, legislação, contabilidade, formação de plateia, registro etc.

1.4 – Trabalho de formiguinha

Outro pré-requisito importante para o profissional das artes é a persistência, pois o trabalho que os artistas hoje têm que fazer para ter acesso a alguns mecanismos de fomento assemelha-se ao de uma *formiguinha* em muitos pontos, como pode ser comprovado no relato de Carla Lobo, de Belo Horizonte, e que pode ser transposto para a realidade baiana:

[...] Foi uma das maiores captações junto a Lei Municipal, R\$ 350 mil. Foram 385 empresas contatadas, 102 visitadas, 32 respostas positivas e 353 sonoros “não, não temos interesse”. O trabalho foi além da captação de recursos, foi um trabalho de divulgação da Lei Municipal. Junto a essa empreitada para viabilizar os patrocínios, a produção não parava, eram tantas coisas a produzir e tantas outras a descobrir que tinham que ser produzidas também. [...] (LOBO, 2009, p. 20).

É grande o número de pessoas que desiste diante das dificuldades impostas pelo mercado de trabalho, e uma das razões é o fato de não conhecerem a realidade até ter que se deparar com ela. As leis de incentivo que visam à aproximação dos artistas ao empresariado não são conhecidas pelos empresários baianos ou por seus consultores contábeis e jurídicos. Não existe sequer, no campo das artes cênicas, um número relevante de agências de publicidade, incentivando as marcas a associarem seus clientes aos produtos culturais produzidos na região. É grande o número de empresas que se acostumaram a fazer concessões de apoios, através de cotas de serviços e que não investem dinheiro e nem mesmo conhecem os caminhos para tanto. Ainda há muito que fazer pelo mercado de trabalho, não somente na área governamental, mas na formação do artista que para transformar a realidade terá que dialogar com ela.

Há os casos de *atores-produtores* que passam por um primeiro momento de grande dificuldade, com uma primeira produção, e ainda assim não conseguem atingir o entendimento de fazer uma avaliação do que foi feito de positivo e de negativo, a fim de modificar o operacional e melhorar as condições de trabalhos futuros. Muitos profissionais atuantes ainda guardam uma grande dose de improviso, como se fizesse parte do trabalho ter uma margem de erro que coloca em risco toda a produção. Este é um dos motivos que fazem com que boas iniciativas não consigam alcançar objetivos maiores, ou que grupos em início de carreira tenham que abortar planos e sonhos.

No campo do conhecimento ligado a administração de empresas, o termo *mortalidade infantil* refere-se às empresas que abrem falência antes de completar dois anos de atividade e, na maioria esmagadora, o motivo é óbvio: não ter sido feito um relevante plano de negócio para que os prós e contras daquele investimento fossem considerados na avaliação de sua viabilidade. O mesmo acontece com produtos culturais, como peças de teatro, ou mesmo grupos, que são criados e geridos com alto índice de *sorte e emoção*, sem uma avaliação séria das possibilidades de existir e de persistir.

O trabalho que os artistas fazem no âmbito da organização ainda é muito pouco diante do tanto que precisa ser feito, por isso a pertinência em trazer à tona a imagem da formiga. Não é incomum ouvir relatos de profissionais em Salvador, a exemplo do trabalho que realizo a frente da minha empresa, Quatro Produções Artísticas, de ser uma divulgadora das leis de fomento, pois os mecanismos de integração entre as Secretarias da Cultura, Secretaria da Fazenda e sociedade, são deficitários, gerando, por vezes, mais burocracia para as empresas que revelam interesse em aproximar sua identidade a de um produto cultural. Às vezes parece não ser de interesse do estado que as empresas se sintam estimuladas a fazer um investimento em cultura, ou o volume de investimentos nessa área ainda não justifica uma real mudança no sistema. Uma classe atuante ajudaria a elucidar situações que atrapalham e que se perpetuam por pura falta de representação e cobrança.

Trata-se de um passo grande e objetivo rumo ao que ainda não se conhece, pois infelizmente, poucos são os que sabem a força que tem uma classe artística que fale a mesma língua, não na estética ou nas opiniões, mas no direito de poder realizar. E poderia começar, por exemplo, com um olhar amadurecido para o campo legislativo, onde não vemos um vereador ou deputado que conheça profundamente os detalhes da profissão autônoma de artistas. As

políticas públicas terão progressos quando nós progredirmos e exigirmos que elas acompanhem o desenvolvimento da sociedade. A prova é o Movimento do Arte Contra a Barbárie em São Paulo.

Não moramos em um estado que estimule, na infância, o consumo de bens culturais, ou seja, as pessoas não são estimuladas, seja na infância ou na idade adulta, a consumir cultura. Será pelo fato de que o consumo da cultura não gera ICMS? É uma possibilidade, visto que o nosso imposto sobre circulação de mercadoria está entre os mais altos do país. Ninguém atenta para essa deficiência na base da política cultural do nosso estado? Qual o trabalho em conjunto para formação de plateia com as Escolas Particulares, empresas de capital misto, dentre outras? Será esta razão de tanto desconhecimento, por parte da população, sobre seus sítios históricos, haja vista sua depredação e falta de cuidado. Por que não existem atores contando para as crianças a história da sua cidade?

Existe uma faísca acesa e que deve ser alimentada, a fim de que o espetáculo teatral não seja colocado no lugar da grande produção de massa, como os grandes shows ou festas de blocos de carnaval, mas considera-lo a partir de sua capacidade de potencializar sua audiência, infinitamente menor que a desses eventos, por exemplo, mediante as suas características. Ele acontece em salas de diversos tamanhos e para diversos públicos tendo como constante o poder de envolver o espectador de modo a ele se sentir particularmente destinatário daquela realização espetacular, não devendo ser pensada somente como mera atividade lucrativa. Não se podem colocar as artes cênicas no mesmo viés de produção e distribuição do cinema ou da música, por ele ter características próprias a cada novo espetáculo. Ele merece um lugar de respeito e esta reflexão pode encontrar um forte aliado na formação do artista e na necessidade de respeito a esta arte, o teatro. Compete a cada um de nós decidirmos o lugar que cabe ao teatro na vida cultural do país, e mais particularmente na vida cultural da nossa cidade. Essa deveria ser a nossa preocupação.

CAPÍTULO 2 – POUSANDO O OLHAR

O cartógrafo se encontra sempre na situação paradoxal de começar pelo meio, entre pulsações. Isso acontece não apenas porque o momento presente carrega uma história anterior, mas também porque o próprio território presente é portador de uma espessura processual (KASTRUP, 2009, p. 58).

2.1 – O início da experiência prática

O desenvolvimento de etapas desse projeto de pesquisa de campo tem início já com o processo de construção do espetáculo de formatura em andamento acelerado. A equipe resolvera enfrentar os desafios proposto pela dramaturgia de Nelson Rodrigues. Considerado um dos principais responsáveis pela modernização do teatro brasileiro, o dramaturgo alcançou projeção nacional ainda antes de seu falecimento. Nem a polêmica em torno de suas bombásticas declarações, nem os temas de suas peças e folhetins, por muitos considerados escandalosos, foi suficiente para obscurecer o brilho de suas obras. Prova maior desse reconhecimento foram às comemorações do seu centenário de nascimento, em 2012, com encenações de seus textos por todo Brasil.

De sorte que a escolha do autor revelava o desejo de uma realização de peso por parte da turma. A peça era *Bonitinha, mas ordinária*, sendo esse o único texto de Nelson Rodrigues a estreiar na Bahia no ano do seu centenário. O texto estava sendo adaptado pelo próprio diretor, e eles ensaiavam em dois turnos: matutino e noturno. Apesar do adiantado estágio de evolução do processo de montagem, a ficha técnica não estava completamente definida, pois mais de 50% das funções necessárias à criação do espetáculo ainda não havia sido preenchidas quando faltavam apenas 57 dias para a estreia. Marfuz contava com o suporte dos professores responsáveis pelos componentes curriculares do módulo e também desenvolveu uma metodologia de montagem didática que, além de seus instrumentos de processamento do material cênico produzido em laboratórios, consistia em formar uma subequipe de trabalho constituída por assistentes de direção. Geralmente, essa equipe é formada por estudantes da Graduação e Pós-Graduação Escola de Teatro da UFBA. Em *Bonitinha*, o diretor contava com cinco assistentes de direção.

Dos cinco assistentes de direção, três deles eram alunos do curso de Bacharelado em Direção Teatral, a saber: Diego Pinheiro, Sandro Souza e Vinícius Martins e mais dois, Juan David González e Leonel Henckes, doutorandos do Programa de Pós-Graduação PPGAC-UFBA. Leonel também assumiu a preparação corporal da turma, junto com a professora Ciane Fernandes, que era sua orientadora no estágio docente. A professora Elaine Cardim foi preparadora vocal e Marcelo Jardim, que não pertence ao quadro de professores da Escola, mas que tem reconhecido trabalho na preparação de canto para cena em Salvador fez um exercício específico para canto na cena com o elenco. A professora Cleise Mendes havia orientado o processo de análise de texto e a coreógrafa Marilza Oliveira, convidada pelo diretor para integrar a equipe de criação do espetáculo, estava em atividade, mesmo sem que houvesse sido definida a sua remuneração. A maquiagem e a direção musical, já estavam asseguradas, porque Claudete Eloy, professora de maquiagem, fazia um trabalho voltado para o espetáculo, e a direção musical seria feita por Luciano Bahia, profissional de referência na criação de trilha sonora para espetáculos, integrante do quadro de servidores da UFBA lotado na Escola de Teatro.

Porém, a indefinição de certas funções, tais como: o figurinista, o cenógrafo e seus assistentes, o iluminador, operador de luz, operador de som, fotógrafo, programador visual, designer de novas mídias, assessoria de imprensa e mídia digital e a própria produção caracterizava um enorme atraso no andamento dos trabalhos. Motivo de grande preocupação, pois o fato de parte da equipe já estar definida e no exercício pleno de suas funções e a outra parte nem sequer estar definida impedia a promoção de um trabalho integrado, de uma fina sintonia tão necessária à encenação de uma peça teatral.

Faltava muita gente para dar vida ao projeto, pois é preciso que todos estejam juntos pensando para que ele ganhe força. Além disso, é imprescindível que o formando compreenda a importância de iniciar um processo de criação com toda a equipe definida. Por outro lado, para que o estudante atinja a maturidade a ponto de considerar este um aspecto básico do trabalho de encenação, a formação da equipe tem que ser estimulada desde o início, desde o primeiro experimento cênico. Afinal, para que o teatro aconteça em sua plenitude é necessário que haja o envolvimento dos integrantes nas etapas de desenvolvimento do projeto artístico, pois:

[...] Um ponto crucial para o êxito de qualquer produção é a montagem da equipe de trabalho. A correta configuração do quadro de pessoal, sob os pontos de vista quantitativo e qualitativo, é imprescindível para que tudo ocorra sem sobressaltos. Todo cuidado é pouco nesse momento, pois o resultado final terá a cara das pessoas envolvidas em sua execução [...] (AVELAR, 2008, p. 178).

Não existe um formato único para a produção de uma peça de formatura. Cada caso é um caso, porém, é possível identificar pontos comuns nos mais variados modelos de produção artística. A Escola de Teatro dispõe de recurso financeiro, previamente estipulado, para auxiliar o aluno nos gastos básicos necessários à realização de mostras didáticas, tanto para turmas de interpretação quanto de direção. Estando regularmente matriculado, o estudante recebe uma quantia em dinheiro mediante transferência bancária em seu nome. Essa quantia varia conforme a quantidade de alunos que estejam matriculados, pois é dividida em partes iguais. Vale ressaltar a não necessidade da prestação de contas do dinheiro recebido. Mesmos sendo os valores recebidos insuficientes à produção de um espetáculo e com valores infinitamente inferiores se comparados aos espetáculos no mercado não deixa de ser um dado a observar, uma vez que a prestação de contas está presente em todos os editais públicos e privados, não apenas quando falamos das leis de incentivo, mas mesmo quando falamos de agências de fomentos à pesquisa ou projetos de extensão nas universidades.

A Escola de Teatro, de certa forma, facilita a vida do aluno uma vez que ele não precisa, igualmente, fazer um projeto, passar por uma seleção, e ser aprovado, como é a praxe de todos os concursos editais, então acaba por não treinar os caminhos que levam as conquistas financeiras, tão necessárias para que as asas dos artistas alcancem lugares mais distantes. É oportuno lembrar que existem mecanismos de financiamento no próprio estado da Bahia que auxilia montagens teatrais de baixos orçamentos, principalmente se for declarado que aquele projeto já detém recursos financeiros de *outras fontes* para a sua realização, sem falar nas possibilidades ligadas ao Ministério da Cultura e as leis que regem a cultura no país.

Poderia esta ser a oportunidade perfeita para que os estudantes, desde os semestres iniciais, tivessem acesso a essa informação e a essa organização, a fim de representar uma vantagem em sua vida profissional, pois uma das dificuldades que ainda persistem na atualidade, está na organização, e talvez esta iniciativa, faça com que aspirantes a profissionais tenham que lidar com a criação de projetos e com a dinâmica entre receitas e despesas no andamento da produção, que culminam na prestação de contas e no relatório de execução. A relação entre o

dinheiro e a criação artística há milênios está na pauta da humanidade, mas ainda há muito a ser escrito, principalmente entre nós, pois só assim ela pode ser compreendida e exercitada, principalmente estando dentro de um ambiente que estimula a pesquisa e os avanços na área do conhecimento artístico.

2.2 – Correr contra o tempo não pode ser um hábito

A Escola de Teatro não possui um produtor contratado ou mesmo um núcleo de produção formado por alunos e coordenados por um produtor ou professor, para organizar as apresentações das mostras didáticas. Cada turma ou aluno é responsável por sua organização, e por isso torna-se óbvio que cada estudante matriculado seja estimulado a saber se organizar em uma produção, pois em algum momento, dentro do seu exercício, ele será obrigado a se deparar com isso, assim como no mercado profissional, quanto mais ele souber, melhor para sua sustentabilidade.

É preciso ter um quadro claro dos recursos financeiros e de como eles serão gastos. Nada pode acontecer sem um planejamento, e a figura chave para disparar esse momento, no caso do espetáculo *Bonitinha, mas ordinária* era o diretor, pois:

[...] tudo o que for selecionado, desde a escolha da peça até a aprovação do esquema de iluminação, é resultado da sensibilidade, nível de consciência e bom gosto do próprio diretor. Ele é o agente catalisador, que procura canalizar as energias de muitas pessoas para uma ação unificada (SPOLIN, 2010, p. 285).

Esta citação de Viola Spolin é bem adequada a este caso, pois o diretor da peça era também o adaptador do texto e o professor de interpretação da turma, e tudo passava por sua aprovação. Como registro, existia um protocolo de ensaio em andamento, ou seja, um livro onde os assistentes de direção se revezavam para relatar o dia-a-dia dos ensaios. No entanto, de maneira surpreendente, os textos escritos não fazem qualquer menção sobre os avanços da produção e limitam-se ao processo criativo.

Na equipe disposta a iniciar os trabalhos em produção, existia a definição de quem seria o tesoureiro, os outros membros estavam dispostos a aceitar qualquer função que lhes fosse determinada, mas a ausência de um planejamento tornava difícil até mesmo essa escolha. Entrava-se na etapa de pré-produção sem saber que:

A pré-produção é o momento de definir estratégias para transformação da ideia em algo executável. Dedicar atenção especial a essa etapa é fator essencial para que o empreendimento tenha sucesso. Muitas pessoas – os artistas, em particular – têm dificuldade de trazer para o plano real seus desejos e divagações. Frequentemente se lançam em buscas desordenadas, desconsiderando a necessidade de estabelecer métodos racionais de trabalho e de analisar previamente o contexto. São muitas as boas ideias e até carreiras que se perdem exatamente por falta de habilidade em planejar e traçar diretrizes. No âmbito da produção cultural o planejamento é visto, por vezes, como algo capaz de aprisionar a criação, e não o contrário. Muitos artistas, grupos e mesmo instituições culturais trabalham de forma aleatória, movidos por perspectivas imediatas e sem objetivos claros de médio e longo prazo. Aprisionados nas atribuições do dia-a-dia, raramente despendem tempo e energia para reflexão sobre onde desejam chegar e, principalmente, sobre os caminhos mais adequados para alcançarem suas metas (AVELAR, 2008, p. 175).

A fala de Romulo Avelar acima, profissional das artes cênicas, de relevância no Brasil, principalmente pelo trabalho de profissionalização que realizou junto ao Grupo Galpão e agora pelos serviços prestados para o estudo de sistematização do trabalho do produtor, revela comportamentos que não cabem mais na situação atual, que não dialogam com o novo momento das artes no Brasil.

O livro *O Avesso da Cena*, editado com o apoio do Fundo Municipal de Cultura de Belo Horizonte em 2008, é a mais completa obra sobre o assunto evidenciando a urgência de uma mudança de comportamento por parte da classe artística. Pensar a produção visando à sustentabilidade do projeto e perspectiva de continuidade torna-se mais do que necessário, é obrigatório, pois para que mais avanços ocorram na área da cultura, serão necessários mais profissionais alinhados com os sistemas de produção existentes. Pierre-Michel Menger vai mais longe e não hesita em afirmar que o sucesso no trabalho artístico depende antes de tudo do próprio artista, mas também:

[...] do ambiente de sua atividade e das condições materiais, jurídicas e políticas em que seu trabalho se desenvolve; da qualidade do trabalho da

equipe envolvida no projeto para a criação de uma obra ou espetáculo; e da avaliação dos que recebem a obra acabada, isto é, colegas criadores de todos os matizes, profissionais e consumidores leigos (MENGER: 2005).

Em dezembro de 2008 aconteceu uma Edição Extraordinária do Fórum Nacional, em comemoração aos 20 anos do INAE – Instituto Nacional de Altos Estudos, que culminou com a edição do livro *Teatro Mágico da Cultura, crise global e oportunidades da cultura*, outro importante documento para a área, onde o Ministro da Cultura João Luiz Silva Ferreira (Juca Ferreira) se permite um comentário destacando a importância da cultura para a economia mundial.

Este Fórum Nacional nos informa, a cada dia, o teor e a dimensão da crise econômica e conseqüentemente, o próprio enfrentamento dessa crise, que ganhou uma dinâmica de *work in progress*. Desta maneira, já aprendemos que um modelo de intersecção entre política e economia entrou em colapso, com uma dinâmica e uma velocidade próprias; exemplificado pela vitória de Barack Obama na potência nocauteada. Isto implica que a crise não é só econômica, mas também conceitual. Por esta razão, vivemos o sentimento de ausência de modelos, faltam-nos respostas eficazes, utópicas ou pragmáticas, que substituam o paradigma de desenvolvimento que era tão absoluto até meses atrás. É nesse contexto que a complexidade econômica e política da cultura surge como catalisador precioso a qualificar a reação da economia política, na qual, a princípio, a cultura é um dos setores com maior força econômica. Em 2003, um estudo do Banco Mundial já apontava que as atividades ligadas à cultura correspondiam, naquele momento, a 7% do PIB mundial, concorrendo com as participações das indústrias bélica e petrolífera. Entre 2000 e 2005, as atividades culturais tiveram um surto de crescimento de 8,5% em média, indicando taxas superiores aos demais setores (VELLOSO, 2009, p. 109).

O momento atual assume a cultura como negócio rentável e lucrativo apontando caminhos para o desenvolvimento do mercado de trabalho e fazendo com que as pessoas que dedicam seu tempo ao estudo da profissão artística também se envolvam na parte não artística, que relaciona leis, planejamentos, gestão e produção.

É mais do que tempo de reformarmos os currículos dos cursos que preparam os futuros profissionais das artes cênicas, muito há a ser repensado, não podemos esquecer o dito popular: *na prática a teoria é outra*. Mas como os trabalhos acadêmicos talvez não sejam o local adequado para os ditos populares vamos a Pierre-Michel Menger cujos estudos de mais de trinta anos discorrem sobre o tema da profissionalização do artista e sobre o papel que o

mesmo ocupa nos dias de hoje, e que comprovam que o que buscamos com essa dissertação faz sentido:

Já não estamos no tempo das representações herdadas do século XIX, que opunham o idealismo abnegado do artista ao materialismo calculista do trabalho, ou ainda a figura do criativo, original, provocador e insubmisso e a do burguês preocupado com a estabilidade das normas e convenções sociais. Nas representações atuais, o artista está próximo da encarnação possível do trabalhador do futuro, da figura do profissional inventivo, móvel, apanhado numa economia do incerto, pouco dócil às hierarquias, intrinsecamente motivado e mais exposto aos riscos da concorrência inter-individual e às novas inseguranças das trajetórias profissionais. Como se a arte se tivesse tornado um princípio de fermentação do capitalismo. Como se o próprio artista exprimisse atualmente, com todas as suas ambivalências, um ideal para a investigação possível do trabalho qualificado de forte valor acrescentado (MENGER:2005).

Será que os alunos que ingressam no Bacharelado de Interpretação e no Bacharelado de Direção Teatral da Escola de Teatro da UFBA estão preparados para este novo tempo? Para o que esse novo mercado exige?

Num mundo globalizado qualquer generalização é perigosa, mas não creio ousar muito ao afirmar que nenhuma outra profissão vive cercada de tanta incerteza quanto a do artista de todas as áreas, mas vamos nos deter aqui na figura do ator de teatro. Verdade seja dita, não só os criadores, mas todo o complexo universo de profissionais que gravitam em torno da criação artística vive sob o signo da incerteza. Num mundo onde coabitam figuras tão diversas quanto mecenas e investidores, produtores e empresários artísticos, cenógrafos e figurinistas, iluminadores e sonoplastas, sem falar nos técnicos em geral ligados à viabilização do espetáculo o risco é presença constante, como nos lembra Pierre-Michel Menger quando afirma que: *a atividade do artista segue um curso incerto e seu fim não é nem definido nem assegurado*, mas faz uma ressalva quando diz que é:

[...] incerta, mas não caótica: se fosse totalmente imprevisível, seria inorganizável e inavaliável. É a experiência da incerteza que dá ao trabalho criador sua consistência de humanidade e suas satisfações mais elevadas, por isso a arte sempre figurou entre os modelos da ação humana mais elevada, desde Aristóteles (MENGER:2005).

Ora, se os alunos não acompanharem o dia-a-dia do processo de produção de um espetáculo, eles não estarão aptos a discorrer sobre o assunto, é como ser professor de produção sem

nunca ter produzido um espetáculo. O que nos interessa nessa pesquisa é avaliar o quão a Escola de Teatro está envolvida nesse movimento nacional que envolve produtores, gestores, empresários e artistas revendo a variedade de competências e talentos que são pedidos ao artista como forma de reduzir os riscos da concorrência pela inovação e da atividade desenvolvida por projeto. Um momento no qual: *as artes parecem surgir, ironicamente, como precursoras de formas flexíveis de emprego, de combinações múltiplas de atividades e de modalidades de exercício do trabalho*, como destaca Menger em seu livro *Retrato do Artista Enquanto Trabalhador – Metamorfozes do Capitalismo*.

Utilizaremos as pistas do método cartográfico, como horizonte metodológico, para ajudar a organizar o fluxo de informações, sem que se perca uma só direção, pois tudo é importante:

A cartografia recebe a atribuição de método em Gilles Deleuze e Félix Guattari (1995), este que visa acompanhar um processo, e não representar um objeto. A cartografia atribuída como método, cria seus próprios movimentos, seus próprios desvios. É um projeto que pede passagem, que fala, que incorpora sentimentos, que emociona. É um mapa do presente que demarca um conjunto de fragmentos, em eterno movimento de produção (KASTRUP, 2009, p. 02).

Os alunos não estavam preparados para a produção. Era visível a boa vontade e o desejo de aprender, mas não existia qualquer planejamento, apenas informações soltas que começavam a fazer sentido no momento em que eram necessárias. No entanto, eles já haviam feito outros exercícios de montagem de espetáculo, dentro da própria Escola de Teatro, e também foram responsáveis pela produção.

Aqui cabem umas perguntas: Como se dava essa organização? Qual era esse formato? Havia um formato? As respostas foram dadas pelos próprios alunos: Os figurinos, cenários e maquiagens eram criados pelos próprios professores dos componentes modulares do currículo, e os recursos de carpintaria e costuras eram oferecidos pela Escola. O acervo de figurinos do Teatro Castro Alves e do Ateliê Boca de Cena, no Barbalho, sempre foram parceiros dos projetos. Com exceção do espetáculo *Nesta Data Querida*, todos os programas e cartazes da turma foram impressos pela gráfica da UFBA e tinham que ser preto e branco. A programação visual era feita pelos próprios alunos ou amigos e constituíam favores, pois este serviço nunca foi remunerado. Usavam os carros dos próprios alunos e sempre tiveram, em média, três carros à disposição. Recebiam ajuda de custo da própria Escola de Teatro para

auxiliar na produção, mas ainda assim era comum completarem com dinheiro do próprio bolso, pois ainda que houvesse um Caixa da turma, as contribuições sempre foram irregulares.

Nada do que foi comprado, ou construído, nessas ocasiões foi guardado como um acervo da própria turma. Nunca falaram em parceria, investimento ou captação de recursos. Nunca sequer se inscreveram nos mecanismos de fomento cultural do próprio Governo do Estado da Bahia. Nenhuma dessas peças teve seus projetos feitos, assessoria de imprensa ou registro do público, para criação de um mailing de divulgação, ou para convidar a assistir outros espetáculos. Não existe um clipping do que foi apresentado, o que é importante para servir de anexo na criação de novos projetos e também, nenhum deles, foi fotografado por um fotógrafo profissional. Nenhuma das funções técnicas, a exemplo do cenário, da iluminação e do figurino, teve a presença de outros profissionais que não fossem oriundos da própria Escola. Boas oportunidades de empreender a carreira foram desperdiçadas, pois nenhuma avaliação foi feita do ponto de vista da produção, somente do artístico, entretanto sabemos que:

[...] ao longo da execução de um projeto cultural, é natural que uma série de ações seja bem-sucedida e que outras tantas representem desvios em relação ao planejado. Em nome do aperfeiçoamento dos métodos de trabalho, é importante reunir a equipe após o encerramento das atividades artísticas para avaliar os resultados (AVELAR, 2008, p. 270).

O que ficou evidenciado desde o início dos trabalhos é que os estímulos que receberam de forma isolada de um ou outro professor, em semestres anteriores, não foram suficientes para gerar neles um entendimento da importância de um trabalho contínuo em produção, o que fazia com que todas as produções que iniciavam, começassem do zero.

Por outro lado, a Escola de Teatro sempre foi produtora dos seus espetáculos, uma tradição e um diferencial que datam desde a sua criação, entretanto não há continuidade nessas produções. Temos como prova maior o fato da Companhia da Escola, com mais de 30 anos de existência, não ser dona de um estatuto jurídico que lhe permita uma existência sustentável. Só recentemente, na terceira gestão da Professora Doutora Eliene Benício, foi conseguida uma verba junto à Reitoria que se não é o ideal, pelo menos não inviabiliza um dos maiores capitais simbólicos da casa de Eros.

O alunado tem como tendência natural reproduzir o meio em que vive, em não tendo um exemplo oriundo da própria estrutura a qual estão vinculados, torna-se mais difícil perceber a importância de mudança de comportamento diante do ofício escolhido como profissão.

Mergulhar no campo da experiência prática é sempre um prazer, pois vivencio o fazer artístico desde a adolescência, e o estudo do mestrado tem o poder de aliar a experiência prática ao desenvolvimento de um estudo acadêmico que pode influenciar a organização de futuros profissionais.

Defender que toda pesquisa é intervenção exige do cartógrafo um mergulho no plano da experiência, lá onde conhecer e fazer se tornam inseparáveis, impedindo qualquer pretensão a neutralidade ou mesmo suposição de um sujeito e de um objeto cognoscentes prévios a relação que os liga. Lançados num plano implicacional, os termos da relação de produção de conhecimento, mais do que articulados, ai se constituem. Conhecer e, portanto, fazer, criar uma realidade de si e do mundo, o que tem consequências políticas (KASTRUP, 2009. p. 30).

Enquanto pesquisadora formada nessa escola acredito que a elaboração de modelos de organização da informação poderá ser de grande utilidade para os estudantes que se aventuram na tarefa de produzir seus próprios espetáculos. A reflexão sobre pontos fundamentais à organização da produção artística pode contribuir para a melhoria da formação de estudantes dos cursos da Escola de Teatro da UFBA e também possibilitar um avanço no andamento de propostas para políticas públicas culturais, ainda sem muita relação com a cidade.

A experiência traz a tranquilidade e o discernimento de que não existe problema que não possa ser resolvido, pois até o que não tem remédio, remediado está. Em um bom produtor há um componente gerador de segurança e de percepção que ativa sempre que existe a possibilidade de que algo planejado possa dar errado, e então desperta o instinto de resolver, para que tudo aconteça da melhor forma possível.

[...] é ao mesmo tempo um capital acumulável que confere ao seu detentor um poder para orientar as suas escolhas de projeto e equipe, um sinal necessário para o consumidor quando ele não pode conhecer o conteúdo da obra [...] e um elemento de identificação do qual a comunidade profissional se serve [...] para organizar os seus projetos e diminuir a incerteza dos resultados (MENGER, 2005, p. 46).

Por outro lado, inúmeros são os fatores responsáveis e que contam na construção do capital de artistas e grupos de teatro, e a experiência nos mostra que nenhum deles é tão importante quanto à reputação, que vai sendo construída aos poucos, a cada trabalho, a cada nova experiência que a vida, ou nós mesmos, nos colocamos. É preciso arriscar, mas é preciso planejar o risco.

2.3 – A pesquisa de campo, o método cartográfico e sua aplicação na realização da peça de formatura

O primeiro encontro com a turma observada ocorreu na sala de ensaio, no dia cinco de outubro de dois mil e doze, a exatos cinquenta e sete dias da estreia. Estava bem caracterizada como o movimento-função de referência a sala de ensaio, ou seja, o espaço dedicado aos laboratórios e aos encontros nos quais as transformações acontecem e ocorre a articulação dos elementos da montagem criados por cada membro da equipe responsável pela realização do espetáculo.

Foi uma bela surpresa observar que naquele dia o ensaio estava sendo conduzido por um dos assistentes de direção, ou seja, uma comprovação de que naquele processo existia o estímulo à construção de autonomia. O professor Luiz Marfuz conduziu as apresentações e pude então expor minhas expectativas e meus planos para com a turma: analisar o grau de autonomia dos alunos para a realização de espetáculos teatrais avaliando-os como equipe de produção executiva para a construção do espetáculo teatral *Bonitinha, mas ordinária*, onde todos estariam trabalhando, também, como atores.

Uma das atividades obrigatórias do mestrando é o estágio docente, e foi dessa forma que assumi a função de Coordenadora de Produção do espetáculo *Bonitinha, mas ordinária*. Foi possível traçar uma análise da experiência de produção, desde aquela data, até o final da primeira temporada do espetáculo dentro do Teatro Martim Gonçalves – Escola de Teatro da UFBA.

A falta de experiência dos alunos na prática da organização da produção, o pouco tempo para a realização do trabalho e o baixo orçamento da montagem foi determinante para que o

professor Marfuz fizesse o convite a um profissional para assumir a Coordenação de Produção do espetáculo *Bonitinha, mas ordinária*. Observamos que o envolvimento dos alunos com a produção se dava apenas, e tão somente, pela necessidade de colocar em cartaz o espetáculo de formatura, pois em momento algum demonstraram interesse pela atividade de produção. Resolver problemas parecia ser algo insuficiente para fasciná-los.

Estava claro que para eles, caso houvesse a possibilidade de optar, gostariam de participar do espetáculo tão somente como atores. Alguns encontros foram o bastante para concluir que eles pouco conheciam sobre produção e talvez por isso não se sentissem a vontade em exercer a função, pois não sabiam nem como começar. No entanto, eram obrigados a se envolver, mesmo sem orientação ou coordenação. O fato é que eles, até o momento da minha chegada, dentro daquele processo, improvisaram um modo de resolver pendências, ainda que desordenadamente. Eles chamavam, em tom jocoso, de *gincana* o exercício de resolver os problemas de produção que surgiam. Não existia o exercício de prever o problema, levando em conta as questões que são comuns a todas as produções teatrais, ou seja, não havia planejamento, e isto constituía um paradoxo: os alunos eram obrigados a se envolver na produção dos seus espetáculos, mas não tinham orientação prevista pelo curso. O primeiro ponto era o de entender que o princípio da produção é o da organização, e que isso parte de um entendimento mais amplo das partes que constituem um espetáculo teatral.

2. 4 – Roteiro para análise do espetáculo

Para servir de norte na organização dos trabalhos de forma simples, a referência usada foi um roteiro para análise de espetáculo dado pela professora Cleise Mendes na aula de dramaturgia em 1994, meu momento como caloura. Lá, ela aponta, de forma didática, seis partes que envolvem o espetáculo, a saber: 1. Tema, 2. A Encenação, 3. A Interpretação, 4. Recursos Técnicos, 5. Infraestrutura e 6. Outras observações e Conceitos gerais a cerca do espetáculo.

Este foi o ponto de partida do trabalho, a fim de efetuar uma avaliação da situação *macro* para definir precisamente os pormenores da produção do espetáculo sem negligenciar nenhum aspecto ou etapa do processo de encenação. Era importante, também, que os atores percebessem a dimensão do trabalho em si. O coletivo de forças devia ser entendido em sua

essência. A partir daí foi possível iniciar uma análise do que já tinha sido feito, desenhando o momento presente que culminariam nas decisões para o futuro.

O diretor tinha clareza quanto às possibilidades inventivas que poderiam fazer parte da encenação de *Bonitinha, mas ordinária*, além de apresentar uma concepção de montagem muito segura, como comprovam suas palavras no programa da peça:

Ao comemorar o centenário de Nelson Rodrigues com a montagem de *Bonitinha, mas ordinária* (1962), achei oportuno aproximá-la de alguns movimentos e expressões das artes brasileiras, na década em que o texto foi escrito; um flerte com o tropicalismo, a bossa nova, a instalação, a performance, entre outras articulações do imaginário nacional. Uma forma, entre tantas, de *celebrar* a atualidade e contemporaneidade do nosso maior e mais controverso dramaturgo (MARFUZ, Luiz. *Texto do programa da peça*. 2012).

A adaptação do texto ainda não havia sido concluída, pois era um trabalho articulado com os laboratórios de construção da cena. Havia uma relação de interdependência entre o que estava sendo adaptado e o que estava sendo montado. Os percursos delineados nos ensaios inspiravam os caminhos da escrita e vice-versa. O diretor, junto com seus assistentes de direção, planejava os ensaios e acompanhava de perto os treinamentos específicos para melhorar a execução dos movimentos e do texto.

Já existia a pauta fechada no Teatro Martim Gonçalves, ou seja, o teatro já estava reservado, o que constituía uma tranquilidade, pois a locação de um teatro representa um custo alto no orçamento. O teatro estava reservado no período de 26 de novembro a 16 de dezembro de 2012, e a data escolhida para a estreia foi primeiro de dezembro. Não existiam outros espetáculos estreando na mesma época, o que garantiu a equipe de *Bonitinha, mas ordinária*, mais tempo de experimentação dentro do teatro, antes da apresentação ao público, sem falar que contavam com um teatro novo, com aparelhagem de primeira linha em excelentes condições de funcionamento.

Desde sempre há uma convenção na Escola de Teatro que não se cobra ingressos nos exercícios didáticos, mesmo que sejam espetáculos de formatura, porém os atores, ao término da sessão, podem estimular a plateia a contribuir espontaneamente, e isso foi feito. Toda a

logística de distribuição de senhas já existia, e com funcionários da Escola de Teatro, ou seja, a produção não precisaria dispor de pessoal para organizar a entrada do público.

Mesmo sabendo algumas das informações necessárias para o início do planejamento, faltavam pontos importantes, como as ideias de cenário, figurino, adereços e iluminação, ou melhor, todo o arcabouço estético que daria vida, junto com os atores a tudo o que estivesse sendo visto pelo espectador. O tempo passava cada vez mais rápido, e os profissionais convidados que começaram a ser integrados na equipe já conviviam com essa realidade desde o primeiro instante.

Quando chegou o momento de fazer as ligações para as pessoas indicadas para a ficha técnica do espetáculo, os alunos demonstraram nervosismo, pois nunca estiveram na situação de convidar um artista para participar de um experimento. Nunca tinham convidado, e muito menos contratado, alguém para desempenhar um trabalho artístico. Não sabiam por onde começar. Nas experiências anteriores, nas mostras artísticas de final de semestre, toda a estética do espetáculo foi definida pelos professores, mas para esse trabalho, o diretor queria proporcionar ao elenco, a oportunidade de trabalhar também com outros profissionais, que não integravam o corpo docente.

Até aquele momento não haviam sido estimulados a conversar com especialistas da área de espetáculos, com o objetivo de desenvolver parcerias profissionais a não ser com seus professores, amigos ou pessoas ligadas à Escola de Teatro. A orientação, nesse caso, extrapolou as fronteiras do trabalho coletivo, era preciso que cada componente da equipe de produção se visse como um ser único, capaz de trazer para si e para o trabalho ao qual estava inserido, a necessária tranquilidade para falar com outro profissional e não mais com um amigo. Inclusive deixando claro, no primeiro contato, a sua inexperiência e a necessidade de passar por essa fase. Nesse caso, os profissionais que entraram, tiveram a sensibilidade de perceber o contexto e de trabalhar dentro das limitações impostas pela situação, percebendo desde o início, a importância de contribuir para a formação da turma.

A equipe que se formou mostrou-se generosa ao longo de todo o processo e essa constatação só reforça a importância de se pensar bem nas pessoas que farão parte da equipe, pois podem impulsionar para o crescimento, assim como podem transformar uma experiência em um trauma que afaste do teatro qualquer pessoa nela envolvida.

2. 5 – A construção da maturidade

O estado de alerta para resolver as questões que aparecem em uma produção é permanente e vai sendo aperfeiçoado com o tempo, conforme as experiências vão se acumulando. A condição de entender o que precisa ser feito pode ser treinada. Este processo é cíclico e acontece tanto coletiva quanto individualmente. Como se fossem vetores imprimindo forças em todas as direções criando um *coletivo transindividual*, termo técnico da cartografia que indica a quantidade de movimento interno que existe dentro de um processo subjetivo, que nesse caso, é a montagem de um espetáculo, e que vai influenciar em todas as decisões tomadas. Este é o espaço-tempo entre o individual e o social e que dá origem ao processo de *individuação*, fenômeno pelo qual acontece a experiência e a construção da maturidade.

A criação de um espetáculo teatral é um processo contínuo de *individuação*, de crescimento, pois a cada decisão, a cada obstáculo superado, a cada ensaio, se aprende a tomar decisões: *o fenômeno da individuação pode ser definido como o processo através do qual ocorre a constituição das formas individuadas, dos indivíduos físicos, orgânicos, psíquicos e sociais* (KASTRUP, 2009, p. 97).

Essas formas individuadas podem ser entendidas como a relação entre as pessoas e seus conflitos. Este momento de conflito é o instante em que uma decisão deve ser tomada. Esse instante é carregado de dúvidas porque é resultado de duas linhas de força, a *individuada* e a *pré-individual*. A cada conflito, ou cada situação nova que se apresenta, em um momento de tomar decisões, essas duas linhas de força iniciam seu ciclo permanente, é o constante potencial criativo em atividade. A linha de força *individuada* é a repetição de si. É o que comumente chamamos de previsível, ou seja, o que esperamos das pessoas, ou o que ela já tem por hábito, é o que vai dando origem aos rótulos: o esquentado, a que não se envolve, o perdido, o difícil etc. E a linha de força *pré-individual* é o oposto, pois é a mudança da previsibilidade, é o que acontece de novo. É um momento rico em descobertas. O processo de *individuação* no qual se encontra o indivíduo, dentro do processo criativo, pode ser representado por esse ciclo, entre ser quem é, ou experimentar novas formas. Um sistema metaestável e permanente, rico em possibilidades, constituído de intensidades e

singularidades. É descrito como um fluxo de energia que origina movimentos diferenciados e que não estão sendo esperados.

A observação desse ciclo não deve servir para que se eleja um em detrimento do outro. O artista não deve ter um comportamento único, pois não existe uma hierarquia de valor dentro dos possíveis comportamentos humanos. Existem momentos, tanto na criação artística quanto na produção e administração do espetáculo e, assim como na vida, em que é aconselhável ter a sabedoria de ser você mesmo e saber repetir o que foi combinado. Assim como também podemos ser surpreendidos com a generosidade de uma bela transformação, ou seja, um momento em que a pessoa se permite viver algo que jamais havia pensado. E este ciclo é multiplicado pela quantidade de pessoas que estão envolvidas no processo.

2.6 – A primeira avaliação interna da equipe de produção

Para confirmar a sequência de raciocínio desse estudo, uma sentença forte: *a reflexão conjunta sobre o desempenho de cada área do empreendimento favorece a identificação de falhas e contribui para sua eliminação em projetos futuros* (AVELAR, 2008, p. 271). Embora, à primeira vista, pareça que essa afirmação encontra eco em tantos quantos se dediquem ao trabalho de produção teatral, não é exatamente isso o que se observa em boa parte dessas realizações. Justamente por isso, e também da necessidade de revisar atentamente o projeto em desenvolvimento, levando-se em conta seus objetivos, sua finalidade, prazos e disponibilidade de recursos, foi feita a primeira avaliação, quatro dias após a data de início do trabalho de produção orientado, a partir da qual foram explicitados pontos essenciais da rotina de produção. O ponto chave foi o debate sobre a comunicação interna, pois o diagnóstico permitiu que todas as pessoas estivessem amparadas pelo mesmo grau de informação, ou seja, todos sabiam a quantidade de pessoas que estavam envolvidas e os profissionais que precisavam ainda ser contratados, se bem que faltasse ainda o diagnóstico econômico do projeto, e recorremos a Rômulo Avelar para falar da importância desse diagnóstico:

A elaboração do orçamento é um dos pontos centrais da fase de pré-produção. Organizar as contas significa ter real dimensão daquilo que é prioritário e ganhar plenas condições de monitoramento da situação financeira, de modo a garantir recursos para o cumprimento das metas

programadas. A despeito de sua importância, nem sempre o orçamento é tratado com o devido rigor no âmbito cultural. Não raro, parte-se para a execução da produção propriamente dita, sem que as despesas tenham sido criteriosamente listadas, quantificadas e avaliadas (AVELAR, 2008, p. 204).

Foram captados para a realização do espetáculo, R\$ 15.534,77, oriundos de diversas fontes, tais como doações, caixa do grupo, Escola de Teatro e livro de ouro. A experiência ensina que não é aconselhável que um projeto artístico leve em consideração a utilização total da verba que possui ao elaborar seu orçamento ou seu planejamento financeiro, pois muitas coisas podem ser alteradas ao longo do caminho, por isso há que se considerar a possibilidade de novas demandas e estabelecer uma *margem de erro* na forma de uma reserva técnica financeira que permita fazer frente aos gastos não previstos na elaboração do orçamento, assim como aos imprevistos e acidentes de percurso.

Assim, teve início o processo de avaliação e ajuste do planejamento financeiro da produção, levando em conta que toda a estética do espetáculo (cenografia, iluminação e figurino) ainda não tinha sido definida, muitas mudanças poderiam acontecer. Utilizou-se como base de custo da produção o valor equivalente a 60% do recurso captado que correspondia a exatos R\$ 9.320,87. Este seria o norte, o novo 100% a ser considerado para atender às necessidades da produção. Entretanto, a captação de recurso através de doações continuou a ser feita durante todo o tempo de planejamento e execução do orçamento, pois novos gastos surgiam e precisariam ser contemplados. A captação de recurso para um projeto cultural deve funcionar em tempo integral, abrangendo as etapas de pré-produção, produção e pós-produção do espetáculo, contemplando ainda sua perspectiva de continuidade.

O espetáculo teatral além de uma realização artística é também um produto que, para garantir a sustentabilidade da atividade de artistas, técnicos e produtores culturais, necessita de publicidade. Logo, não faz sentido realizar um produto artístico se o público não tem conhecimento de sua realização e, também, se esta não for registrada nos meios competentes a fim de se constituir em um legado para futuras gerações após o seu término. Para tanto, a criação de uma identidade visual e assessoria de imprensa e definição de estratégia de comunicação torna-se de um dos aspectos de grande importância no planejamento da produção. Então, 20% desse novo montante já estavam destinados a este item, ou seja, o valor de R\$ 1.864,18. Outros 20% seriam destinados à administração e 60% seria destinado à produção, ou seja, a construção estética do espetáculo, que por envolver a criação artística

demanda uma atenção especial, e vale a pena mais uma vez prestar atenção aos conselhos de Rômulo Avelar:

[...] A título de exemplo, é interessante observar o que ocorre na pré-produção de uma montagem teatral. A especificação dos custos provoca questionamentos preliminares de aspectos essenciais do espetáculo, como os materiais a serem empregados no cenário. Nessa fase de planejamento, é improvável que exista uma concepção artística amadurecida, pois, normalmente, a cenografia ganha contornos definitivos apenas com o avanço dos ensaios e da montagem. No entanto, a elaboração do orçamento induzirá as primeiras escolhas, como a opção pelo emprego de determinado material e não de outro. O cenógrafo e o diretor podem decidir, já nesse momento inicial, pelo uso de pano e materiais mais leves, em lugar de madeira. Podem optar pela delimitação do espaço cênico apenas com efeitos de iluminação, dispensando a construção de cenários. Ao fazer as primeiras escolhas artísticas, a equipe traz a produção para um plano real e reduz o grau de incerteza que paira sobre a fase inicial [...] (AVELAR, 2008, p. 206).

Com a avaliação do processo e ajuste do planejamento financeiro da produção, pode-se compor uma lista dos itens representativos de despesas, da remuneração dos profissionais sem vínculos com a instituição, ou seja, listar as atividades previstas e seus respectivos valores e/ou formas de permutas mediadas por contrapartidas de parceria para divulgação da marca. Isso acontece por razões específicas de cada projeto, porém é preciso que seja listado, pois em outro projeto pode existir outra realidade e é preciso estar preparado para isso.

Nessa primeira perspectiva financeira, não foram listados os custos relacionados às apresentações do espetáculo, ou a *temporada*, como é conhecido no meio artístico o período em que o espetáculo fica em cartaz, e esses custos são relativos aos operadores de luz e som, contrarregras, baterias para microfone, líquido para máquina de fumaça, reposição de material perecível, etc., tanto por ainda não haver deliberação sobre esses aspectos e necessidades, tanto pelo fato de existir um caixa para fazer frente aos custos emergenciais na rubrica *Reserva Técnica*, que por sua vez estava alocada nos 60% destinados à produção. Além disso, este projeto também tinha por objetivo sair dos muros da Escola de Teatro, ou seja, apresentar-se em outros espaços, havendo por isso a necessidade de traçar um plano de ação nesse sentido antecipadamente, e por isso definiu-se, estrategicamente, que todo dinheiro captado a partir daquele momento seria utilizado para futuras temporadas.

Com essas medidas houve um produtivo avanço financeiro e o estabelecimento de perspectivas reais para criação de metas e planejamento de gastos que impactou a todos do Núcleo de Produção. Os membros da equipe se sentiram seguros e amparados e projetaram como uma das principais metas de sua realização a de que as despesas com o espetáculo estivessem completamente quitadas no dia da sua estreia.

Com relação ao objetivo de instruir os estudantes sobre a exigência de organização da estrutura da produção de um espetáculo e da necessidade de engajamento deles no processo de maneira global, avalia-se que o aproveitamento da turma superou as expectativas. Tanto que ao término do processo tínhamos todos os alunos envolvidos, a despeito do início, quando apenas sete pessoas assumiram este compromisso. Ficou claro que era preciso dar uma atenção especial à realidade financeira do espetáculo, pois essa era uma responsabilidade de todos. Era preciso construir o que se pudesse pagar, pois este era um exercício de finalização da vida acadêmica para início de uma vida profissional, e não seria bom finalizar um ciclo e começar outro com dívidas ocasionadas pela falta de organização.

[...] concluída a planilha de orçamento, é hora de avaliar a viabilidade do projeto. É preciso analisar o potencial de captação de recurso ou de vendas, com o intuito de garantir, no mínimo, o alcance do ponto de equilíbrio [...] o ponto em que as receitas de um empreendimento se igualem às despesas. Não há lucro, nem prejuízo. Trata-se do volume de recursos necessários para que a iniciativa se pague (AVELAR, 2008, p. 209).

Aprender a bem usar o dinheiro não é algo estimulado em nosso país. Não se aprende na escola e muito menos na faculdade, a não ser que o curso escolhido tenha esse foco. Alguns, com mais sorte, conseguem uma família, ou um chefe, um namorado ou até mesmo um amigo que forneça algumas noções básicas de como gastar, como organizar, como poupar e até investir. As pessoas que acabam ingressando em um emprego formal, e que possuem salário fixo e contracheque, começam a ter uma necessidade de entender a dinâmica, pois tem impostos descontados na fonte salarial e alguns benefícios também. Porém, para os profissionais liberais, autônomos, e que não possuem regularidade na arrecadação financeira, faz-se urgente uma preparação.

Os formandos, assim como tantos outros artistas de dentro da Escola de Teatro ou não, possuem poucas informações sobre como pensar o projeto a partir de sua dimensão financeira. Havia um confuso entendimento sobre a legislação vigente, impostos, diferença entre pessoa

física e pessoa jurídica e outros tramites burocráticos. Essa seria uma das razões pelas quais os artistas não determinam os seus caminhos profissionais, funcionando muito bem como meros contratados dentro das atividades artísticas, como se não fossem o agente, mais do que necessário, para sua realização. É visível o aumento de escritórios especializados em captação de recursos, inscrição de projetos em leis de incentivo e administração da verba captada. São responsáveis por toda a parte burocrática. Vale ressaltar aqui que a burocracia citada, não tem conotação pejorativa ou mesmo relação com algo nocivo ou desnecessário. Trata-se de um caminho formal de lidar com leis, impostos, contratos, relatórios e todos os detalhes que envolvem a concretização do evento cultural.

A relação com a burocracia e a dificuldade de lidar com a formalidade talvez seja um dos fatores de afastamento de artistas das atividades de organização, visto que nós, brasileiros, temos péssima relação com a burocracia. São mecanismos que, em muitos casos, precisam ser mudados, pois só existem porque não há quem trabalhe por sua mudança. Porém é importante dizer que a burocracia, mesmo que melhore, nunca vai deixar de existir, pois ela também representa a formalidade que protege o empregador, o empregado os empreendedores sejam eles grandes ou pequenos, pois garante a legalidade do trabalho.

É preciso estar atento ao pudor que ainda existe ao falar sobre questões financeiras ligadas às artes, principalmente pelo fato desse comportamento ter origem próxima. Não faz muito tempo que *viver do ofício artístico*, ou seja, ser remunerado apenas pelo trabalho realizado nas artes era algo impensável, pois ser artista era sinônimo de ter que ocupar outras profissões e empregos, ou de viver uma vida sem dinheiro. Ainda hoje encontramos esse discurso na boca de algumas pessoas, profissionais inclusive. No entanto, é preciso que mudemos esse comportamento e discurso, pois as perspectivas são outras.

Salvador ainda é uma cidade com muito a expandir no que diz respeito ao *mercado profissional das artes*, e começar a pensar nisso desde os primeiros momentos da vida acadêmica pode representar uma mudança política a médio e longo prazo.

Aprender a lidar com o orçamento e com os limites financeiros impostos por um projeto é o mesmo que começar a vislumbrar uma carreira, pois este é um item determinante para o alcance da autonomia. Buscar a *auto sustentabilidade* de um projeto é também encontrar uma maneira de se manter no mercado, pois ao viabilizar uma permanência maior do seu trabalho

em cena, o artista também vai estar em atividade. Este exercício deve ser o grande desafio, o grande incentivo dado desde o início do curso, para que os aspirantes a profissionais se acostumem a estarem sempre atentos as mudanças de mercado e decisões, pois em nenhum momento o artista pode descansar, o que por vezes, traz um desgaste físico, mental e emocional, para o qual ele deve estar preparado. É importante estar sempre de olho nos limites e, igualmente, na possibilidade de arrecadar mais.

2. 7 – Aspectos subjetivos: desgaste mental e emocional

O processo de pesquisa para a criação de um espetáculo de teatro é um fenômeno de produção de subjetividade, pois sabemos que o resultado será, necessariamente, fruto de um processo e não algo já estabelecido e de conhecimento de todos. Por conta disso pode-se chamá-lo de dispositivo como foi definido por Michel Foucault:

[...] um conjunto decididamente heterogêneo que engloba discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas. Em suma, o dito e o não dito são os elementos do dispositivo. O dispositivo é a rede que se pode estabelecer entre esses elementos (FOUCAULT: 1979).

A cartografia é um método de análise dos processos que produzem subjetividade, e é preciso reconhecer dentro do processo... *procedimentos concretos encarnados em dispositivos* (KASTRUP, 2009, p. 77) para que não se perca de vista a dimensão de detalhes que está envolvido um processo de criação artística.

Dentro de uma produção, depois do momento inicial de organização dos trabalhos temos o momento seguinte, que é o de deixar que as coisas aconteçam para que outros fatos sejam originados e novas decisões sejam tomadas. Isso não quer dizer que existam momentos de calma, pois cada item em desenvolvimento tem seu ciclo próprio e acontece simultaneamente.

No caso de *Bonitinha, mas ordinária*, em função do curto espaço de tempo, todos os itens estavam em constante processo crítico, o que contribuía para que houvesse um clima de permanente tensão.

Houve um momento em que aconteceu uma pequena explosão em função de sucessivos desencontros e mudanças na equipe. No espaço de duas semanas ocorreu à troca de coreógrafo, de dois cenógrafos, saída de um ator e desistência de um produtor executivo contratado. Nesse interim também era necessário tirar fotos para divulgação e não havia verba prevista para tal no orçamento, era preciso conseguir fotógrafos parceiros que fizessem um ensaio fotográfico cujo resultado não competisse com o esboço da estética em elaboração para o espetáculo.

A produção de um espetáculo teatral exige um exercício permanente de controle emocional para a tomada de decisões. A necessidade de resolver problemas é uma realidade indiscutível, pois é uma constante, e perder o controle diante deles não caracteriza uma contribuição e sim a criação de mais um problema.

Em geral, dentro de uma equipe existem pessoas mais envolvidas e também aquelas que não entendem que a não resolução de uma pendência, por mais simples e individual que possa parecer, atrapalha o andamento do todo. Por outro lado, o desgaste produzido pela constatação de que alguém negligenciara suas obrigações em relação à produção originava um ambiente de cobranças e tensões. Vale notar que esses estudantes estavam juntos há três anos e, tinham bastante intimidade e opiniões formadas acerca uns dos outros. O que faltou a esse grupo foi o exercício de avaliação dos mecanismos de produção dos outros espetáculos, ou seja, não expuseram suas mágoas e dúvidas para que pudessem ser orientados. Cada um agia conforme achasse certo e isso produzia grandes tensões.

Convém ressaltar que todo o envolvimento na produção tinha sido voluntário e muitos dos atores que não participaram do processo de organização não o fizeram sob a alegação de não ter tempo disponível para dedicar a essas atividades, logo não era válido que a justificativa para a resolução de algum problema fosse à falta de tempo.

Durante o processo revelou-se uma falta de justificativa para a não realização das tarefas assumidas na maioria das vezes e, em alguns casos, um cabal descompromisso com o projeto

coletivo. Tranquilamente era exposto o que não tinha sido feito e não existia o exercício de apresentar uma ideia para resolver o que já era pra ter sido resolvido. Era também muito comum que os problemas pessoais surgissem como justificativa para a não resolução de um problema, a exemplo de não poder ir a uma reunião porque tinha que levar a mãe ao médico, ou por ter acordado doente e não poder sair de casa.

Dessa forma, a linha divisória entre o comportamento amador e o profissional fica tênue, pois a cobrança é profissional e a justificativa amadora. Foi preciso entender a necessidade de existir uma postura madura diante das questões a serem resolvidas. Um problema de produção quando é assumido por um integrante da equipe, automaticamente, sai do foco de atenção do restante do grupo. Caso a questão volte a ser tema de reunião, devem existir mais dados sobre ela, pois alguma coisa já deve ter sido feita. Ela não pode voltar da mesma forma que foi deixada. Obviamente existem problemas que serão resolvidos por etapas, pois envolvem prazos e outras pessoas, no entanto, sempre que a questão vier à tona, alguém tem que responder por ela, não pode simplesmente desaparecer pelo fato de o responsável tê-la abandonado no meio, ou até mesmo no início do processo.

A intimidade por vezes não ajudou nesse caso, pois algumas cobranças diretas e objetivas viraram discussões sobre situações antigas que não foram resolvidas no tempo certo. Existia um profissional e um pessoal muito misturado, sendo necessário que isso virasse um assunto para que pudesse ser observado, e mais uma vez obtivemos um resultado positivo. É claro que alguém pode acordar doente e precisar faltar uma reunião, mas dentro de uma equipe integrada faz-se necessário que se comunique o fato, ou que se busque o suporte de alguém da equipe, para encaminhar a resolução da pendência. Havia a necessidade de uma comunicação fluida e o que estava impedindo era a falta de prática nesse ponto apesar de haver uma relação muito íntima construída ao longo de três anos de convivência.

Alguns dos aspectos da produção da montagem do espetáculo de formatura investigado ao longo do desenvolvimento da análise proposta demonstraram a relação imediata que se estabelece entre a criação de um espetáculo de teatro e a incessante produção de subjetividade durante seu processo.

Dentre os pontos observados, destaca-se a necessidade de estabelecimento de um eficiente canal de comunicação para, inclusive, dissolver os nós produzidos por uma vivência

continuada e longa. O entendimento dos objetivos, metas e desafios além de contribuir para o permanente exercício de controle emocional na tomada de decisões, também propicia que pessoas inexperientes assumam determinadas responsabilidades sem que os obstáculos tornem-se incontornáveis, acarretando em perdas e desgastes.

Outro fator importante do processo de condução do trabalho em equipe é o exercício de avaliação dos mecanismos e resultados da produção do espetáculo, de forma a constituir um banco de memória que auxilie na resolução de problemas em futuras realizações.

Esses fatores são decisivos para o estabelecimento de uma clara delimitação entre o comportamento amador e o profissional, evitando que o contra senso de uma cobrança profissional associada a uma justificativa amadora represente um fraco desempenho do conjunto. Que fique claro, entretanto, que a organização da estrutura de suporte à montagem não ocorre em um bloco estanque. Ela se dá por sucessivas etapas de planejamento e avaliação, como veremos a seguir.

2. 8 – As etapas do processo e o processo das etapas

Diz à máxima que o show não pode parar, então, mesmo diante dessas questões, em momento algum o espetáculo interrompia seu curso. Tudo acontecia ao mesmo tempo, pois estavam muito bem definidos os movimentos-funções que caracterizavam o processo: *são eles: (1) movimento-função de referência; (2) movimento-função de explicitação; (3) movimento-função de transformação-produção* (KASTRUP, 2009, p. 79). É importante observar que a separação dos três movimentos acontece somente para fins didáticos, pois na prática eles estão completamente relacionados e integrados.

O movimento-função de referência é o lugar da regularidade e repetição, que nesse caso, é a sala de ensaio, ou seja, o local onde são montadas as cenas do espetáculo e onde são feitas as reuniões gerais. Corremos o risco de relacionar esse movimento-função de referência ao diretor Luiz Marfuz, por ele acumular a função de professor e de adaptador de texto, e por ser a última palavra nas decisões do espetáculo. Porém, devemos lembrar que mesmo ele sendo uma referência para todas as pessoas que estão trabalhando na construção do espetáculo, ele

também é um artista em processo de criação, assim como toda a equipe, e é por isso que não podemos atribuir esse movimento-função referência a uma pessoa-referência, e sim a um lugar onde todas as ideias se juntam e sirva para todos, inclusive para o diretor.

É no espaço de ensaio que acontece a conexão das ideias de todas as pessoas que estão trabalhando. Os ensaios aconteceram de forma ordenada e com horários pré-estabelecidos, nos turnos da manhã e da noite por exigência do diretor, pois era uma peça muito grande e com muitos atores, necessitando então de mais tempo para ensaio. Os ensaios aconteceram na Escola de Teatro, e eram planejados e conduzidos pelo diretor ou um de seus assistentes. Com a proximidade da estreia passamos a usar também os finais de semana.

Os ensaios nos permitem ter a noção exata do andamento de todos os assuntos. É o lugar onde todos se encontram e se observam mutuamente em suas criações. Havia outros encontros, como as reuniões de alinhamento da produção e de demandas para serem passadas nos horários dos ensaios, contudo não eram em maior número do que os encontros dentro dos ensaios. Cada pessoa nova que chegava para integrar a equipe, antes de qualquer coisa, assistia a um ensaio, pois era lá que as ideias tomavam forma e se aproximavam de um resultado integrado de criação artística, ou seja, de um espetáculo. Em um ensaio é comum um movimento contínuo, e por intermédio dele as coisas vão se transformando e se aperfeiçoando: [...] *há que extrair da regularidade do dispositivo, do modo regular com que ele pode ser apresentado, sua força desviante da repetição* (KASTRUP, 2009, p. 80).

Outro movimento que se intensifica enquanto vão acontecendo os ensaios, é o movimento-função da explicitação, que traz para a consciência uma dimensão pré-reflexiva da ação. Este movimento está ligado a cada uma das pessoas envolvidas no processo, e se isso acontece de forma integrada, então é possível ter acesso ao específico de cada um contribuindo para o todo. É neste lugar que o *ator-produtor* encontra força para se moldar. Para melhorar o entendimento, pode-se dividir o movimento-função de explicitação em três dimensões, e a primeira delas é o entendimento de que cada uma das etapas do trabalho possui fases próprias e necessárias à sua realização, seja um movimento coreográfico, elemento de cenário ou figurino e até uma sessão de fotos. Quando um diretor imagina uma cena, existe um tempo necessário para que ele consiga passar isso aos atores, ou ainda, depois que um figurino é aprovado, é preciso tirar as medidas do ator, contratar uma costureira para fazer a modelagem da roupa, comprar o tecido, a linha, os aviamentos, tem que fazer a prova, ajustar no corpo e

só então que ele fica pronto. A figura chave para o acompanhamento dessas etapas é o produtor. O produtor pode ser comparado ao maestro/chefe da orquestra, é o único que sabe o que cada instrumento vai tocar, enquanto cada músico conhece apenas as suas partituras. Ele que sabe em que momento está e o que é que está faltando. O produtor conhece cada peça dessa engrenagem e é a pessoa que tem em mente cada uma das etapas necessárias à realização do espetáculo.

A segunda dimensão é o entendimento de que é preciso passar pelas etapas pensadas anteriormente. Nada melhor para perceber quanto tempo é necessário para que cada etapa aconteça, do que participar delas, ou seja, estar presente no ir e vir de cada uma delas e perceber a relação entre o tempo que se imaginou e o tempo que realmente é utilizado em cada atividade, a exemplo do tempo que se demora em fazer as estruturas aprovadas para o cenário, ou o tempo que leva para montá-las efetivamente no palco do teatro. Com quanto tempo de antecedência o material que será impresso deve ser entregue na gráfica? Qual o tempo mínimo pra mandar um release aos jornais sobre a apresentação e qual a melhor estratégia para ser usada em cada um dos veículos de comunicação? Responder a perguntas constitui um exercício para o amadurecimento do profissional.

A terceira, e última dimensão, é a prática da alteridade, uma vez que ao executar tarefas independentemente da sua opinião sobre elas, abre-se um caminho importante para a criação da autonomia, pois estimula o estudante a se colocar diante da questão a partir de uma perspectiva diferente da sua. Isto o leva fazer um esforço de reconhecimento da existência de outros pontos de vista dando substância ao trabalho do profissional de teatro. Ouvir a experiência de alguém, mesmo em situações parecidas, não determina, nem restringe, as possibilidades de escolhas dos profissionais empenhados na realização da proposta cênica em construção.

2.9 – Primeiro ensaio para a equipe e desdobramentos

O primeiro ensaio geral para a equipe não possui o espetáculo completo em número de cenas. É um retrato do processo naquele momento. Tudo o que fora produzido até aquele instante. A presença de toda a equipe garante que o diálogo se estabeleça de forma objetiva e não foi

diferente nessa experiência. Foi um momento de catarse coletiva, pois as criações individuais ganharam força no coletivo. Todo mundo teve certeza de que o processo estava caminhando de forma positiva. É importante que a cada ensaio novos elementos surjam para confirmar que o processo é contínuo. A equipe presente assistiu a passagem de 12 cenas esboçadas, ou seja, em fase inicial de construção e que durou duas horas. Ao término do ensaio houve um bate-papo que muito contribuiu para as decisões futuras. Todo o tempo à turma era estimulada pelo diretor que dizia: *se tiver trabalho sério, se tiver equipe, se tiver organização, o espetáculo vai acontecer... Está na mão de vocês... Eu posso afirmar que eu estou envolvido* (MARFUZ, no final do ensaio do dia 12 de outubro de 2012).

O trabalho avançava com satisfação e tensão, ao mesmo tempo em que problemas eram resolvidos outras demandas surgiam sem descanso. A concentração era aliada de todos e, por isso, as boas notícias também aconteciam. O orçamento estava sendo executado conforme previsto e o caixa tinha aumentado em R\$ 2.600,00, dinheiro que foi imediatamente guardado para a temporada posterior a da Escola de Teatro, conforme planejado. Incentivar a visão por todos da equipe de trabalho das conquistas feitas e planejadas, impregna a todos de um sentimento positivo de que as escolhas foram bem feitas. Sem organização, planejamento e disciplina não mais encontraremos possibilidade de dialogar com o nosso momento histórico, onde a produção do espetáculo, em muitos casos, também é função do ator.

Os alunos devem ser estimulados, orientados e cobrados por um bom andamento da produção de suas realizações dentro da Escola de Teatro. Avaliar somente o artístico não permite aos futuros profissionais de compreender a realidade do mercado profissional. A organização, as ideias e as conquistas obtidas do ponto de vista da produção também devem se constituir em item de avaliação dos estudantes dentro da Escola de Teatro.

Deve ser extinta, de imediato, qualquer associação entre produzir um espetáculo e realizar tarefas de gincana. Esta é uma combinação nociva, não somente pelo caráter recreativo atribuído à gincana, mas também por ser algo que não tenha qualquer relação com planejamento. Estamos falando de um mercado de trabalho. Essa turma estava tendo esse entendimento pela primeira vez e estava avançando nesse sentido, e o fato de estarem no último exercício como alunos, aumentava a dimensão e necessidade dos entendimentos.

O ambiente universitário deve servir para a criação de redes de cooperação entre aspirantes a artistas e demais profissionais que buscam, juntos, realizar projetos culturais, sem falar nas parcerias diretas com empresas e instituições públicas e/ou privadas em itens como transporte, impressão, divulgação, formação de plateia, serviços jurídicos e contábeis. Um trabalho concretizado deve ser bem registrado, pois ele fará parte, além do currículo de todos os envolvidos, ou seja, do material impresso, ou digital, que vai representar cada participante em sua ausência, da história da instituição de ensino. Vale lembrar que muito se perdeu, em termos de registro da produção acadêmica da Escola, por falta de documentos que resgatem a memória de tudo o que foi realizado.

Retomando os movimentos organizadores do processo de produção, existe uma etapa da montagem teatral na qual a atenção da equipe de produção se divide entre o que ocorre na sala de ensaio e os cuidados com o local onde será apresentado o espetáculo. Nesse momento, adquire relevo o terceiro movimento-função: o de produção de realidade.

Esse é um momento especial, no qual acontece uma nova transformação, estabelecendo a relação entre o movimento-função referência e o movimento-função explicitação. É o momento onde todos já estão envolvidos. O espaço de ensaio, aqui conhecido como movimento-função referência tem prazo de validade, ou seja, tem um momento específico para acontecer. A criação se expande e tende a ficar maior do que aquele espaço de criação inicial. O movimento-função de produção da realidade caracteriza a realização de tudo o que foi pensado, planejado, executado e realizado, pois: *ao fazer e inventar coisas, se inventam ao mesmo tempo* (KASTRUP, 2009. p. 84), sujeito e produto. Assim, expande-se o trabalho em duas dimensões: na materialização do espetáculo e, também, no profissional gerador de futuros processos de trabalho de igual envergadura.

Dizer que a criação de um espetáculo de teatro é um processo coletivo, ou seja, resultado do trabalho de um grupo de pessoas e/ou instituições, patrocinadores e apoiadores, não caracteriza o processo em si, pois ele é muito mais do que isso. Um espetáculo teatral é o resultado da atuação de um coletivo de forças, e para entender esse conceito é preciso (re) ver a definição de coletivo pois: *é possível aprender o coletivo longe dessa visão dicotômica sobre coletivo e indivíduo. A oposição é substituída pelo entendimento do coletivo a partir de relações estabelecidas entre dois planos* (KASTRUP, 2009. p. 94).

Os planos em questão são o plano das formas e o plano das forças. O plano das formas é mais fácil de ser entendido, pois se caracteriza por tudo aquilo que já se sabe que existe para a realização de um espetáculo, por mais iniciante que seja o ator, ele tem informações que já são específicas, e que caracterizam o ofício. Qualquer curso de teatro, mesmo de curta duração, consegue passar conceitos simples como a necessidade de atores, direção, cenário, figurino, espaço para apresentação, divulgação e etc. Neste plano estão as formalidades, e teremos que lidar com pessoas que não fazem teatro, mas que prestam serviço, como a costureira, a gráfica, e tudo o que se pode dizer que seja pertinente à criação de espetáculos. São as especificidades que dão unidade ao ofício, seja ele realizado dentro de uma unidade de ensino, como a universidade, ou não.

O plano das forças vai gerar os elos entre todas as ações contidas no plano das formas. São coisas distintas e é preciso perceber essa distinção. Saber das etapas, contidas no plano das formas, não capacita a pessoa a passar por elas, é preciso que haja envolvimento e investimento de energia para passar por cada uma delas e é por intermédio dessa ação que se dá a construção das linhas de força atuantes dentro do processo. São as linhas de forças que geram o plano de forças que direciona a criação para a sua realização. É nesse plano que acontece a produção do saber individual que impulsiona a formação de opiniões e argumentos. É dado por um constante movimento de forças de caráter discursivo, ou de dizibilidade, e não discursivo, ou de visibilidade. Tudo pode ser percebido: o que se diz e o que não se diz.

[...] A transformação passa pela formação/conscientização dos futuros profissionais, para que não apenas reproduzam modelos, atendendo às exigências mercadológicas, mas venham a ser produtores conscientes, portadores de uma visão mais ampla do fazer teatral e capazes de iniciativas com potencial transformador [...] Fruto de uma geração de produtores formados na prática, para quem a paixão pelo teatro supera qualquer formação, e convencida de que os produtores devem ser sobretudo pessoas de teatro, pareceu-me lógico colocar minha investigação na ótica desenvolvida por Jacques Rigaud, que busca impedir que a cultura seja vista apenas como atividade econômica, pois, mesmo gozando de um estatuto especial estaria condenada a banalização (VILHENA, 2009, p. 5).

A primeira vista parece um entendimento simples, mas dizer que *tudo* pode ser percebido abre um leque de situações por vezes impossível de ser captado, pois envolve cada gesto, cada olhar, cada ausência, cada opinião, cada sorriso, cada medo e cada ideia. É preciso conhecer o outro e a si próprio com uma riqueza de detalhes tão aguçada que um simples olhar transmita

uma informação. É uma fonte inesgotável de significados que alimentam progressivamente a teia da criação, fortalecendo as relações. O plano das formas e das forças, e todas as interseções existentes entre eles são mutáveis a cada uma das situações emocionais em que aparecem podendo representar um perigo para o andamento do trabalho, pois elas têm o poder de desarticular o pensamento e desestabilizar o querer.

CAPÍTULO 3 – EXPERIÊNCIA VIVA DIANTE DE TODOS OS OLHARES

3.1 – Primeiro espetáculo ruim

Repetir diariamente o espetáculo não é tarefa fácil, principalmente para quem não tem muita experiência de palco, e/ou quando o espetáculo entra em cartaz e os ensaios deixam de ser frequentes. Alguns atores, mesmo atores profissionais, ainda não entendem a dimensão do nível de seu comprometimento dentro de um trabalho, pois, enquanto se está ensaiando, antes de apresentar para o público, existe uma concentração maior em função da estreia e do processo criativo e a rotina das apresentações podem acarretar em desatenção aos detalhes de seu papel, comprometendo o seu desempenho e afetando o espetáculo como um todo. O ator quando entra em cartaz deve estar atento ao trabalho físico e vocal necessário para manter a qualidade da cena, a tudo que depende dele para estar organizado nas coxias e no camarim, e do quanto todos devem estar atentos ao desenvolvimento artístico e profissional do espetáculo, tanto individual quanto coletivo. Como foi dito acima, o fato de estar em cartaz acaba resultando em alguns relaxamentos da rotina de horário e aquecimento pré-cênico e, conseqüentemente, afetando a qualidade do espetáculo. Com *Bonitinha, mas ordinária* não foi diferente. Algumas falhas começaram a aparecer na montagem por falta de atenção e um dia a situação chegou a um limite extremo na opinião do diretor.

Aos olhos do diretor, o espetáculo do dia sete de dezembro não foi bem executado, tanto por questões técnicas materiais, quanto por desatenção do elenco. Em sua opinião o espetáculo estava tendo problemas gerados por falta de atenção e disciplina, muito comum em quem está começando, por não conhecer, de fato, o ambiente profissional e as exigências de mercado. É também oportuno lembrar que à época dos ensaios alguns códigos e combinações surgem criando um elo de entendimento que guia toda a equipe e que estabelece um pacto de confiança. Quando esses códigos e combinações deixam de acontecer é possível que uma sensação de desconforto impregne o ambiente, desestabilizando o emocional de todos os envolvidos.

Neste dia a produção estava representada por Mariana Passos que relatou o desconforto do diretor ao sair do teatro. No dia seguinte ele não apareceu para assistir, como vinha fazendo

todos os dias, mas mandou uma carta através de um dos assistentes de direção e que pode ser conferida no anexo F, endereçada para a equipe, mas, em específico, para os atores, e por isso, só poderia ser lida quando todos os atores estivessem no teatro. O acordo era de que fosse lida no palco às 18h, pois este era o horário combinado para o início das rotinas relativas ao espetáculo.

Eram muitos atores no elenco, ao todo 18 pessoas, e muitos elementos a serem colocados na coxia e ainda uma sequência de aquecimentos coletivos, em dupla ou trio, e individuais. Existia uma rotina. O objetivo era esse, de que a carta fosse lida exatamente às 18h, pois o espetáculo tinha início às 20h, e fazia-se necessário um tempo de entendimento e de digestão do que estava sendo ouvido e que deveria ter um entendimento durante a execução da rotina. O fato de ser uma carta não dava às pessoas a possibilidade de rebater qualquer informação lida, não viraria uma reunião, em função da necessidade real de se preparar para o espetáculo. Era preciso ouvir e ir ao trabalho e a maturidade pode ser fundamental nesse momento, pois esta é uma hora que os questionamentos não encontram local para repousar, é preciso agir com o que foi compreendido a fim de melhorar o espetáculo, sempre.

Entretanto, as coisas não aconteceram conforme o planejado, pois alguns atores não mais chegavam ao teatro com duas horas de antecedência, como havia sido combinado. O último ator que chegou foi às 19:35h e a carta foi lida nesse momento, mudando, inclusive, a rotina de quem tinha chegado no horário e que estava fazendo o que devia fazer. Este comportamento de não cumprimento do horário confirmava a sensação de descaso que relatava o diretor. A turma não demonstrava maturidade para cumprir as combinações se não tivesse alguém vigiando ou cobrando. O compromisso com o espetáculo não foi entendido por todos da mesma forma e isso foi observado pelo diretor que achou por bem tomar uma atitude, enviando a carta e cobrando a volta aos trabalhos.

Foram vinte minutos que separaram o término da leitura da carta e a abertura da plateia para o público, e o espetáculo neste dia foi um desastre, pois a carta desestabilizou a todos. Houve revolta. Lágrimas. Indignação. Apoio. Divergência de opiniões etc. Foi um espetáculo muito ruim, pior do que o que originou a carta. Muito desconcentrado. As pessoas não estavam ali. Quando acabou a sessão, alguns atores foram até os assistentes, dizendo que queriam uma reunião, pois também tinham o que dizer e estavam exaltados.

Como Coordenadora de Produção, fui questionada, e até pressionada, no sentido de emitir uma opinião sobre o assunto, principalmente por ter presenciado o espetáculo realizado pós-carta. Era comum, entre as opiniões dos atores e equipe, ouvir expressões como *ele tem razão* ou *ele não podia fazer isso*, como se a situação desenhasse dois lados. Porém não existiam esses dois lados, todas as pessoas ali presentes ainda tinham como objetivo o sucesso do espetáculo, ou seja, havia divergência na forma com a crise estava sendo conduzida, mas todos identificavam a crise e ainda queriam vida longa para o trabalho.

A distribuição adequada de funções no universo cultural contribui sensivelmente para a elevação do padrão de qualidade dos projetos desenvolvidos. Entretanto, na realidade brasileira, ainda se trabalha, muitas vezes, com baixo grau de especialização. É comum encontrar artistas que, por falta de recursos financeiros para a contratação de profissionais, ou por ingenuidade, partem para a execução de suas produções sem preparo adequado para o desempenho das funções próprias desse tipo de trabalho. Desconsideram seus limites pessoais e não se dão conta de como é difícil conciliar atividades tão discrepantes como a criação e a produção. De um lado, estão procedimentos que lidam com questões subjetivas e, de outro, ações que dependem fundamentalmente da objetividade. Esse problema acaba por se tornar crítico às vésperas das estreias, lançamentos ou apresentações dos produtos finais ao público. Essas ocasiões são exatamente aquelas que exigem maior concentração e dedicação dos artistas ao seu trabalho e também que obrigam os produtores a se dividirem entre incontáveis demandas da equipe envolvida, dos patrocinadores, dos convidados e do público em geral. Quase sempre, o artista-produtor se vê em reais dificuldades para conduzir atividades tão diversas e em volume tão grande [...] (AVELAR, 2008, p. 65)

Na posição de Coordenadora de Produção, em uma situação em que o emocional supera a razão e a experiência profissional ainda não é suficiente para acalmar os ânimos, o melhor que se tem a fazer é passar tranquilidade para todos os envolvidos, a fim de que o problema não aumente ainda mais de proporção. Não vale a pena provocar pessoas que ainda desconhecem os seus limites. Era importante dizer que o diretor, ou seja, o professor a quem eles confiaram sua peça de formatura, também estava sentindo algo e que isso deveria ser levado em consideração antes de qualquer julgamento. Não era uma pessoa leviana. Não podia ser esquecido de que se tratava de alguém de confiança. Por que não ouvir o que ele estava dizendo? Será que não havia razão em suas palavras?

Interessante observar que as pessoas mais magoadas e indignadas eram também as mais indisciplinadas e que chegaram com pouco tempo para dar conta de tantas atividades. Alguns não questionavam o teor da carta, e sim o momento em que ela foi lida, já que a proximidade

com a apresentação do espetáculo causou mais ansiedade e insegurança do que vontade de entender o que estava acontecendo. Outros reagiram com piadas, um reflexo claro de nervosismo, pois se revelava uma forma de fugir da seriedade da questão e camuflava a vergonha de estar sendo “*chamado à atenção*” por indisciplina. Abalou a todos. Foi evidenciada uma inabilidade de lidar com um problema que se instalava, e que, fatalmente, não seria resolvido naquela hora, ele simplesmente existia para ser vivido e sentido.

Não houve por parte dos alunos uma atitude madura de simplesmente aceitar o que estava sendo apontado pelo diretor, havia quem pensassem assim, mas não encontravam espaço para expor sua opinião frente aos tons mais altos escolhidos pelos indignados. Por mais que alguns concordassem com o fato, não existia uma tranquilidade em explicitar a opinião para todos. Nesse momento não eram profissionais falando, o comportamento assemelhava-se ao de alunos do segundo grau, quando ainda não existe a perspectiva de que aqueles estudos lhes sirvam para toda a vida. A falta de preparo em manter a calma e de assumir a simples responsabilidade de que existia um comportamento nocivo ganhando espaço dentro do processo era o que chamava mais atenção, e toda essa reação apenas confirmava as palavras do diretor.

A disposição para o embate era maior que a tranquilidade de assumir um erro, sem falar que o escritor da carta era quem conduzia o processo e expos uma opinião objetiva e sincera, sem meias palavras. Não se estava em discussão o que motivara as decisões e observações. Não cabia indignação, nesse momento, por parte da turma, cabia, sim, trabalho. Se não concorda com o que está sendo dito, mostre na prática, faça um espetáculo consciente de cada marca, cada emoção e cada tempo. Faça com que todos se surpreendam com a sua atuação.

O que aconteceu na prática, após a polêmica leitura, foi uma equipe desestabilizada, em um espetáculo tenso, longo e vulnerável, que reafirmava o caráter de despreparo para os problemas do mercado profissional. O problema que aparecia envolvia a emoção, o instinto e, naquele momento, cada um revelava o óbvio: não estar apto para lidar com as questões emocionais, fator decisivo na condução de uma carreira artística.

Foi marcada uma reunião de avaliação, para o dia 11 de dezembro, pela manhã, na sala de ensaio, era a volta ao movimento-função referência para que algo ainda pudesse ser amadurecido. Muito tinha para ser avaliado, pois foi à carta que impulsionou esse encontro. O

clima desse dia foi tenso e a reunião demorou de começar por conta, mais uma vez, dos atrasos, o que reafirmava o caráter pouco profissional. O horário, definitivamente, não era algo respeitado. Todos tinham uma desculpa ou um motivo para tentar justificar o atraso, ou a ausência. Com 15 minutos de atraso, teve início com aqueles que chegaram no horário marcado, o que não representavam 50% das pessoas que deveriam estar presentes. Muito desagradável. Marfuz iniciou a fala referindo-se a carta. Expos a questão de forma bem tranquila dizendo o que sentiu no espetáculo que gerou a carta. Citou exemplos de cenas específicas onde os desenhos foram modificados e que não estavam sendo percebidos. Outro exemplo foi às cenas em que era preciso ser improvisado um bate-papo até o momento das respostas coletivas e em coro, onde os estavam perdendo a proporção e as respostas em coro não estavam mais funcionando como foram ensaiadas, pois não estavam acontecendo em conjunto. As pessoas estavam conversando de verdade e perdendo o tempo da cena. A peça estava sem ritmo e tinha aumentado de tamanho.

Não estavam sabendo repetir as marcas da cena, ponto chave no trabalho profissional. Quanto ao momento específico em que ela foi lida, ele também não concordava com a leitura da carta ter acontecido 20 minutos antes de começar o espetáculo, mas essa era a consequência de não estar sendo respeitada a regra de chegar ao teatro às 18h. Mais um reflexo de um comportamento pouco profissional.

Essa turma não é homogênea. Não está todo mundo no mesmo nível. Se acham que o trabalho está terminando, junto com o curso, eu posso afirmar que não, que ele ainda nem começou. Vocês ainda não vivenciaram uma montagem profissional. Aqui vocês estão cobertos pela instituição, mas a maioria das pessoas ainda é muito verde, e a outra parte tem possibilidades, mas estão longe de poder dizer que estão prontos. Acordem! Olhem o que estou dizendo: O mercado profissional não é fácil. Se liguem. Acordem! Eu não gostei do que eu vi. Estreou tem poucos dias e já caiu a qualidade? Nem amadureceu e já está perdendo qualidade? A peça perdeu concentração, energia. Precisa de todo mundo no aquecimento coletivo. Tem que fazer o aquecimento. Tem que participar. Vocês não tem ainda como segurar a onda de um espetáculo como esse sem aquecer. É um espetáculo difícil. São muitas convenções. É muito detalhe. Não pode relaxar. Tem que ter o aquecimento coletivo. Este espetáculo exige muito fisicamente e vocês não estão acompanhando isso. Tem gente cansada em cena. Sem energia. É feio. Dá pra ver. Vocês ficam vulneráveis. Expostos. Tem que ter aquecimento. Tem que pegar o *time coletivo*. O espetáculo do Bando de Teatro Olodum que estreou agora, Dô, tem uma partitura corporal complexa e eles têm uma rotina dura de aquecimento, diariamente. O espetáculo do Núcleo do TCA,

que está em cartaz, Amor Barato, também tem aquecimento coletivo intenso. Então, se quiserem ser tratados como profissionais, ajam como profissionais. Vocês estão tratando tudo isso de uma forma muito irresponsável, muito cínica. Se a peça não atingir um amadurecimento nesses dias aqui no Martim Gonçalves, eu não deixo continuar... Tem que ser profissional... Ela acaba aqui. Nessa temporada. Estou falando sério. Se vocês não demonstrarem um amadurecimento a ponto de continuar a fazer outras temporadas, a gente acaba aqui e agora (Palavras de Marfuz na reunião de avaliação de 11/12/12).

Eram palavras generosas e sinceras, no entanto duras e diretas, porém necessárias para impulsionar o crescimento. Autonomia para tomar as atitudes coerentes com o trabalho gera o diferencial, tão necessário para ser reconhecido como profissional. Ele falava e apontava procedimentos que se deve ter para o resto da vida.

Logo que Marfuz acabou de falar instalou-se um pequeno silêncio. Todos se olhando com expressões diversas. A reunião foi marcada para que os alunos também pudessem falar e agora era preciso ouvi-los. Quem romperia o silêncio? No entanto, reafirmando a atmosfera de inabilidade para lidar com situações onde a emoção tem grande contribuição, a primeira pessoa que falou mudou de assunto, e afirmou não concordar com a rotina proposta por Marfuz, e sua opinião estava pautada em um hábito pessoal, que era o de não gostar de comer antes de fazer o aquecimento de corpo e voz. É importante observar a tentativa de mudar de assunto, usando uma estratégia infantil e facilmente identificável. O que estava sendo exposto era uma dinâmica coletiva e do quanto à ausência desta dinâmica estava afetando o desempenho coletivo e individual, sempre reafirmando o despreparo de estar diante de um problema simples.

Outra pessoa pegou a palavra e disse também a sua opinião sobre essa rotina, e outras três pessoas fizeram comentários sobre esse mesmo assunto. Todos falavam de suas necessidades pessoais. A sensação era de que não estavam a serviço. Parecia que ninguém tinha ouvido o que acabava de ser dito de forma tranquila e objetiva. Estávamos falando do comportamento profissional que não estava existindo, e o que surgiu como resposta foram explicações pessoais que se desviavam da questão. O passo seguinte foram sugestões de mudanças da rotina de aquecimento, e pela primeira vez tivemos maior participação dos que estavam presente, pois cada um tinha uma ideia sobre o que fazer e que se ajustava com seus horários

de chegada ou rotinas de organização pessoais, levando em conta que o espetáculo, até aquele presente momento tinha como compromisso mais seis apresentações.

Um sugeriu que já fizessem o aquecimento corporal e vocal com o figurino da peça e logo foi rebatido por outra atriz que afirmou que essa ideia não era possível, pois ela só coloca o figurino depois de tomar banho após o aquecimento. Foram doze minutos de conversa que levava do nada para lugar nenhum.

Durante esse primeiro momento de reunião ainda chegavam atores e quando já tinha um número razoável, pois as três pessoas que não estavam não iriam chegar, Marfuz retomou a palavra dizendo, em resumo, o aquecimento não seria modificado por razões simples: este não era o problema em questão. Finalmente uma atriz expos o quanto se irritava com a falta de concentração dos colegas. Ela confessou, por toda a turma, o que foi dito por Marfuz na carta. Ela validou tudo o que estava sendo dito desde o início e que alguns, por defesa, tentaram desviar: existia uma grande desconcentração na coxia que estava interferindo na qualidade do espetáculo.

A próxima atriz que pediu a palavra falou sobre a carta, e foi a primeira vez que alguém falou sobre ela de forma direta, desde a introdução do professor Marfuz. Já tinham passados 37 minutos. Ela disse que foi prejudicada pela carta, pois a desestabilizou perante o público. Não estava preparada para esta situação. Marfuz afirmou que faz parte da profissão saber controlar as emoções e fazer um bom trabalho. O ator quando repreendido ou corrigido por alguma atitude equivocada, seja em cena ou fora dela, deve experimentar outra sensação diferente a do embate. Ele deve querer saber mudar, pois ele está a serviço. Como teria sido uma conversa dessa no primeiro ano de atividade? É possível imaginar que os problemas seriam outros, dentro de uma peça de formatura, se questões relativas a compromissos firmados fossem resolvidos desde o primeiro ano. Como garantir que não tenha havido conversas como essas também? Para que os resultados comecem a aparecer, alguns comportamentos precisam ser modificados na base. Porém não em palavras, ou discursos, e sim em ações, pois é preciso que o comportamento mude na prática.

O aquecimento proposto pelo diretor tinha a seguinte dinâmica:

- 18h às 18:30h – Passagem de toda a peça em tempo acelerado. Esse exercício era conhecido como “coelhinho”.

- 18:30 às 18:50h – Intervalo para lanchar, ir ao banheiro, arrumar coxia etc.
- 18:50 às 19:20h – Aquecimento coletivo de corpo e voz
- 19:20h às 19:50 – Maquiagem e colocação de figurino
- 19:50h – Fechamento da cortina. Primeiro sinal. Abertura da plateia.

3. 2 – Entrelaçando entendimentos e desejos

É natural que na criação de um espetáculo toda a equipe de artistas envolvida deseje ter liberdade para criar. É interessante entrar em um projeto artístico onde os criadores possam ter a tranquilidade de pensar o produto final sem ter que levar em conta o orçamento envolvido ou o tempo de execução, mas essa é uma conquista profissional importante que vem com o tempo, pois chegar a tais condições demanda prática na criação dos projetos e nos diálogos com equipe, patrocinador e público.

Diante das constatações da amplitude do mercado cultural, a importância da profissionalização passa a ser uma exigência do próprio mercado de trabalho. Esse é um setor profissional que abarca ações tanto no Poder Público e na iniciativa privada quanto no terceiro setor de forma crescente e abrangente, com um mercado que vem amadurecendo ao longo dos últimos vinte anos (CUNHA, Maria Helena, p.111).

Ser um bom profissional da área de criação de espetáculos, seja lá qual for a função criadora que esteja exercendo, seja como ator, produtor, diretor etc., significa, sobretudo, saber analisar as condições de realização do produto artístico que, nesse caso, é um espetáculo teatral de formatura, quer dizer, o último exercício dentro do âmbito acadêmico: o lugar de se colocar em prática todo o conhecimento adquirido. Não se pode perder de vista que estamos falando de uma profissão, a arte, onde o estudo acadêmico não exerce influência decisiva na realização de trabalhos. Não é necessário que se tenha um diploma universitário para exercer com brilhantismo a sua profissão. Ficamos assim com a seguinte definição para um trabalho profissional:

[...] atividade ou ocupação especializada, e que supõe determinado preparo. Carreira. Meio de subsistência remunerado resultante do exercício de um trabalho, de um ofício. Profissão liberal, profissão de nível superior

caracterizada pela inexistência de qualquer vinculação hierárquica e pelo exercício predominantemente técnico e intelectual de conhecimento; profissão que encerra certo prestígio pelo caráter social ou intelectual: a profissão de jornalista, de ator, as profissões liberais (CUNHA, Maria Helena. p. 105).

Dentro do processo estudado, outro ponto que pode ser trazido à reflexão foi à criação do figurino da peça, ou seja, de todas as roupas e acessórios que seriam usados pelos personagens dentro do espetáculo, e que precisou de atenção redobrada para administrar, pois era natural que o figurinista, o diretor e os atores, quisessem que o figurino fosse original e confeccionado especialmente para o trabalho, pois além de ser uma formatura, existia a intenção de dar continuidade ao espetáculo depois das apresentações dentro da Escola de Teatro. Porém esta não era a realidade dessa produção, tanto na relação orçamentária quanto em tempo hábil para a costura e acabamentos, pois eram 18 atores em cena, e para criar, desenhar e executar o figurino seria preciso, no mínimo, três meses de antecedência, pela própria avaliação de Miguel Carvalho, o figurinista.

Começar um processo como esse, sem o tempo mínimo necessário, só acarretaria em um trabalho inacabado, pois, pelo cronograma de trabalho, existia, de fato, 25 dias para a produção de tudo o que seria usado, a contar do momento em que a concepção artística fora aprovada. A solução foi trabalhar com composições para cada um dos personagens, trabalhando com peças pré-existentes. O mais difícil para os *atores produtores* foi dar essa notícia para o diretor da peça, o professor Luiz Marfuz.

A situação evidenciou um melindre dos alunos em conhecer e falar sobre os limites da produção com o diretor. Existia um receio, uma preocupação exagerada. Algo que se misturava entre o aluno com medo de levar bronca e o produtor inseguro dos argumentos para dar sustentação a essa decisão. Nessa tensão, também existia uma boa dose de tristeza, pois a solução encontrada também estava relacionada ao limite financeiro e falar sobre o assunto também significava confessar que a turma falhou na captação de recursos, ou seja, falhou no desejo prévio da criação de condições para a realização do trabalho. Agora era preciso fazer o trabalho com os recursos existentes. Independente de qualquer coisa era preciso entender que em todo processo existem os momentos de conquistas, onde tudo parece conspirar para o bem do projeto, e também existem os momentos difíceis, onde é preciso assimilar o limite e saber

como contornar o obstáculo de forma a não criar danos para o trabalho em si. É o momento no qual a criatividade deve sobrepor a crise.

Não falar sobre notícias ruins é o que todo mundo deseja sempre, mas na vida, não acontece assim. Eles estavam com medo de o diretor ficar decepcionado, e isso era possível de acontecer, como de fato, aconteceu, mas era o que precisava ser feito: falar a verdade! Não se tratava de uma falha, pura e simplesmente. Era um limite de produção que precisava ser respeitado. Eles estavam aprendendo naquele momento de quanto tempo se precisava para trabalhar da forma que eles queriam. Era a primeira vez que trabalhavam com um planejamento e a falha estava exatamente nesse ponto, pois não era o primeiro exercício cênico que faziam, mas era a primeira vez que planejavam sem que tivessem como referência uma *gincana*.

Se esse exercício simples, de planejamento, de contato com profissionais, de análise orçamentária e de execução, fosse feito desde o primeiro exercício de criação de espetáculos e de cenas no primeiro semestre, eles estariam mais fortes e seguros nessas decisões, e por consequência, bem mais amparados para lidar com o mercado profissional. Se existe aqui alguma falha, é essa: a pouca experiência para falar de questões simples e que está diretamente ligada à rotina de um profissional das artes.

A repetição de planejar e de estruturar a produção de um espetáculo deve ser entendida como parte do processo de construção de um espetáculo. O estudante, ou professor, que negligencia essa etapa do processo, interrompe um importante exercício de transformar ideias em projetos e ainda reforça o pensamento de muitos que ainda acham que o artista precisa ter *sorte*.

Estamos agora em foco com a formação do ator. Um profissional das artes que tem como principal instrumento o seu corpo e sua voz. Ele empresta todas as suas possibilidades de movimento, interpretação e verdade para uma personagem que defenderá e enriquecerá com nuances e gagues sempre que puder vivenciá-la. Ele se sente feliz por conseguir fazer com que o público acredite na realidade que ele está criando naquele momento.

O ator estuda para esse objetivo: dar vida aos personagens. Viver várias vidas em uma única e ter seu reconhecimento ao final de cada espetáculo através dos aplausos. É claro que para acontecer o teatro, mesmo que seja um monólogo, uma equipe de trabalho é fundamental,

uma vez que são muitos os elementos que compõem a cena, a exemplo do texto, da direção, figurino, iluminação, produção, cenário etc. Mesmo que sejam poucas as pessoas envolvidas e que muitos dos elementos citados não estejam contemplados, ainda assim deve-se pensar que se trata de um trabalho de equipe. É preciso que o produto seja mostrado, bem como é necessário que haja um público de pessoas interessadas em assistir ao espetáculo, constituindo o público que será seduzido, convocado, convidado ou levado para o local de apresentação. A percepção do entorno da profissão do ator deve ser abordada logo no início da trajetória, pois da mesma forma que se inicia o treinamento de construção de personagens, também deve iniciar o seu treinamento de construção de ideias e também de seus ideais.

Existe uma relação muito próxima entre as transformações sociopolíticas e históricas das sociedades com o fortalecimento do mercado cultural e com a expansão da capacidade de produção artística. Associam-se a esse cenário as transformações econômicas de âmbito global, que criaram condições para o surgimento de novos agentes que compõem as categorias profissionais do campo da cultura, o que consequentemente, altera a estrutura desse campo profissional (CUNHA. p. 182).

A preparação do ator, na atualidade, está para além de uma sala de ensaio. É preciso um envolvimento e engajamento político, principalmente no que tange as políticas públicas de financiamento e gestão de carreiras. O desenvolvimento do mercado profissional necessita de profissionais atentos e comprometidos com a melhoria do trabalho da classe artística, com o estabelecimento de melhores condições concretas de realização e pela criação de alicerces possíveis para a ampliação do mercado de trabalho.

Quanto mais se sabe sobre a profissão, maior é a relação com ela, e também melhora sua possibilidade de criação de redes de trabalho. É importante ter uma boa relação tanto com quem está criando em conjunto, como com quem vai fabricar os elementos que serão usados na cena, os atores com quem se está contracenando, como com os parceiros, apoiadores, público etc. Não é prudente criar uma hierarquia de valores entre o que são mais importantes ou menos na criação de uma carreira, ou de um espetáculo. Todas as relações são importantes.

É preciso tocar em todos esses pontos desde o primeiro semestre da faculdade, desde o primeiro exercício cênico. O ator deve entender que a formação dele deve romper os muros didáticos e ganhar a cidade, para que não haja uma mudança brusca quando acontecer à peça de formatura. O ator precisa ser ativo em suas realizações artísticas desde o início, para que se

crie um quadro de credibilidade em longo prazo. Pessoas que acompanhem a evolução, o dinamismo e o conseqüente crescimento de um artista serão parceiros em potencial para o resto da vida. A carreira, os parceiros, equipe e patrocínios estão ligados a credibilidade, e não à *sorte*, como acreditam alguns.

É o exercício de se envolver que gera a segurança necessária para que o ator possa falar do seu ofício. Um ator que não sabe falar do trabalho que está fazendo, da pesquisa que está realizando, ou de um projeto que esteja idealizando, não saberá envolver as pessoas e é possível que não crie as condições necessárias para dar continuidade ao seu trabalho, pois seu discurso será frágil. Os *atores-produtores* do espetáculo *Bonitinha, mas ordinária*, mostraram-se frágeis ao dialogar com possíveis parceiros, ou problemas, pois era visivelmente, uma novidade ter que desempenhar esse papel. Existiam melindres para conversar com profissionais das artes até mesmo para convidá-los a trabalhar, de falar sobre a concepção, sobre a proposta financeira, sobre as datas de execução e sobre as condições de trabalho. O que existia era uma insegurança e uma vontade de não precisar realizar essas tarefas, como se essa fosse à parte *chata* das atividades de produção do espetáculo. Posicionar-se também requer treino e preparo, e também pode ser aprendido. É um item importante de um planejamento, principalmente para quem quer viver de um ofício artístico.

Constitui um exercício de preconceito imaginar um rótulo para uma atividade de produção antes de desempenhá-la. Existirá momentos em que será monótono e enfadonho conversar com profissionais sobre o trabalho a ser feito e haverá conversas de igual teor que serão interessantíssimas e capazes de abrir portas para futuros trabalhos. Não se pode ter uma opinião sobre uma atividade antes de tê-la exercido algumas vezes, a fim de compor um quadro mais específico para análise. Este foi um impasse nos primeiros dias do processo, visto que os integrantes da produção executiva tinham dificuldades em falar sobre o seu ofício, sobre as possibilidades de trabalho na cidade, pois não tinham muitos contatos com a classe artística, não assistiam teatro com frequência, não frequentavam sites de cultura, nem mesmo o do Ministério da Cultura.

A análise dos pontos descritos acima foram motivadores de muitas conversas em diferentes fases do processo e, depois de algum tempo, chegou-se ao velho e conhecido, *medo de errar*, como motivador para um comportamento paralisante diante de um problema. Era isso, o velho e bom medo de errar. O medo de fazer uma besteira. De ser repreendido. Uma cobrança

interna, que no fundo esconde a vergonha de assumir não estar preparado para algo que deveríamos estar, e esse pensamento somente reforça a necessidade desse exercício ser feito ao longo da jornada como aluno, pois é óbvio que as primeiras tentativas serão mais difíceis, mas se o exercício for praticado desde o primeiro semestre da Escola de Teatro, na época da formatura, tudo pode ser mais fácil ao término do curso. Talvez algumas redes não precisassem ser formadas, pois já estariam feitas.

Esses ambientes (escolar, familiar e comunitário) podem contribuir para o processo de escolha profissional para o campo cultural ao proporcionarem o contato com o fazer artístico, mesmo que seja por meio de atividades amadoras e não necessariamente profissionais. Tornam-se, portanto, um dos importantes elementos incentivadores para a tomada de decisão como profissionais da cultura. (CUNHA, Maria Helena. Pág. 89).

Uma das deliberações tomadas em conjunto foi à criação de uma carta de apoio ao projeto, para que os argumentos pudessem ser treinados e ensaiados. Era uma forma de cultivar a autonomia para exercitar a segurança de todos. Este simples exercício trouxe novos ares aos *atores-produtores* e fortaleceu a ideia de que se isso tivesse acontecido há três anos, naquele momento eles estariam mais seguros e preparados.

Todas as regiões (do Brasil) apresentaram percentuais positivos (de crescimento) entre 2005/2006, exceto a Região Sul, que apresentou decréscimo entre os Estados do Paraná e Rio Grande do Sul. Na Região Norte, o maior resultado percentual refere-se ao Amapá. Nas regiões Nordeste e Sudeste, Alagoas e Espírito Santo, apresentaram os melhores desempenhos, respectivamente. Na região Centro-Oeste e Mato Grosso do Sul foi o estado mais dinâmico (<http://culturadigital.br/ecocultminc/files/2010/06/Cultura-em-N%C3%BAmeros-web.pdf> > Acesso em 9 mar. p. 63).

Salvador é considerada a capital dos bons artistas, sendo referência na música, nas artes plásticas, no teatro e na dança. Mesmo trabalhando da forma precária e com baixíssimos orçamentos, existe uma visibilidade nacional, e é isso que me faz acreditar que ao conseguir melhorar o comportamento no âmbito da organização, será inevitável o aumento das perspectivas profissionais dentro da própria cidade, contribuindo, dentre outras coisas, com a diminuição do êxodo de artistas que não conseguem sobreviver de arte dentro de sua terra natal. O caminho é longo, mas não é impossível. É preciso existir, de forma permanente, a

circulação de informação, pois sem ela não existe como falar de forma específica e objetiva. Fazer com que o conhecimento seja transmitido é o primeiro passo.

3.3 – O artesanal e o digital

A formalidade ainda é ponto a ser explorado na formação do ator e pode ser representada, nesse caso, pela não existência de um envolvimento maior por parte dos artistas nas tarefas burocráticas, e isso caracteriza um paradoxo, pois a burocracia é simples de dominar, pois está muito mais ligada à rotina e acompanhamento das mudanças impostas por editais e leis. O mais difícil é dominar a questão artística, é saber pintar um quadro, é estar diante de atores em uma sala de ensaio, é criar uma coreografia, é lidar com um desenho cenográfico ou de iluminação.

Identificam-se aqui dois procedimentos que, para efeito de estudo, denomina-se de artesanal e digital. O artesanal está diretamente ligado ao artístico, e o procedimento digital está ligado a atualizações diárias dos mecanismos de patrocínio e inscrições para editais de cultura, leis de incentivo etc. É possível que o artista, através de uma reflexão/mudança na sua formação, seja capaz de dominar o procedimento digital. Ao longo de um processo formativo, o artista é capaz de aprender a transformar suas ideias em projetos, captar recursos e gerir seu próprio negócio, a fim de gerar mais trabalho para si mesmo, podendo até contratar um administrador para a confecção das tarefas mais burocráticas, se assim for de seu interesse. É preciso repensar a formação do artista, visando à continuidade de seu trabalho autônomo, sem vínculos empregatícios. É possível viver do trabalho artístico, mas é preciso se preparar para isso. Ao contrário de uma boa formação, alguns artistas ainda preferem sustentar outros empregos, em áreas distintas das artes, a fim de assegurar a renda mensal, como se não fosse possível atingir a profissionalização necessária para viver de seu ofício. É bem verdade que esta já foi uma realidade que não mais se configura, pois os tempos são outros.

A experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca. A cada dia se passam muitas coisas, porém, ao mesmo tempo, quase nada nos acontece. Dir-se-ia que tudo o que se passa está organizado para que nada nos aconteça. Walter Benjamin, em um texto célebre, já observava a pobreza de experiências que

caracteriza o nosso mundo. Nunca se passaram tantas coisas, mas a experiência é cada vez mais rara (BONDÍA, 2001, p.21).

A experiência potencializa a sensibilidade e coloca os envolvidos em um grau de prontidão tão aguçado que é inevitável o amadurecimento profissional. É preciso estar inteiro no momento em que nos dispomos a *aprender experienciando*, ou seja, na prática, mais precisamente no *olho do furacão*. Envolver-se é estar aberto ao que pode aparecer de novo e de repetição. Este capítulo inicia exatamente no momento em que a experiência culmina em uma situação emocional que envolve a todos, e para nós, é um momento específico na observação, pois trabalhar o emocional para lidar com situações adversas representa uma parte delicada do treinamento do ator, mas que também precisa ser aprendida, pois seu ofício demanda situações regulares que desestabilizam o emocional.

3.4 – Outras experiências de estímulo à construção da autonomia

O diretor formado também deve ser estimulado a saber produzir e transformar suas ideias em projetos, assim como os atores. Deve se envolver em toda a produção, desde o planejamento, passando pela produção executiva e definindo a pós-produção da mostra em total integração com os alunos atores.

Relatarei agora outra experiência de estímulo à construção da autonomia realizada por mim na Escola de Teatro, em 2007, com a turma do Bacharelado em Direção Teatral. Fazer uma ponte entre essas experiências não é impossível, pelo contrário, pois ambas tinham como objetivo a realização de espetáculos, o que facilita nossa análise. É uma ponte imediata entre as duas situações, por ambas terem acontecido com alunos da Escola de Teatro, por terem por objetivo passar ensinamentos relativos à produção e administração cultural e pela posição de liderança que eu me encontrava.

Como contratada na qualidade de professora substituta da Escola de Teatro, lecionando o componente *Elementos do Teatro* para alunos do terceiro semestre, propus um estágio nas dependências do Teatro Castro Alves, ocupando todos os seus setores, desde a manutenção até o funcionamento da Orquestra Sinfônica, pois cada detalhe é fundamental como podemos

observar na citação de Carla Lobo:

Realmente o processo que uma produção exige não é feito apenas de muitas engrenagens, mas principalmente da conexão de todas elas de forma eficiente e coerente com o propósito de todo o evento. Cada detalhe é fundamental, não pode ser esquecido, e a relação entre todos os detalhes tem que ser muito coesa. O produtor tem o papel de organizar e facilitar essas relações. Ele é imprescindível para que tudo funcione, para que o sistema tenha funcionalidade (LOBO, 2009, p. 174).

Os alunos passaram por todos os andares em um rodízio que duraram quatro meses e resultou em uma apresentação artística no galpão de construção de cenário, localizado no piso -2, entre a rouparia e a carpintaria.

A inquietação com relação ao tema da autonomia do artista sempre existiu dentro de mim e sempre que me encontrava na posição de professora planejava exercícios que estimulasse a observação e a tomada de decisões. Não foi diferente com esta turma de Direção Teatral. Era uma turma em seu terceiro semestre, ou seja, estava há pouco tempo dentro do exercício teatral, mas com muita vontade de realizar seus projetos.

Em nosso primeiro encontro aconteceu um bate-papo para que todos pudessem ser vistos e ouvidos. Falamos sobre os objetivos, as vontades, as aptidões e os desejos, além de relatarmos nossas experiências com teatro. Era um momento necessário para que o componente fosse aproveitado dentro das possibilidades dos alunos, e para isso precisávamos perceber qual o grau de envolvimento com o ofício.

Ao relatarem suas experiências artísticas na qualidade de assistentes de direção, e ainda na condição de alunos, ou até mesmo em experiências anteriores a entrada na faculdade, em espetáculos sem repercussão, foram percebidas muitas limitações no que diz respeito ao entendimento dos elementos que constituem uma peça de teatro para que esteja em cartaz, e me refiro aos elementos que vão além de pensar o texto, o cenário ou o figurino, como foi descrito exhaustivamente nos capítulos anteriores. As ideias relativas à produção eram ainda muito sutis, como se este não fosse um passo dos mais importantes para a realização de espetáculos. Eles estavam em um mesmo patamar que a turma de *Bontinha, mas ordinária*, mas com a vantagem de não estarem se formando.

Todos afirmaram que estavam ali para construir uma carreira profissional e por isso, foram convidados a olhar novamente para experiências relatadas, só que dessa vez, com um olhar mais severo e menos romântico. O que estava sendo pedido naquele momento era para pensar em tudo o que tinha sido projetado e não tinha sido alcançado, ou seja, nas dificuldades encontradas no diálogo entre a idealização e a realização. No estudo profissional, estar em cartaz não é o suficiente. Colocar uma peça em cartaz, sejam quais forem às condições, para muitos artistas, é o que basta para dizer que os objetivos foram atingidos, porém, dentro de uma perspectiva profissional, colocar um espetáculo em cartaz é parte de um planejamento e deve ser avaliado conforme o que foi projetado. Voltando ao exercício crítico pedido era importante observar em quais das experiências anteriores já descritas, a presença deles fora indispensável para o espetáculo acontecer, ou seja, em qual dos espetáculos relatados, a ausência deles impediria que ele acontecesse. O silêncio tomou conta da sala. O tempo da reflexão aconteceu e um pacto se deu naquele momento. Demorou ainda um tempo para que alguém falasse alguma coisa. Como no momento da carta de Marfuz, quando o silêncio é repleto de conceitos.

A experiência de observar, de estar presente no local onde as realizações teatrais ganham forma é também um exercício de aprendizado, porém é somente uma parte do exercício. Outra parte igualmente importante é estarem em posição de tomar decisões e viver suas consequências. Esta era a parte que ainda faltava a eles. Não poderiam atingir outros níveis dentro do aprendizado teatral se não pensassem imediatamente que eles seriam frutos de suas decisões e por isso era necessário começar a pensar nelas.

Ficou entendido entre todos, depois de um longo silêncio, que ainda existia muito trabalho a ser feito, pois ainda estavam no começo do começo do começo. Foi explicada a proposta do exercício prático, dentro do semestre, sob a minha coordenação e supervisão do Professor Doutor Érico José, que era o coordenador do módulo. Durante todo o semestre eles participaram ativamente do dia-a-dia de um edifício teatral: o Teatro Castro Alves. Uma grande ocasião para saltar os muros protetores da Escola de Teatro, no casarão do Canela e serem apresentados à realidade da profissão que escolheram.

3.5 – Experiência no Teatro Castro Alves

Costuma-se pensar a educação do ponto de vista da relação entre a ciência e a técnica ou, às vezes, do ponto de vista da relação entre teoria e prática. Se o par ciência/técnica remete a uma perspectiva positiva e retificadora, o par teoria/prática remete sobretudo a uma perspectiva política e crítica. De fato, somente nesta última perspectiva tem sentido a palavra “reflexão” e expressões como “reflexão crítica”, “reflexão sobre prática ou não prática”, “reflexão emancipadora” etc (BONDÍA, 2001, p.19).

Antes dos alunos aceitarem a proposta algumas questões práticas tinham que ser observadas, pois o horário de aula deles era matutino e o funcionamento do teatro era vespertino, ou seja, teriam que assumir um compromisso em outro horário que não fosse o de aula. Os alunos estariam disponíveis, dentro dos setores, para tarefas que seus superiores julgassem ser possíveis de realizar, e para comunicação interna, fazendo com que eles tivessem que circular pelo edifício. Cada aluno ficaria, em média, uma ou duas semanas em cada setor, para poder funcionar um rodízio, a fim de que todos passassem por todos os setores. Toda a entrada e saída do TCA teriam que ser registrada na portaria de entrada dos funcionários do teatro em um formulário próprio disponibilizado por mim e aprovado pelo TCA, e que pode ser conferido no anexo J. O horário de aula pela manhã, dedicado a esta disciplina, que eram as sextas de 10h às 13h, seria o momento de encontro, fora do horário de estágio, para compartilhar as experiências da semana, e também para que os alunos apresentassem suas impressões sobre o setor que estavam.

O projeto de Fernanda Paquelet, nesta oportunidade nossa professora de iluminação e elementos técnicos do espetáculo, que em acordo com o nosso coordenador de módulo o Prof. Érico José, oportunizou as turmas do 3 semestre de direção e interpretação a oportunidade de adentrarmos o maior complexo cultural do estado, o Teatro Castro Alves e acompanhar o dia a dia do teatro na vida real. A turma de direção num processo de estágio circulou por todos os setores do teatro, e eu, após este projeto, ainda continuei estagiando no TCA no setor de documentação e pesquisa com remuneração (Depoimento de Fernanda Júlia – Aluna do Bacharelado em Direção Teatral).

Pensando na avaliação final dos trabalhos fizemos o registro deste início, de forma minuciosa, através de um formulário preenchido por cada um dos alunos. Ali, eles escreveram seus nomes, ano de ingresso, semestre que estavam matriculados, a retrospectiva de suas atividades dentro da Escola de Teatro, o que tinham aprendido nas atividades desenvolvidas,

quais os objetivos dentro desta atividade, e o que era preciso melhorar em cada um deles para o atingimento dos objetivos. Demos o nome para esse registro de *Relatório Inicial* e combinamos que faríamos um *Relatório Final*.

Foi importante para o projeto que o diretor do Teatro Castro Alves, Sr. Moacir Gramacho, tivesse gostado e achado de suma importância ter *pessoas jovens* dentro dos setores, a fazer perguntas e contribuir. Esse aval foi fundamental para que fôssemos bem recebidos nos setores, pois tivemos que traçar planos e metas para serem alcançados semanalmente, a fim de que os alunos vissem seus avanços em um curto espaço de tempo.

Esta turma estava estudando o teatro grego e metade dos alunos iam dirigir cenas de tragédias e a outra metade de comédias. Estas cenas, a princípio, não tinham envolvimento algum com o Teatro Castro Alves, mas uma questão de ordem prática aconteceu, e esse vínculo ficou ainda mais forte. Devido ao volume de cenas para serem ensaiadas, não somente desta turma, mas de outras, ficou impossível atender a todos dentro das dependências da Escola de Teatro, e os alunos foram estimulados a buscar outros lugares e se organizarem. Este é um exercício de produção, pois faz com que o aluno seja obrigado a se relacionar com outros pontos da cidade e com a comunidade, se for bem planejado, pode ser uma boa maneira de formar o público para o seu espetáculo. Este é um problema, que se for levado a sério, pode constituir uma boa oportunidade. Este assunto surgiu em um dos nossos encontros de avaliação do estágio e sugeri que procurassem o Teatro Castro Alves, que falassem com seus supervisores, e foi o que fizeram.

Fui aluna de Fernanda Paquelet no 3ª semestre do curso de Direção Teatral na Escola de Teatro da UFBA. No período, além dos ensinamentos em sala, que guardo comigo até hoje, pudemos experienciar atividades que nos colocaram em contato direto com a atuação profissional em teatro. Citarei três momentos que considero importantes na minha formação, atuando hoje como diretora e produtora cultural: 1) A visita técnica nos teatros Acbeu e Vila Velha foram de suma importância para a visualização de outros aparelhos teatrais que não os da Escola de Teatro; o contato com técnicos e profissionais, e principalmente a observação da Fernanda Paquelet e o trato que ela tem com administradores de espaço, técnicos e atores, foi um exemplo, particularmente para mim, de condução e comportamento profissional. 2) Acompanhar os bastidores do espetáculo ORINOCO, inclusive protagonizado pela própria Fernanda Paquelet, que nos permitiu acesso aos bastidores e a preparação do elenco momentos antes de entrar em cena. Uma das atrizes era a grande Iami Rebouças. Lembro-me de acompanhar Iami enquanto ela arrumava seus objetos de cena, fazia maquiagem, colocava figurino e fazia sua preparação para entrar em cena.

Momento muito especial para a formação do aluno diretor. 3) E sem dúvida, um momento memorável foi o estágio no Teatro Castro Alves. Um dos meus primeiros contatos com produção, gestão e diversas questões que só uma estrutura como a do TCA pode oportunizar. Lembro que comecei pelo setor administrativo, observando Caetano, depois segui para o Núcleo TCA, passei pelo Centro Técnico, me lembro uma vez (aliás reli este relatório no início do ano), eu reclamei para Paquelet que o setor em que eu estava "não acontecia nada", e que eu passava o dia sentada, ela me disse algo como: Pena que só fique lá sentada. E eu entendi que EU é que devia levantar a bunda da cadeira, e dali em diante eu virei "rato do TCA", basta dizer que depois dali, eu fiz assistência de direção em 02 núcleos, fiz produção em Policarpo, e HOJE sou a produtora do TCA.Núcleo 2013. Meu depoimento é particularmente afetado por muito carinho por todas as oportunidades de troca profissional que tive dentro (e fora) do período orientado pela Profª Fernanda Paquelet, é de extrema importância o contato do aluno com prática desde o início (Depoimento da aluna Susan Kalic – Aluna do Bacharelado em Direção Teatral).

Devido às boas relações desenvolvidas eles começaram a ensaiar as cenas em diversos espaços do Teatro Castro Alves, um pouco antes do horário do estágio, ou depois. Nunca dentro dos horários já comprometidos com o teatro. A situação foi evoluindo de tal forma que a Mostra de Cenas naquele semestre foi realizada dentro das dependências do teatro e com o apoio de muitos funcionários. Conseguimos primeiro os corredores do piso -3, que é o da manutenção, e os ensaios começaram. No decorrer do processo conseguimos mudar para o -2, que é o Centro Técnico e fizemos o público entrar pelo elevador de carga. Foram duas semanas de apresentação, uma de comédia e outra de tragédia.

Eles tiveram livre acesso para usar objetos e roupas do acervo do teatro, além de cenários e o que mais estivesse por lá. O espaço do centro técnico estava muito sujo e com muita coisa entulhada. Todos os alunos, incluindo os atores, que também faziam parte do terceiro semestre, tiraram tudo o que tinha no espaço e lavaram, literalmente, o espaço. Jogaram água, sabão, esfregaram e secaram um espaço de 300 metros quadrados. Depois foram entrando os cenários que seriam usados. Como o galpão era muito grande, cada cena tinha sua ambientação, com iluminação própria, e quem se deslocava era o público. Os refletores usados foram emprestados pela Gerência Técnica do Teatro Castro Alves, e a instalação, bem como uma mesa de luz artesanal, foram criadas pelos próprios alunos sob a minha coordenação juntamente com o electricista do Teatro Castro Alves, Paulo Maurício. O acender e apagar das luzes criava o código para que o público mudasse de espaço.

Diferente do processo de *Bonitinha, mas ordinária*, talvez pelo fato de não ter sido o último momento dentro da Universidade, existia mais tranquilidade nas descobertas e mais alegrias nas conquistas. As reuniões periódicas, para não se perder nos detalhes, deram conta de fortalecer a comunicação interna gerando apoio em todos os setores em andamento. Conforme as atividades aconteciam, tanto no estágio, quanto nos ensaios, as necessidades surgiam, fazendo com que os alunos de Direção se revezassem em diversas funções, tais como: produtores, operadores de luz e som, contra regras, administradores, indicadores para orientar o público etc. Cada diretor tinha sempre a presença de um colega para apoiá-lo, anotar alguma coisa de produção, ou mesmo contribuir com a própria encenação.

Ao final de todo esse processo foi feita uma avaliação sobre a experiência vivenciada. Este momento foi feito somente com os alunos de Direção Teatral, que eram os alunos que estavam sobre a minha responsabilidade e que começaram o trabalho desde o início. A experiência com a turma de diretores foi em 2007, a com a turma de atores foi em 2012. Em ambos os casos foi usado o mesmo material didático, fornecido pela professora Cleise Mendes com o objetivo de elucidar sobre todos os componentes de um espetáculo para que nenhum deles fosse negligenciado.

Em um momento inicial, na avaliação, eles falaram livremente sobre suas impressões, sobre os problemas que tiveram e sobre os comentários de outras pessoas a respeito das cenas apresentadas. Tudo ao mesmo tempo. Tudo misturado. Era uma catarse. Tinham passado apenas quatro meses, mas a sensação era de muito mais tempo de atividade, tal a intensidade com que foram arrebatados. Foram mostradas diversas fotos sobre o processo, e chamada à devida atenção para pontos que ainda precisavam ser vistos por eles ao longo de suas vidas profissionais. A grande vantagem deles foi que ainda teriam muitas oportunidades de colocar em prática o que foi aprendido e observado, pois estavam concluindo apenas o terceiro semestre. Ainda estavam no início, ou seja, teriam boas oportunidades para colocar em prática as habilidades recém-adquiridas e melhorar como profissional ainda dentro da instituição de ensino, como relata Marcelle Pamponet, uma das alunas a passar pela experiência:

A forma como esse trabalho se deu moldou todo o meu processo de concepção e direção de atores nos trabalhos subsequentes, perdurando até hoje. A forma de organização proposta era uma de parceria entre a direção e a interpretação em que não havia uma organização hierárquica, mas uma relação horizontal onde cada um acrescentava aquilo que era de sua competência. Ainda que com defeitos por ter sido um projeto experimental,

ser lançado dentro de uma estrutura profissional atendendo às normas e aprendendo a negociar com outros profissionais, é uma experiência enriquecedora e só acrescenta à formação dos alunos que podem ter contato com as diferentes etapas da produção teatral, podendo escolher sua especialidade (Depoimento da aluna Marcelle Pamponet – Aluna do Bacharelado em Direção Teatral).

Até então, dentro do momento da avaliação, com a turma de 2007, todos estavam sendo absolutamente objetivos e precisos, com muitas anotações e dúvidas sobre procedimentos e decisões tomadas no decorrer do processo relativo à montagem, contudo, a grande emoção veio quando dei para que lessem o *Relatório Inicial* de cada um, feito no início do processo, quando ainda não se tinha programado nada do que tinha acontecido, ou seja, antes de saberem que a mostra final seria feita nas dependências do TCA. No momento em que o planejamento dava conta somente de abrir as portas do teatro para que eles observassem o andamento de um edifício teatral em todos os seus pormenores, e que eles ainda não sabiam onde poderiam chegar:

As palavras determinam nosso pensamento porque não pensamos com pensamentos, mas com palavras, não pensamos a partir de uma suposta genialidade ou inteligência, mas a partir de nossas palavras. E pensar não é somente “raciocinar” ou “calcular” ou “argumentar”, como nos tem sido ensinado algumas vezes, mas é sobretudo dar sentido ao que somos e ao que nos acontece. E isto, o sentido ou o sem-sentido, é algo que tem a ver com as palavras. E, portanto, também tem a ver com as palavras o modo como nos colocamos diante de nós mesmos, diante dos outros e diante do mundo em que vivemos. E o modo como agimos em relação a tudo isso (BONDÍA, 2001, p. 21).

Esta foi a grande catarse do processo. Pois estar diante daquele papel escrito, era como se tivessem tendo um encontro com eles mesmos quatro meses antes. Risos. Lágrimas. Impressões. Abraços. O momento foi mágico. Foi feito um novo registro, após quatro meses de atividade, dessa vez chamado de *Relatório Final*, para que pudessem também, escrever, sobre o que foi mais importante dentro daquele momento. Todos esses *Relatórios*, tanto *Inicial* quanto o *Final* podem ser vistos na íntegra nos anexos K e L desse estudo. O *Relatório Final* tinha uma estrutura mais simples, pedindo indicações objetivas relativas aos pontos positivos e pontos negativos dentro do processo e algum comentário ou sugestão que quisessem colocar de forma livre, pois esse último tópico não era obrigatório.

Foi uma graduação técnica durante um curto período de tempo. Ao fim desta experiência todos da turma estavam prontos para encarar a vida profissional do teatro. Afirmo isso porque no meu trabalho de conclusão de curso com o

espetáculo “Dois Perdidos Numa Noite Suja” (Prêmio Brasken de Teatro 2010 - Diretor Revelação) propus apresentar o espetáculo em um local alternativo onde toda a produção e recepção teve que ser pensada de forma não convencional, portanto, não ensinado nas disciplinas da Escola de Teatro da UFBA. Porém, por ter tido a experiência daquele processo em 2007.1, certamente foi mais fácil me apropriar do espaço cênico e das demandas técnicas específicas do espetáculo que eu estava propondo (Depoimento de José Jackson – Aluno de Direção Teatral em 2007).

Foram vivências muito fortes e decisivas na carreira de todos eles, pois absolutamente todos são profissionais da área artística, e que agora também influenciam outros e que estão realizando produtos culturais na cidade de Salvador e tendo ainda se apresentado fora do estado e do país. Oriundos dessas duas turmas, de Interpretação e Direção, saíram os coletivos Toca de Teatro, Panacéia Delirante, Kalik Produções, Grupo de Teatro NATA (que não foi criado a partir da Escola de Teatro, mas que foi aperfeiçoado e acabou por envolver no ensino acadêmico outros integrantes do grupo), além de também ter gerado carreiras individuais e outros pousos em diversos lugares, a exemplo de alunos que foram para Portugal, França, Alemanha e Inglaterra.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

É possível saber sobre os detalhes de um processo criativo para construção de um espetáculo apenas assistindo a apresentação do seu resultado? Ao assistir um espetáculo, de teatro, dança ou música, dentro de um teatro, sem ter qualquer referência prévia sobre as relações desenvolvidas para a sua realização, ou quanto tempo houve para que tudo ficasse pronto, é possível imaginar as questões que surgiram e que foram ou não resolvidas? A resposta é não. Assistir a um espetáculo não nos garante as informações necessárias para falar de seu processo, ou de qualquer outro processo de criação artística. Esse exercício de “achar” pode se tornar uma ferramenta perigosa na formação de preconceitos. Os “achismos” garantem certo lugar no mundo da informalidade, das aparências, da ilusão, ou mesmo da idealização, mas não se sustentam por muito tempo no âmbito profissional, que tange a confecção do trabalho e sua consequente realização.

Saber o que se passa em um processo criativo só é possível acompanhando o processo, e ainda assim, com limitações, pois só nos será possível observar o que estivermos preparados para captar, dentro da capacidade de entendimento de cada um, donde podemos concluir que quanto mais processos acompanhar mais entendimentos sobre a profissão terá. O estudante de teatro não é um público comum. Assistir espetáculos para ele é o mesmo que um arquiteto observando construções, ou seja, passa a ser um exercício natural e deve ser realizado exaustivamente. O estudante de teatro não deve acompanhar processos a fim de criar um juízo de valor sobre o que foi vivenciado. As experiências serão boas ou ruins a partir do momento que tiver que usar o que aprendeu com elas.

Não queremos que todas as pessoas que gostem de teatro queiram conhecer de perto o processo pelo qual um espetáculo passou para ser construído, mas se essa pessoa for um estudante de teatro, passa a ser sua obrigação conhecer esses passos. Para eles, acompanhar processos criativos e construção de peças, é tão fundamental quanto assistir espetáculos, pois quando começamos a acompanhar esses processos é que percebemos as distâncias que existem entre imaginar (idealizar), definir as etapas (planejar) e ver pronto (realizar). Entender esse mecanismo demanda convivência com a prática, e não somente com os elementos que compõe a estética, mas com a produção e administração do produto artístico. Para além da sala de aula, onde existe a relação com a história, com o experimento pessoal e coletivo, e

todo o arcabouço necessário para alimentar a alma e as ideias, é preciso estar envolvido em um processo, pois o teatro requer um tempo de contato com ele. Saber identificar a importância dos detalhes e apreciar o amadurecer de um espetáculo é um traço profissional, e ao saber sobre todos os passos que devem ser dados e se tem a condição de produzir os seus próprios trabalhos. O artista que vive de seu ofício nas artes cênicas não pode se dar ao luxo de apresentar um resultado pela metade, ou seja, sem que ainda tenha sido visto todos os elementos do espetáculo em processo. Não pode igualmente entrar em cartaz sem que ninguém saiba disso, ou mesmo marcar uma estreia e desmarcar em cima da hora porque não ficou pronto algo que não tenha sido planejado. É preciso ter um compromisso com o resultado. O profissionalismo está para além do ator, de sua ação física ou do texto que está sendo dito. O profissionalismo, a que me refiro, não permite que nenhum elemento seja negligenciado ou deixado a margem. Tudo é importante: a fala, o corpo, a contracena, os adereços, a organização do espaço, a equipe, a recepção do público, o cenário, o programa, o registro etc.

O ator profissional deve saber lidar com as situações que existem dentro do seu ofício. É preciso buscar isso, e é possível conquistar, pois esse não é o trabalho em si. O trabalho acontece depois que o ator se percebe realmente autônomo, ou seja, sabendo se coordenar e avançar na realização de projetos. O ator deve saber trazer uma equipe para dentro da sua ideia com planos seguros para a realização. Quando acontece este entendimento, de todas as etapas para chegar à realização, é que a vida profissional acontece, para, a partir daí, trilhar uma carreira possível e duradoura.

Os alunos observados no processo de *Bonitinha, mas ordinária* não apresentavam fluência no processo de montagem de um espetáculo, por mais que alguns já tivessem tido a experiência de participar de outras montagens. Por isso, pensar em soluções para eles era mais difícil, embora tivessem toda a energia necessária para executar qualquer trabalho. O que lhes faltavam era a segurança de arriscar, pois vivências eles tiveram, mas sem uma reflexão madura sobre essas experiências, não conseguiam determinar o que foi produtivo na dinâmica do processo.

É preciso ter outro comportamento diante de tarefas como: criação de projeto, orçamento, cronograma de atividade e de desembolso, organização de acervo etc. A cada nova turma que se matricula deve ser dada a oportunidade de entender a importância de projetos a curto,

médio e longo prazo. É preciso que seja dada essa perspectiva ao longo de todo o curso, desde o primeiro ao último semestre. Deve ser estimulado que os alunos se relacionem com outras unidades de ensino, que tenham ligação com o fazer artístico, que vão desde a administração dos recursos até a criação de cenários e figurinos.

Os primeiros planejamentos serão falhos, pois serão os primeiros semestres, e isso é natural para quem está começando. E, se nesses momentos com falhas, você estiver dentro de um espaço de ensino, ou seja, dentro de um espaço onde existem pessoas capazes de avaliar e ajudar a entender o que foi feito e onde se localizou o problema que o impediu de atingir seus objetivos, será muito melhor. Ninguém começa com equipes técnicas boas, atores versáteis ou recursos financeiros, mas, quando chegar esse dia, é importante que o exercício de lidar com essas funções tenha acontecido, para não se encontrar diante de uma boa oportunidade e não saber o que fazer com ela.

O importante no momento de aprendizado é ter calma, criatividade, trabalho, obstinação, ideias, atenção, prática e supervisão de um professor. Conforme a experiência vai aumentando, consequentemente tudo vai se ajustando e as possibilidades de conseguir verbas e novas equipes também. É preciso estar preparado para esse dia. É preciso estudar e praticar com a mesma intensidade e também acompanhar montagens, pois nenhum detalhe pode ser negligenciado. Em teatro, o que existe é você e o problema, quem achar o outro primeiro, ganha uma vantagem. A confecção de cenários, adereços, efeitos, ou até mesmo a compra de um material deve ser uma necessidade do espetáculo. Deve ser pensado, planejado, ponderado e somente depois, executado. O nascimento de um espetáculo é um momento único, tal qual o nascimento de um filho, nenhum detalhe pode ser esquecido.

Sendo um local de referência na formação de atores, seja por sua história e serviços prestados à sociedade, faz-se necessário que a Escola de Teatro pense que tipo de autonomia está oferecendo para os artistas que forma anualmente. Explorar os detalhes e pensar a produção é uma exigência de mercado e precisa ser levada em conta. Não é preciso cursar uma escola, qualquer que seja ela, para ser um ator profissional, por isso, uma escola de formação de atores, deve ter como objetivo, ampliar a capacidade de realização, pois este será o dia-a-dia de seu trabalho profissional e a grande dificuldade dos artistas hoje. Vivemos uma transição do fomento às artes e muitos artistas não conseguiram acompanhar as mudanças de caminho e a necessidade de especialização em áreas como a produção, administração, contabilidade,

notas fiscais etc., sem falar na redação de uma boa justificativa ou mesmo uma descrição dos projetos. A autonomia do artista só poderá ser avaliada no momento em que ele tiver se apropriado das funções de construção do espetáculo.

No caso de *Bonitinha, mas ordinária*, foi possível observar que os estudantes não tiveram, ao longo do seu curso, acesso a uma prática que exercitasse essa autonomia, pois não tiveram suas produções sistematizadas. O espetáculo de formatura, que deveria ser a culminância do processo de aprendizado, foi à primeira experiência de uma produção planejada, visando à continuidade do produto artístico. Se desde o primeiro exercício prático os estudantes fossem cobrados a pensar a produção, e orientados para isso, seria possível pensar em uma melhoria da perspectiva profissional ao término do curso. O exercício constante gera maior segurança, além de ampliar o espaço de discussão com o Governo do Estado e Município, através da Secretaria de Cultura, Fundação Gregório de Matos, o Sated-Ba – Sindicato dos Artistas e Técnicos em Espetáculos, teatros privados, profissionais da área etc.

As mudanças políticas que precisam acontecer na Bahia, a fim de que os investimentos em cultura sejam dignos e condizentes com nossa capacidade de criação, não conseguem ir adiante por falta de uma classe informada e atuante, e o caminho da produção é o início para a mudança dessa perspectiva. O exercício de organizar a prática traz benefícios no entendimento das perspectivas futuras e dos posicionamentos que precisamos ter diante da política vigente.

Sempre surgem questões relativas à formação do artista. E o que é formação do artista? Ensiná-lo a usar os procedimentos que o levam a criação artística solitária e sem repercussão? Inspirá-lo a não ter visibilidade porque a arte é assim mesmo, ingrata? Fazê-lo frequentar uma Escola durante quatro anos sem que isso tenha uma relação direta com sua perspectiva profissional?

Os alunos atores devem ser tratados como aspirantes a profissionais, ou seja, como estagiários, e devem ser avaliados como capazes de unir a teoria, a prática e a comunidade, pois desde o início é preciso que ele crie o seu público e sua rede de cooperação. Não se pode tratar o aluno calouro como um leigo no assunto, ele deve ser um estagiário, ou seja, deve ter mais atribuições práticas, afinal, ele passou por um teste de aptidão, uma prova específica, e foi aprovado. Os alunos e os professores são colegas de trabalho em posições diferentes. É um

treino de hierarquia, assim como existe entre os atores e os diretores. Em outro momento, aquele professor pode se submeter à condução do aluno para que ele possa testar algo, porque não? O aluno deve possuir objetivos claros a serem alcançados, tanto na dimensão artística, quanto na formação de plateia, e ele também deve ser avaliado por isso.

As experiências relatadas confirmam que o espaço de criação dentro da Escola de Teatro é perfeito para treinar todos os componentes que fazem parte do espetáculo artístico, seja para apresentar dentro da Escola, seja para fazer uma parceria com outro lugar da cidade. É claro que os primeiros semestres serão mais caóticos, porque serão os primeiros, mas a tendência é que, ao repetir o feito, a cada ano, o desempenho vai sendo melhorado, tornando aquele profissional mais seguro para os desafios que virão.

Quando se estabelecem objetivos, o que se tem, na verdade, são metas a serem alcançadas, e é preciso traçar as estratégias necessárias para alcançar essas metas, assim como qualquer profissional. É correto afirmar que algumas tarefas são comuns aos espetáculos teatrais, porém, também é correto afirmar que todo processo é único, pois se trata de uma obra de arte com envolvimento de pessoas diferentes. Todas as variáveis são importantes e vão determinar as características do produto final. O planejamento feito a curto, médio e longo prazo, pode ajudar, inclusive, a driblar questões relativas ao funcionamento do semestre, tais como férias, feriados e greves. Estudar bem o calendário vigente e saber os objetivos e as tarefas que devem ser realizadas garante outra forma de lidar com os momentos que podem sugerir um atraso nos trabalhos. Se para cada projeto devemos ter uma antecedência mínima de seis meses para desenhar a sua realização, podemos afirmar que uma turma que entra como caloura, possui três anos para planejar sua formatura.

Outra boa conquista que a organização trás é a de definir as relações pessoais dentro do trabalho. Há que se criar um mecanismo para diferenciar as relações entre colegas de sala de aula e a de profissionais trabalhando em conjunto. Não concordar com um ponto em discussão não significa que vai se discordar de todos. A noção de hierarquia para que os procedimentos possam ter continuidade é fundamental para o andamento das decisões. Como artistas profissionais, não trabalhamos somente com quem a gente gosta ou se identifica. Muitos trabalhos não nos trazem prazer estético em serem feitos, mas podem nos trazer outras vantagens para ampliar a nossa experiência: ser bom financeiramente, aproximar-se de um profissional que não se conhece, ou por ser um trabalho que ficará em cartaz, ou por fazer

uma viagem, ou por lidar com um autor promissor, ou um clássico, enfim... Este é um bom lugar para treinar a criação artística em ambientes não muito favoráveis, pois faz parte da vida adulta e profissional.

Ninguém faz um bom projeto de primeira vez, por isso vai se experimentando e melhorando, e essa deve ser a busca do aluno e do professor. A discussão sobre o fazer teatral, considerando somente a estética, sem levar em conta o processo de produção, é o mesmo que dar um passo para o lado, ou seja, ao invés de andar para frente, continua sempre no mesmo lugar, mas com a ilusão de que aconteceu um movimento.

Não faz sentido deixar que os alunos se organizem sem uma estrutura identificada com objetivos, a fim de que sejam avaliados. Se o aluno estiver sendo avaliado dentro dos moldes acadêmicos, ele deve usar a escrita e as regras da academia, mas se ele estiver fazendo um projeto comercial para ficar em cartaz, ele deve fazer um projeto comercial e conseguir os parceiros, e apoiadores, que vão auxiliar nas conquistas pensadas. A escrita é importante, pois é ela que vai falar sobre o seu projeto quando você não estiver por lá para defendê-lo, ou seja, também é preciso ser treinada, e dentro dos modelos utilizados na atualidade. Assim como existe o estímulo para a escrita acadêmica, através dos projetos de pesquisa, deve também existir o estímulo à escrita dos projetos comerciais, ou seja, nada pode ser feito de forma aleatória.

Existem professores capazes de avaliar os cronogramas de montagem, a equipe de trabalho formada, a execução orçamentária, as articulações de produção e tudo o mais que estiver relacionado à prática da encenação, tanto quanto existem os professores que auxiliam na relação com o ator, com o diretor, no estudo dos textos e na criação estética. Os alunos devem procurar experimentar e o espaço do estudo é para estar a serviço. Os exercícios práticos devem envolver lugares e pessoas, dentro e fora da Escola de Teatro. O envolvimento com a cidade deve acontecer de forma integrada com o seu próprio desenvolvimento e o conseqüente amadurecimento da Escola de Teatro. Conhecer o mercado profissional, e como ele funciona depois que sai da faculdade, ou seja, depois que se forma, constitui uma perda de tempo, que muitas vezes desmotiva o profissional e faz com que ele pare de trabalhar na área artística.

Começar a determinar o foco da atividade profissional desde o início de suas atividades como aluno, pode ser uma chave importante para a melhoria das perspectivas profissionais. Um olhar para essa questão desde o início pode ajudar a vencer muitas barreiras de mercado que impedem a profissão de conseguir melhores resultados.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALCÂNTARA, Celina Nunes de. *Do Hipócrates para o hipócrita: a formação do ator em tempos de mídia*. Porto Alegre: UFRGS, 2004.

AVELAR, Romulo. *O Averso da Cena – Notas sobre a Produção e Gestão Cultural*. Belo Horizonte: DUO Editorial, 2008.

BANDEIRA, Denise Lindstrom. *Análise da Eficiência Relativa de Departamentos Acadêmicos – O caso da UFRGS*. Dissertação de Mestrado. Porto Alegre, 2000.

BERTHOLD, Margot. *A História Mundial do Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2000.

BONDÍA, Jorge Larrosa. *Notas sobre a experiência e o saber de experiência*. Artigo para Universidade de Barcelona. Espanha. 2002.

BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. 6 edição. São Paulo. 2007.

_____ e DARBEL, Alain. *O amor pela arte: os museus de arte na Europa e seu público*. 2. Ed – São Paulo: Edusp, 2007.

CUNHA, Maria Helena. *Gestão Cultural: Profissão em Formação*. 1 Edição. Belo Horizonte, 2007.

ECO, Umberto. *Como se faz uma tese em ciências humanas*. 13 edição. Editora Presença, 2007.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

KASTRUP, Virgínia (org), PASSOS, Eduardo e ESCÓCIA, Liliana da. *Pistas do Método da Cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre, 2009.

MENDES, Cleise Furtado. *Dramaturgia I – Roteiro para Análise do Espetáculo*. Escola de Teatro da UFBA, Salvador, 1994.

MOURA, Carla Borin. *Cartografia como método de pesquisa em arte*. Artigo para UFPel, 2004.

LALANDE, André. *Vocabulário técnico e crítico da filosofia*. Martins Fontes, São Paulo, 1999.

LEÃO, Raimundo Matos de. *Abertura para outra cena – O moderno teatro na Bahia*. Salvador, 2006.

LOBO, Carla. *Diário de Produção: relatos, dicas, experiências e casos de quem aprendeu a produção cultural na prática*. Belo Horizonte: Ed. da autora, 2009.

MENGER, Pierre-Michel. *O trabalho que se realiza na incerteza*. Entrevista concedida a João Marcos Coelho. Jornal Valor, São Paulo, 2010.

_____. *Retrato do Artista Enquanto Trabalhador - Metamorfoses do Capitalismo*. Lisboa: Roma Editora, 2005.

OLIVIERI, Cristiane e NATALE, Edson (orgs). *Guia brasileiro de produção cultural 2010-2011*. São Paulo, 2010.

PAVIS, Patrice. *A Encenação Contemporânea: origens, tendências, perspectivas*. São Paulo: Perspectiva, 2010.

ROUBINE, Jean-Jacques. *Introdução às grandes teorias do teatro*. 1 edição. Rio de Janeiro, 2003.

_____. *A Linguagem da Encenação Teatral*. 2. Ed – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

RUBIM, Linda (orgs). *Organização e Produção da Cultura*. Salvador, EDUFBA; FACOM/CULT, 2005.

VELLOSO, João Paulo dos Reis (orgs). *Teatro Mágico da Cultura, Crise Global e Oportunidades do Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

VILHENA, Deolinda. *Produção Teatral: Da prática à teoria a sistematização de uma disciplina*. Artigo para o V ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. Salvador – 2009.

ZATTI, Vicente. Disponível em:

<http://www.pucrs.br/edipucrs/online/autonomia/autonomia/capitulo1.html>

<http://www.dicionariodoaurelio.com>

ANEXO A – Cartaz do espetáculo *Bonitinha, mas ordinária*.

ESCOLA DE TEATRO DA UFBA apresenta

BONITINHA, MAS ORDINÁRIA

De Nelson Rodrigues
Adaptação e Direção: Luiz Marfuz

apolo
Música
Produção
COPIN (COPARTE) 2012
L&L
TV Espaço 84
Espaço 84
realização
Escola de Teatro
Grupo de Pesquisa
Pé na Conta

TEATRO MARTIM GONÇALVES 20h
Rua Araújo Pinho 292- Canela / Tel: 3283-7851

01 a 16 de Dez Quarta a Domingo
ENTRADA FRANCA

senhas retiradas 1 hora antes do início do espetáculo/ Informações: 81142036 / 99694215

Art. Lúcia Ribeiro / T. de Nelson Rodrigues 2012

ANEXO B – Programa do espetáculo *Bonitinha, mas ordinária*.

Fundo pág. 8 e Capa pág. 1



Contracapa pág. 2 e pág.3



Pág. 4 e Pág. 5

Aisha Britto - Quem sabe faz a hora não espera acontecer. O show tem que continuar!

Alex Barreto - Passo, passarinho, passarinhei. Tudo vale a pena, quando a alma não é pequena.

Amauri Oliveira - Acredito na força da transformação. A arte, o teatro existe para nos ensinar a ser pessoas melhores, ou seja, "Nós Mesmos".

Andréa Rodrigues-Iso pra mim é viver

Antônio Carlos - O final de uma etapa é quando fechamos uma porta para que outras se abram.

Brisa Moreira - "Todos estes que aí estão atravancando o meu caminho, eles passarão... Eu passarinho!" (Mário Quintana)

Eveline Ferraz - Depois de grande a gente descobre que o tamanho das coisas há que ser medido pela intimidade que temos com as coisas.

Fernanda Beltrão - A crueldade gozada em um universo de prazeres pulsantes e ardentes. "Escuta! Eu sou outra coisa!"

João Guisande - Agradeço e abraço todos que foram essenciais nesses três anos. Disponibilidade, Honestidade, Entusiasmo, Fé, Amor e Coragem para seguir a minha jornada.

Fernando Antônio - Tudo era apenas um sonho, futuro. Hoje ele se encontra mais próximo, presente. É o início. Apenas. Início. Aí vou eu!

João Gabriel - Mais um ciclo que se fecha, outro que se inicia. Bola pra frente!

Larissa Raton - É tudo uma questão de psicanálise propriamente. E o resultado? É o negócio. Eu não pude evitar

Lais Machado - Tempo rei.

Laura Sarpa - Num eterno aprendizado, eu sigo em paz com a vida e com o que ela me traz, na fé que me faz otimista demais.

Manuela Brito - "Sofrer, é só uma vez, vencer, é para a eternidade." (Soren Kierkegaard)

Patrícia Oliveira - Começamos a espiar pelo buraco da fechadura, até que adentramos em Nelson. Obrigada a todos que contribuíram nessa caminhada. Que comece o espetáculo!

Raphaella de Paula - "Mas é preciso ter força, ter raça e sonho sempre, quem traz no corpo essa marca, mistura a dor e a alegria." (Milton Nascimento)

Thiago Carvalho - O mundo só é real, a partir do momento em que cada um imprime sobre ele a sua própria sensibilidade.

Thierry Moitinho - "...Juntos somos como água suja, que não há processo que filtre... Juntos temos mãos sujas que não há confissão que absolva..."

4 5

Pág. 6 e Pág. 7

FICHA TÉCNICA

DIREÇÃO
Luiz Marfuz

ELENCO
Aisha Britto • Alex Barreto • Andréa Rodrigues • Brisa Moreira • Carlos Gomes • Eveline Ferraz • Fernanda Beltrão • Fernando Antônio • João Gabriel • João Guisande • Lais Machado • Larissa Raton • Laura Sarpa • Manuela Brito • Patrícia Oliveira • Pedro Albuquerque • Raphaella de Paula • Thiago Carvalhok • Thierry Moitinho

Texto: **Nelson Rodrigues**
Adaptação: **Luiz Marfuz • Cleise Mendes**
(a partir da obra *Otto Lara Resende ou Bonitinha, mas ordinária*)
Ass. de Direção: **Diego Pinheiro • Juan David • Leonel Hencks • Sandro Sousa • Vinicius Martins**

Coordenação de Produção: **Fernanda Paqueta**
Maquiagem: **Claudete Eloy**
Figurino: **Miguel Carvalho**
Cenário: **Rodrigo Frota**
Cenotecnia:
Iluminação: **Luciana Liege**
Operação de Luz: **Vinicius Martins**
Penteados: **Deo Carvalho**
Direção Musical: **Luciano Bahia**
Preparação Corporal: **Ciane Fernandes • Leonel Hencks**
Preparação Vocal: **Elaine Cardim**
Coreografia: **Marilza Oliveira • Paco Gomes**
Fotografia: **Alessandra Novais • Nilson Rocha**
Arte Gráfica: **Lucas Modesto**
Assessoria de Imprensa: **Verena Paranhos**
Designer de Novas Mídias: **PH Dias**
Ass. de Produção: **Amauri Oliveira • Fernanda Beltrão • Fernando Antônio • João Guisande • Larissa Raton • Laura Sarpa • Raphaella de Paula • Thiago Carvalho**

Realização: **Escola de Teatro da UFBA • Grupo de Pesquisa - Pé na Cena**

AGRADECIMENTOS

Batata (moto) • Hebe Alves • Harildo Déda • Deolinda Vilhena Daniel Marques • Meran Vargens • Érico José • Jacyan Castinho Claudia Pedreira • Rino Carvalho • Zuarde Júnior • Paulo Cunha Raimundo Matos de Leão • Fritz Gutman • Pedro Albuquerque Renata Cardoso • Daisy Andrade • Bira Freitas

Agradecemos nossas famílias, amigos, a todos os professores e funcionários da ETUFBA. Além das pessoas que assinaram o nosso livro de ouro

6 7

ANEXO C – Clipping final do espetáculo *Bonitinha, mas ordinária* no Teatro Martim Gonçalves.

Relatório de clipping
Bonitinha, mas ordinária
Teatro Martim Gonçalves
1º a 16 de dezembro



Verena Paranhos
Jornalista
71 8188-6912

Veículo: Correio	
Caderno: Guia Correio*	Data: 30/11/2012
Título: Por amor ou por dinheiro?	
Link:	

teatro e dança **Correio**
22



FESTIVAL DE SOLOS E COLETIVOS
Projeto do Núcleo Negro para reunir, em sua 2ª edição, diversos artistas que se apresentam em 11 espetáculos - nove solos e dois duos. As coreografias agregam as linguagens do audiovisual e do teatro. Sala de Movimento (Espaço de Dança do UFRJ, Ondina/2245-840). Do sexta (26/11), sábado (1/12) e domingo (2/12), às 19h30. Ingresso: R\$ 10/15/5.

PÓLVORA E POESIA
A peça confronta razão, paixão e vida a partir da conturbada relação entre dois grandes poetas e es-
calhões do fim do Século XIX: Arthur Rimbaud (1854-1891) e Paul Verlaine (1844-1896). Sala Cê-
ntra de Saber (Rua de São João, Co-
mércio/ 2644-2777). Domingo (2/12), às 19h. Ingresso: R\$ 20/15/5. Direção: Fernando Cozer. Site: Sítio Cêntra e Casa Rodrigo.

Por amor ou por dinheiro?
Adaptação da famosa obra do dramaturgo Nelson Rodrigues (1912-1980), *Doanhado Mas Ordinário* celebra o centenário do nascimento do escritor pernambucano. Com elenco composto por 19 novos atores, narra a dúvida e a tentação vividas por um homem que deve escolher se casa por dinheiro ou por amor.
Teatro Martinho Gaspary (Rua Araújo Freixo, 1066/1203-7821). De quarta a domingo, às 20h. Até 16/11. Direção: Luiz Marfisi. Texto: Nelson Rodrigues. Cote: elenco de Escola de Teatro do UFRJ.

JOGO DA MEMÓRIA
Espectáculo aborda, entre outras coisas, a relação entre literatura e esquecimento, além do desejo de controlar o tempo, a partir da metáfora de um acidente de carro. Sala Se-
d (R. Borges dos Reis, 86. Verme-
lho/2406-7101). Solos e duos, às 20h. Até 16/12. Ingresso: R\$ 20/15/10. Direção: George Maccione. Cote: Nélio Gode Tosta.

PIU 2012
Em sua 4ª edição, o festival Plataforma Internacional de Dança valoriza esta linguagem como parte fundamental da cultura balada através de 16 espetáculos, intervenções urbanas, seminários e projetos sociais. Encerramos etapas do Salão de Quarta (5/12) e quinta (6/12), às 19h e 20h. Até 10/12. Direção Artística: Maysa Seijo. Confira a programação: www.piuonline.com.br.

Veículo: Jornal A TARDE	
Caderno: 2+	Data: 30/11/2012
Título: Clássico de Nelson Rodrigues com versão integral e entrada franca	
Link:	

A TARDE QUARTA-FEIRA, 29 DE NOVEMBRO DE 2012

CÊNICAS

12ª edição - Valor: R\$ 2,00 | Para a versão digital e outras informações: www.a-tarde.com.br | Queremos ouvir o que você tem a dizer: 0800 010 100 | 0800 010 100 | 0800 010 100

CENA O ESPETÁCULO MAS MORTO ESTRELA, HOJE, NO TEATRO MOLIÈRE, ÀS 20H

Divulgação: Nelson Rodrigues



CENA O espetáculo *Bonafina, Mas Orquídea*, em cartaz no Teatro Martim Gonçalves com direção de Luiz Marfuz, comemora o centenário do dramaturgo pernambucano

Clássico de Nelson Rodrigues com versão integral e entrada franca

EDUARDA KETEM

O espetáculo *Bonafina, Mas Orquídea*, um dos clássicos de Nelson Rodrigues, será encenado em Salvador dentro das comemorações do aniversário de 100 anos do escritor e dramaturgo.

As encenações, que se baseiam nas tragédias cênicas, leva à cena alunos formados da Escola de Teatro da UFRN. Encenado às 20 horas, no Teatro Martim Gonçalves, e fica em cartaz até 16 de dezembro, de quarta a domingo, com entrada franca.

A iniciativa é do diretor e dramaturgo Luiz Marfuz (*Uma Noite de Abril*, *Os Verdes*), que afirma que esta é a primeira vez que o texto é montado integralmente em Salvador.

A montagem comemora 50 anos da primeira e histórica peça, dirigida por Martim Gonçalves, no Rio de Janeiro.

Palcos sensíveis

"Além das questões sensíveis, revelando clássicos do repertório, Nelson discursa de forma multilíngua a estrutura de classe. Fui olhar tudo sobre a sociedade capitalista, sobre



Formandos da Escola de Teatro encenam o espetáculo, cuja versão original estreou há 50 anos

a burguesia e sobre o lado carnal do ser humano, daquele que quer comprar valores éticos e morais" afirma.

Sobre a estrutura do espetáculo, Luiz Marfuz diz que a peça tem a sua dramática central, mas muitas situações típicas, em que o humor é essencial.

É pontua: "Fico em diálogo

da atualidade com movimentos que explodiram na década de 1960, a exemplo do tropicalismo, de performance, de dança-teatro e da instalação, que é a proposta do cenário", reflete o encenador.

A trama trata da história de um jovem, Edgar, que é pago para casar com a filha do pai dele, que foi foi corrompido por cinco ho-

mes (veja insercionada no cinema por Luíza Sant'Ana)

ACERTADO, MAS INCERTO/ O BOM MOMENTO, DE UM MOMENTO PARA O OUTRO, AS SUAS PALAVRAS MANTÊM O ESPETÁCULO SEMPRE EM EQUILÍBRIO. A AÇÃO TEM O CARIÓTIPO E A ESTRUTURA DE UM CLÁSSICO DE CINEMA. HOJE ANTES DE CADA ENCENAÇÃO

Veículo: Site Correio*	
Caderno: Notícias	Data: 16/11/2012
Título: 'Bontinha, mas ordinária' estreia em 1º de dezembro no Martim Gonçalves	
Link: http://www.correio24horas.com.br/noticias/detalhes/detalhes-1/artigo/bontinha-mas-ordinaria-estrela-em-1o-de-dezembro-no-martim-goncalves/	

The screenshot shows the homepage of the Correio website. The main headline reads: "Bontinha, mas ordinária estreia em 1º de dezembro no Martim Gonçalves". Below the headline is a photograph of a group of women, likely the cast of the play. To the right of the article is a sidebar with various advertisements, including one for 'Bontinha' with a 50% discount and another for 'Correio' with a +1.000 Exceções offer. The website layout includes a navigation menu at the top and a search bar.

Materia foi destaque na home do site

This screenshot shows the home page of the Correio website. The featured article is the same one as in the previous screenshot: "Bontinha, mas ordinária estreia em 1º de dezembro no Martim Gonçalves". The article is prominently displayed with a large image and a clear headline. To the right of the article is a vertical banner for 'Correio' with the text '+1.000 Exceções'. Below the main article are several smaller news items with their own headlines and images, such as 'Mozambique: o novo chefe do estado' and 'Correio: o novo chefe do estado'. The website layout is clean and professional, with a clear focus on the featured article.

Veículo: Ibaíha	
Caderno: Teatro	Data: 16/11/2012
Título: 'Bonitinha, mas ordinária' estreia 1º de dezembro	
Link: http://www.ibahia.com/detalhe/noticia/bonitinha-mas-ordinaria-estreia-1o-de-dezembro/	

The screenshot shows the Ibaíha website interface. At the top, there is a search bar and navigation links for 'HOME', 'NOTÍCIAS', 'OPINIÃO', 'ESPECTÁCULOS', 'SERVIÇOS', 'OPINIÃO', 'FÓRUM', and 'CONTATO'. Below the navigation is the 'TEATRO' section header. The main content area features a large image of a woman in a pink dress, likely a scene from the play. To the left of the main image are several smaller thumbnail images. The text of the article is partially visible, starting with 'Bonitinha, mas ordinária estreia 1º de dezembro'.

Matéria foi destaque na seção teatro

This screenshot shows the 'TEATRO' section of the Ibaíha website. The main feature is a large image of a woman in a pink dress, which is the same image seen in the previous screenshot. To the right of the image is a red box with white text, likely a promotional message or a call to action. Below the main image, there are several smaller thumbnail images, each with a small red box containing text. The overall layout is clean and professional, typical of a news website.

Veículo: Bahia Notícias	
Caderno: Entretenimento	Data: 26/11/2012
Título: 'Bonitinha, mas ordinária' estreia neste sábado com direção de Luiz Marfuz	
Link: http://www.bahianoticias.com.br/entretenimento/noticia/13435-%E2%80%99Bonitinha-mas-ordinaria%E2%80%99-estrea-neste-sabado-com-direcao-da-luiz-marfuz.html	

BN ENTRETENIMENTO

[PÁGINA INICIAL](#)
[ESPORTES](#)
[HOLOGRAFIA](#)
[ENTRETENIMENTO](#)
[SERVIÇOS](#)
[JUSTIÇA](#)
[SAÚDE](#)
[BOLSA](#)
[Opinião](#)
[Especial](#)

[BN Big 5](#)
[Indústria](#)
[Diga aí](#)
[Fotografia](#)
[Entrevistas](#)
[Academia BH](#)
[Alexandra Ivoanni](#)

COMERCIO DE LUSOJA BUNSEUJURIAL
 PRIME OFFER
 COMPRE

Alexandra Ivoanni

Notícias de | Home | Entretenimento | Notícias
 sexta, 26 de novembro de 2012 | 10:29

'Bonitinha, mas ordinária' estreia neste sábado com direção de Luiz Marfuz



Alexandra Ivoanni
 Colunista desde 2010 (101 - 174)
 Coluna Social: Crônicas do Brasil
 10ª da especial de Natal em Beffat
 Guffe: no Gervá promove do especial para crianças e famílias para Natal
 2010 (101 - 174)
 Coluna Social: Crônicas Internacionais
 Cláudia Galba faz debate no Congresso Parlamentar da Osmontemongolgia em maio de 2010, que acontece de 22 de novembro a 01 de dezembro.

Rosinha BH

A peça "Bonitinha, mas ordinária", adaptação do texto de Fabian Nulman, estreia no próximo sábado (25) no Teatro Fausto Oiticima. As 10h. Escrita por 12 atores do Grupo de Teatro da UFBA, a montagem conta a história de Gago, um contínuo que vive um momento difícil, atormentado pela necessidade de resolver entre um casamento por interesse por amor. Apertado pelo nome Profeta, que também é mãe, filha e de três irmãos, Gago vive a proposta de se casar com Maria Caíca, a filha de Francisco, seu pai, que foi estuprada. Com famílias e histórias surpreendentes, apenas da obra de dramaturgo, a montagem não deixa de contar a história e o momento de cada indivíduo que o autor sempre analisa. "Bonitinha, mas ordinária" tem em cartaz até o dia 18 de dezembro de quarta a domingo, com entrada franca (mediante apresentação de senha).

Busca

 09:58:00 - 09:58:00

Indicados
 Por **Chagrinho**
 08/11/2012 10:29
 Por **Artesão de Odebrecht**
 08/11/2012 10:29

Veículo: Bahia Já	
Caderno: Cultura	Data: 26/11/2012
Título: "Bonitinha, mas ordinária" estreia sábado (1º/12) no Martim Gonçalves	
Link: http://www.bahiaja.com.br/cultura/noticia/2012/11/26/bonitinha-mas-ordinaria-estrea-sabado-112-no-martim-goncalves,54387,0.htm#.ULvMEuQyxNE	

Bahia Já
Jornalismo da qualidade

Política | Saúde | Direito | Economia | Medicina | Tecnologia | Mundo | Turismo | Viagem | Carnaval | Esportes | **Cultura** | TV | Cooperativas

Quarta, 01 de dezembro de 2012

Cultura

"Bonitinha, mas ordinária" estreia sábado (1º/12) no Martim Gonçalves

Na peça, a tentação ao mesmo o ex-cantleiro Edgard, que tem de escolher entre o casamento por dinheiro ou por amor

Wesley Paes de Sá, em estudo em Salvador

apresentam Bonitinha, mas ordinária, sob direção de Luiz Mariz
Nela, nome e memória e do velho. O espetáculo marca o 1º de dezembro sábado, no Teatro Martim Gonçalves, às 20 horas, e foi em cartaz até 14 de dezembro, de quinta a domingo, com entrada franca (mediante apresentação de senha).

Na peça, a tentação ao mesmo o ex-cantleiro Edgard, que tem de escolher entre o casamento por dinheiro ou por amor. Apoiado na vizinha Reine, que quer ser mãe, Edgard e Reine se envolvem, seu pai, que vive com Helena. O pai e Reine se envolvem, seu pai, que vive com Helena. O pai e Reine se envolvem, seu pai, que vive com Helena.

71 3341-1866
bahiaja.org.com.br

Veículo: Bahia Já	
Caderno: Cultura	Data: 16/11/2012
Título: ESCOLA Teatro da UFBA apresenta "Bonitinha, mas Ordinária", de NR	
Link: http://www.bahiaja.com.br/cultura/noticia/2012/11/16/escola-teatro-da-ufba-apresenta-bonitinha-mas-ordinaria-do-nr_54027_0.html#ULvMFuQyxnE	

BahiaJa
Jornalismo de Qualidade
Teve Amor. Sempre de Amor.

Publicidade | Notícias | Opinião | Economia | Política | Tecnologia | Mundo | Turismo | Saúde | Carreiras | Esportes | **Cultura** | TV | Capas | Mais

Capa | Última Hora | Notícias | Opinião | Para Você | domingo, 18 de dezembro de 2012

Cultura

16/11/2012 às 17:24

ESCOLA Teatro da UFBA apresenta "Bonitinha, mas Ordinária", de NR

Escola de Teatro da Ufba monta "Bonitinha, mas ordinária", peça do dramaturgo que completará 100 anos em 2012. Luis Marfak dirige a montagem inédita. E

Novos Paralelos - Teatro



de Teatro da UFBA apresenta *Bonitinha, mas ordinária*, sob direção de Luis Marfak (*Meu nome é mentira e do céu*). O espetáculo estreia dia 1º de dezembro (quarta), no Teatro Martin Goussier, às 20 horas, e fica em cartaz até 16 de dezembro, de quarta a domingo, com entrada franca (quotidiana apresentação de sexta).

Na peça, a trama apresenta o ex-célebre Édgar, que tem de escolher entre o casamento por dinheiro ou por amor. Apalancado pela vizinha Kiksha, que seduziu o pai dele e os três irmãos, Édgar recebe a proposta de se casar com Maria Cecília, a filha de Wasmack, seu paião, que fora estregado por cinco negres. À trama gira em torno das besteiras de Édgar e, como

71 3341-1886
www.italy.org.br

Veículo: Paulo Afonso Notícias	
Caderno:	Data: 16/11/2012
Título: No ano de centenário do autor, texto de Nelson Rodrigues é montado por nova safra de atores da UFBA	
Link: http://www.panoticias.com.br/2012/11/no-ano-da-centenario-do-autor-texto-de-nelson-rodrigues-e-montado-por-nova-safra-de-atores-da-ufba/#more-34610	

The screenshot shows the website 'AÇO PAULO AFONSO' with a navigation menu and a main article. The article title is 'No ano de centenário do autor, texto de Nelson Rodrigues é montado por nova safra de atores da UFBA'. The article text begins with 'Bastante, mas a atriz, atriz citada, 17 de dezembro, do Teatro Martin Góes, com direção de Luiz Marfiz'. Below the text is a photograph of five women in orange dresses. To the right of the article is a sidebar with a 'Nacional' section and a 'GR AUTO PEÇAS' advertisement. The advertisement includes the address 'Av. Landolfo Alves, N° 244, Balço Centro, Paulo Afonso/BA' and contact information: 'Tel: 3261-2035 / 3261-9123, Fax: 3261-9122, e-mail: grautopeças@hotmail.com'.

Veículo: Vida Inteligente Online	
Caderno: Agend Cultural	Data: 16/11/2012
Título: Bonitinha, mas ordinária	
Link: http://www.vidainteligenteonline.com/agenda/383_bonitinha-mas-ordinaria.html	



AGENDA CULTURAL

Trabalha com você. Home > Agenda > Bonitinha, mas ordinária



Bonitinha, mas ordinária

Atores da Cia de Teatro da UFPA apresentam de amanhã (11) até a 16 de dezembro, a peça "Bonitinha, mas ordinária", sob direção de Luiz Marão. A peça vai ser exibida no Teatro Mestre Gonçalves, na Casella, às 20h, de quarta a domingo. Serão sete distribuições na pista do espetáculo, as apresentações serão gratuitas.

Na peça, a tortação atormenta o ex-cardeus Edgard, que tem de escolher entre o casamento por debaixo do pano. Apoiado pela vizinha Filófila, que sorante a mãe boce e os três irmãos, Edgard resolve a promessa de se casar com Filófila Cecília, a filha de Filófilo, seu paião, que faz estapada por cinco segros.

Bonitinha, mas ordinária

Local - Teatro Mestre Gonçalves (Casella)
Data - 11 a 16 de dezembro, às 20h, de quarta a domingo

Veículo: Nós Mesmos No Blog	
Caderno: Blog da Comissão	Data: 22/11/2012
Título: Em nome de Nelson Rodrigues	
Link: http://nosmesmosnoblog.blogspot.com.br/2012/11/em-nome-de-nelson-rodrigues.html	



Veículo: Rua do Flores	
Caderno: Teatro	Data: 29/11/2012
Título: Bonitinha, mas ordinária estreia neste sábado no Martim Gonçalves	
Link: http://www.ruadoflores.com.br/2012/11/bonitinha-mas-ordinaria-estrea-neste.html	



Destaque na home do site

Rua do Flores

Chastre e o dia a dia a Salvador em dezembro

Apresentamos aqui o momento em que o dia a dia de Salvador é retratado em um espetáculo de teatro. O texto é de autoria de Luiz Duarte (filho, filho e filha e do velho) e foi encenado até 14 de dezembro, de quarta à domingo, com estréia física presencial apresentação de vídeo.

Cláudio, que vive em Salvador em 1970, recebe a notícia de que seu filho, o pai, morreu. Cláudio recebe a notícia de que seu filho, o pai, morreu. Cláudio recebe a notícia de que seu filho, o pai, morreu.

Bonitinha, mas ordinária **Pôncio e Pôncio** **Rio Mito, de Jorge** **Cláudio Cavalcanti**

Veículo: Bahia Móvel	
Caderno: Teatro	Data: 29/11/2012
Título: Estroia	
Link: http://m.bahia.com/single-mobile/noticia/confira-as-dicas-do-espectaculo-teatral-para-o-fim-da-semana/	

Bahia [1] [2] [3] [4] [5] [6] [7] [8] [9] [10] [11] [12] [13] [14] [15] [16] [17] [18] [19] [20] [21] [22] [23] [24] [25] [26] [27] [28] [29] [30] [31] [32] [33] [34] [35] [36] [37] [38] [39] [40] [41] [42] [43] [44] [45] [46] [47] [48] [49] [50] [51] [52] [53] [54] [55] [56] [57] [58] [59] [60] [61] [62] [63] [64] [65] [66] [67] [68] [69] [70] [71] [72] [73] [74] [75] [76] [77] [78] [79] [80] [81] [82] [83] [84] [85] [86] [87] [88] [89] [90] [91] [92] [93] [94] [95] [96] [97] [98] [99] [100]

ENTRETENIMENTO

Teatro

CONFIRA AS DICAS DO ESPECTACULO TEATRAL PARA O FIM DE SEMANA

Confira as dicas do espetáculo teatral para o fim de semana

Para se divertir e passar o fim de semana em família, confira as dicas do espetáculo teatral para o fim de semana

PROGRAMA SE COM A AGENDA DE TEATRO

ESTROIA

Estroia é um espetáculo teatral que conta a história de um homem que se apaixona por uma mulher e a esposa de sempre. Este espetáculo teatral é baseado no texto de autoria de Lina Barba, escrito em 1974 e foi o primeiro de uma trilogia de Lina Barba. Este espetáculo teatral é baseado no texto de autoria de Lina Barba, escrito em 1974 e foi o primeiro de uma trilogia de Lina Barba.

PROGRAMA SE COM A AGENDA DE TEATRO

Estroia é um espetáculo teatral que conta a história de um homem que se apaixona por uma mulher e a esposa de sempre. Este espetáculo teatral é baseado no texto de autoria de Lina Barba, escrito em 1974 e foi o primeiro de uma trilogia de Lina Barba.

PROGRAMA SE COM A AGENDA DE TEATRO

Estroia é um espetáculo teatral que conta a história de um homem que se apaixona por uma mulher e a esposa de sempre. Este espetáculo teatral é baseado no texto de autoria de Lina Barba, escrito em 1974 e foi o primeiro de uma trilogia de Lina Barba.

Veículo: Agenda Cultural Bahia (Online)	
Caderno: Teatro	Data: Dezembro
Título: Bonitinha, mas ordinária	
Link: http://www.agendacultural.ba.gov.br/2012/12/02/bonitinha-mas-ordinaria/	

The screenshot shows the website interface for 'agenda cultural'. On the left is a vertical navigation menu with categories: ARTES VISUAIS, CINE E VIDEO, DANÇA, LINGUAGEM, MÚSICA, TEATRO, INFÂNCIA, CURSOS, EVENTOS, EDITAIS, CULTOS AFRO, and ENCREVÇOS. Below the menu is a 'DEPENDENTE' button and a 'AGENDA on-line' badge.

The main content area is titled 'TEATRO' and shows the date 'domingo - 02/12'. It features a photograph of five women in orange dresses. Below the photo, the event title 'BONITINHA, MAS ORDINÁRIA' is displayed, followed by a brief description: '18 atores do Grupo de Teatro da UFBA apresentam peça de Nelson Rodrigues sob direção e vibração de Luis Pêrales.' Contact information for Teatro Barão Gonçalves is provided, including phone number 71 3382-7652 and website www.teatrobarao1872@gmail.com. The event details are: 'Até 16/12, das 8h às 20h', 'Grátis', and 'Condomínio de Favelas Não Avulsas'.

On the right side, there is a 'Calendário Cultural' for 'DEZEMBRO 2012' and a list of other events for the month of December.

Valeculo: Agenda Cultural Bahia (edição impressa, também disponível para download em pdf)	
Caderno: Teatro	Data: dezembro
Título: Bonitinha, mas ordinária	
Link: http://www.agendacultural.ba.gov.br/wp-content/uploads/2012/11/agenda-DEZ-2012.pdf	

sábado

1

Amor Buzado - 18ª montagem da TCA, núcleo, e musical, com letra original de Jakes Brito e vocal e Ronei Jorge, é uma versão estuda de clássico infantil O Casamento de Dona Inês. Em sua versão de Filipe Eugênio Sente. **Teatro de Cava de TCA** @ 19h30min, aos sábados, até 01 de maio @ 7h30min @ **DB Bitt Prodn Cultural** @ Avenida Vasco Gonçalves, 476 e Projeto/ TCA/ FUMEC/ Soacha.

Bonitinha, Mas Ordinária - 1ª edição da Escola de Teatro da UFPA apresenta peça de Wilson Rodrigues sob direção e adaptação de Luis Marli. **Teatro Martinizinhos** @ 20h30, aos sábados, até 01 de maio @ 7h30-09h30 @ www.teatrocinco.org.br @

Comissão de Teatro e Rio Branco



Castes de **Quiliana** através de pesquisas com e situações

diversas, a escola leva a público a refletir sobre a relação entre homem e mulher, num espetáculo da Oficina de Teatro das Comunidades, sob direção de Anderson Veloso. **Teatro das Bases** @ 19h, até 01 de maio, até 01 de maio @ 19h-20h

30 Criação conjunta do Samba de Teatro Clássico com **Tatiana Lins**, mestre de Capang - 1ª edição de dança teatral japonesa, trata da transição da formação dos indivíduos, num diálogo entre a cultura do teatro japonês e a cultura de energia afro-brasileira. **Teatro Vila Rica** @ 20h30, aos sábados, até 01 de maio @ 7h30-09h30 @ www.museuolimpico.com.br

Teatro Vila Rica @ 20h30, aos sábados, até 01 de maio @ 7h30-09h30 @ www.museuolimpico.com.br



1ª edição de **30** com Tatiana Lins. Espetáculo baseado no texto de Wilson Rodrigues no ano de sua criação de montagem, por parte da instalação contemporânea

na direção de Djane Thales. **Casa Preta** @ 20h30, até 01 de maio @ 7h30-09h30 @ www.casapreta.com.br

Leões - Espetáculo de estreia da Núcleo Vênus de Investigação Cênica põe em cena a história de personagens criadas a partir da dramaturgia criada nos três anos de pesquisa de grupo. **Academia de Teatro Espingola** @ 20h30 @ 20h30, aos sábados, até 01 de maio @ 7h30-09h30 @ www.academiadeteatro.com.br



Mar Malta - A Ópera Companhia de Teatro apresenta musical de repertório na obra de Jorge Amado, com direção e adaptação de George Haddad e elenco de 14 artistas. **Teatro Malto da Associação Paulista** @ 20h30, até 01 de maio @ 7h30-09h30 @ www.teatrocinco.org.br

Sergento Caballo - Encenando a história de Vila, apresentando a

memória impulsionada no texto de João Ubaldo Ribeiro. **One Day Theatre** @ 20h, até 01 de maio @ www.one-day.com.br

XVI Mostra de Teatro de Emprego - Projeto que envolve a mobilização artística dos trabalhadores da indústria, com grupos de teatro da Embasa, Conico, Sakagami e outros do SISA.

Teatro SISA @ 20h30 @ 20h30, até 01 de maio @ 7h30-09h30 @ www.teatrocinco.org.br



Glezer - Espetáculo por Bento Ribeiro, espetáculo narra a sua relação entre um proprietário e seu músico, baseado à base um diálogo sobre a relação entre o músico e o proprietário. **Teatro Escola Brás** @ 20h, até 01 de maio @ 7h30-09h30 @ www.teatrocinco.org.br

Veículo: Ratoeira Cênica	
Caderno: Divulgação	Data: 20/11/2012
Título: Espetáculo de formatura do módulo VI de Interpretação teatral	
Link: http://teatrosaladistar.com/ratoeiracênica/tag/mas-ordinaria	



Trabalhos finais de um ano de trabalho com teatro, teatro, teatro e interpretação. Escola de Teatro da Universidade Federal de Bahia. Apresentamos que na Escola, além do teatro, temos de trabalhar teatro. Até Mestre Gonçalves nos conta mais. Como podemos não seguir o jogo?

OCIMASO RATOIRA

QUANDO QUANTO QUANTO

CAÇARI

BRANQUINHAS

VIDEIO PROJEÇÃO

ALBUCA

TIPOTE

ELICER DO RATOIRA

REFLETOR

QUADRO NEGRO

LAMENTAÇÃO

SABEDAS

POSTS TAGGED "MAS ORDINÁRIA"

▼

EXIBIÇÕES



ESPETÁCULO

Espetáculo de formatura do módulo VI de Interpretação teatral

--- 19:00h - 20:00h --- 16 de Novembro

Teatro Mestre Gonçalves - Com adaptação e direção de Luiz Malta e texto de Nelson Rodrigues, a turma de módulo VI de interpretação teatral apresenta **Mas Ordinária**, nas instalações do Teatro Mestre Gonçalves. O qual, em síntese, nos apresenta "Espetáculo de Formatura do módulo VI de interpretação teatral" do Teatro Mestre Gonçalves, Rua Araújo Pinho, 292, Centro - Quando: Quarta e Domingo, 04...

Atuação
Cópia
Interpretação
Interpretação
Lamentação
Quadro Negro
Quando e Sabedás
Refletor
Teatro
Vídeo e Projeto
Videoprojeção

POSIÇÃO

Quando e Sabedás

X T Q Q X X X

Veículo: Guia do Ocio	
Caderno:	Data: 30/11/2012
Título: Bonitinha, mas Ordinária no palco	
Link: http://guiadoocio.com/teatrodanca/bonitinha-mas-ordinaria-no-palco	



GUIA DO OCIO Para quem ama estar Sabido...  

[Home](#) [Contato](#) [Categorias](#) [Fotografias](#) [Eventos](#) [CLT](#) [Cinema](#) [Música](#) [Teatro e Dança](#) [O Guia Completo](#) [Ajuda e contato](#)

Bonitinha, mas Ordinária no palco

Publicado em 22 novembro por 20463242104

[Ver perfil](#) [Seguir](#) [Compartilhar](#)

Teatro Martin Guspiet - Rua Araújo Porto Alegre, 290 - Centro, Telefone: 3283.7150

Data: 1 a 18/12, de quinta a domingo, às 20h

Entrada franca

Há um dia e meio do nascimento de Nelson Rodrigues, 16 novos atores da Escola de Teatro da UFPA apresentam a peça **Bonitinha, mas Ordinária**, sob direção de Luz Mariz. O espetáculo estreia dia 1º de dezembro, aliado ao Teatro Martin Guspiet. A trama gira em torno das reações de personagens idôneos, como todo fado todigostei, traz lições e detalhes surpreendentes, que encantam a

Espetáculo e a montagem de feitura da classe média que o autor soube tão bem sentir.





Promover o Patoque e o cinema a qualquer hora e em qualquer lugar



Veículo: Correio*	
Caderno: Coluna Telma Alvarenga	Data: 13/11/2012
Título: Homenagem no palco	
Link: http://www.correio24horas.com.br/colunistas/detalhes/artigo/coluna-vip-raquel-bertani-comenta-canais-picantes-com-gianecchini-em-guerra-dos-saxos/	







[Home](#)
[Páginas](#)
[Exatas](#)
[Agenda Cultural](#)
[Educação Digital](#)
[Saúde](#)
[Clube Correio](#)

[Home](#)
[Colunistas](#)
[TELMA ALVARENGA](#)

Colunistas



TELMA ALVARENGA

3h

[Mídia](#)
[Liber](#)
[Comunidade](#)
[Cultura](#)

Salvo 10/11/2012





Homenagem no palco

O diretor Luiz Marfuz comanda um espetáculo em homenagem ao centenário de Nelson Rodrigues. Ele prepara uma nova montagem de Borstlinha, mas Ordinária, famosa peça do escritor e dramaturgo pernambucano, que morreu em 1960. A estreia será dia 30, no Teatro Martin Gonçalves, no Caneta. O elenco é formado por 18 atores da Escola de Teatro da Ufba. "Os ensaios estão acontecendo em um ritmo voraz. Não tem protagonista, já que os atores se revezam entre os 32 personagens", conta Marfuz. "Quem nunca passou por Nelson Rodrigues não está fazendo teatro", completa. A peça fica em cartaz até 15 de dezembro.



Veículo: Aldeia Nagô	
Caderno:	Data: 14/12/2012
Título: Bonitinha, mas ordinária	
Link: http://www.aldeianago.com.br/teatro/evntodetal/14351/44/bonitinha-mas-ordinaria	

The screenshot shows the website interface for 'www.aldeianago.com.br'. At the top, there is a navigation menu with categories like 'HOME', 'MÚSICA', 'TEATRO', 'DANÇA', 'CINEMA', 'CONCERTOS', 'EXIBIÇÃO', 'MISMA', and 'MISMA'. Below the menu, there is a 'Teatro' section with a 'Calendário de Eventos' (Calendar of Events) for December 2012. The calendar shows dates from 1st to 31st. Below the calendar, there is a featured article titled 'Bonitinha, mas ordinária' by Mariana Mendes, dated 14/12/2012. The article includes a photograph of three men in a scene from a play. The text of the article is partially visible, starting with 'No final do espetáculo "Bonitinha, mas ordinária"...' and mentioning 'O espetáculo conta a história de um homem que se encontra com uma mulher que vive no mundo da noite...'. To the right of the article, there is a sidebar with a 'MISMA' section featuring a grid of small images and text snippets.

Veículo: Guia do Ócio	
Caderno:	Data: 6/12/12
Título: Espetáculo homenageia Nelson Rodrigues	
Link: http://guiadoocio.com/teatro/danca/espetaculo-homenageia-nelson-rodrigues	

Publicado em 06 de dezembro de 2012 às 10:00. Última atualização em 06 de dezembro de 2012 às 10:00.



GUIA DO ÓCIO Para quem ama estar informado. 

compre a revista do guia por R\$ 14,90

HOME | SOBRE | CONTATO | PUBLICIDADE | ARQUIVO | RSS | TRABALHOS | PREÇOS | FERRAMENTAS | O QUE É O GUIA DO ÓCIO | CATEGORIAS | CATEGORIA DE PAIS

Espectáculo homenageia Nelson Rodrigues

Palco em 10 de dezembro de 2012 às 20h

Por: [Tudo sobre teatro](#)

Teatro Martin D'Amorim - A Voz do Rio - Escola de Teatro de UFPA, Canal Teatros: 393-7850
Data: até 10/12, às 20h, 20R
Endereço: Praça (ingresso retratado 7h antes)

Segue em cartaz até o dia 10 de dezembro, na Escola de Teatro da UFPA, o espetáculo **Benedito, mas ordinário**, sob a direção de Luiz Malta. A adaptação do texto de Nelson Rodrigues, faz uma homenagem ao lendário de escritor, mantendo um humor ácido e um olhar perturbador sobre a moralidade brasileira.

[Assessoria](#) 

Revista do Guia do Ócio é distribuída gratuitamente para todos os leitores.

Veículo: Curto Sim Salvador	
Caderno: Evento em destaque	Data: 26/11/2012
<p>Título: Espetáculo Bonitinha, mas ordinária Link: http://www.curtosimsalvador.com.br/agenda/5717/espotaculo-bonitinha-mas-ordinaria.html?local=Teatro+Martim+Gon%C3%A7alves&na=Cultural+Culturais&nb=Salvador+Bahia</p>	

The screenshot shows the website 'curto sim salvador' with a navigation bar at the top containing 'Agenda', 'Cultura', and 'Evento em Destaque'. The main content area features a large image of the production 'Bonitinha, mas ordinária' with the title 'Espetáculo Bonitinha, mas ordinária' and the subtitle 'Bonitinha, mas ordinária'. To the right, there are two 'TOP 20 SALVADOR' banners: one for 'Espetáculo para você' and another for 'Teatro'. Below the main image, there is a section titled 'Resumo | Como Ver' with a paragraph of text. The website has a blue and white color scheme with a search bar and a 'CURTOSIM' logo.

Veículo: A Tarde Online	
Caderno: Cultura	Data: 11/12/12
Título: Espetáculo "Bonitinha, mas ordinária" terá sessões extras	
Link: http://atarde.uol.com.br/cultura/teatro/materias/1472459-espotaculo-bonitinha-mas-ordinaria-tera-sessoes-extras	

A TARDE NOTÍCIAS POLÍTICA ENTERTAINMENT TV ECONOMIA SAÚDE JOGOS E LUGARS DEPORTE

Cultura

Revista Shopping, Pão de Açúcar • 11.963-7448 • Bellini 11.9154-8888 • Estacionamento no 11.12.13 e 11.81.13

Amor no Fôlego VIA PARIS VIA PARIS

De: 10/12/12 às 04:11 atualizado em 10/12/12 às 0:41

Espectáculo "Bonitinha, mas ordinária" terá sessões extras

De Redação

10/12/12 10:00

Facebook Twitter LinkedIn



O espetáculo "Bonitinha, mas Ordinária" terá duas sessões extras no próximo sábado, 15, e domingo, 16, às 17h. A peça, dirigida por Luiz Mariluz (que também atuou na direção de seu nome é mulher e As Velhas), está em cartaz no Teatro Martin Gonçalves, de quinta a domingo, sempre às 20h. "Bonitinha, mas Ordinária" tem estreia física, mediante apresentação de senha que começa a ser distribuída uma hora antes de seu início.

A obra é encenada por 19 novos alunos da Escola de Teatro de Ubatuba que em torno das instalações de Copetti, que é apoiado pela revista Rêve, que sustenta a mãe louca e três irmãos, sobre casar por dinheiro, no ser amor. De repente a promessa de casar com Maria Cecília, filha do seu pai, que no passado foi violentado. A história tem dois finais surpreendentes.

Outras Notícias

- At 17:14 (Comentário) Teatro: Jorge Amado recebe a "Comida em Fritas e Bolso"
- At 16:54 (Comentário) Amor: Renato encerra temporada neste fim de semana
- At 16:53 (Comentário) Espetáculo "Bonitinha, mas ordinária" terá sessões extras
- At 16:22 (Comentário) Polêmica: Fritas

OUR MAL... PEÇA DE TEATRO EXPOSIÇÃO ACENAS & ACENAS 2

A TARDE em Twitter

A TARDE em Facebook

Veículo: A TARDE Online	
Caderno: Cultura	Data: 4/12/12
Título: Escola de Teatro da Ufba traz "Bonitinha, mas Ordinária"	
Link: http://atarde.uol.com.br/cultura/teatro/materias/1471078-escola-da-teatro-da-ufba-traz-bonitinha-mas-ordinaria	

A TARDE [NOTÍCIAS](#) [ESPORTES](#) [FINANÇAS](#) [TELEVISÃO](#) [CINEMA](#) [OPINIÃO](#) [CASA](#) [LIGA](#)

Cultura

FOCUS MATCH 1.6L COMPLETO R\$ 107.900 (COM 10.000 km) **TAXA 0%**

Teatro

Escola de Teatro da Ufba traz "Bonitinha, mas Ordinária"

Divulgação

Teatro



Estreiam peças no Teatro Martin Gonçalves a peça "Bonitinha, mas Ordinária". Sob direção de Luiz Pariz (Meu Nome é Maria e As Velhas), 19 novas obras da Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia (Ufba) apresentam a temporada que fica em cartaz até 18 de dezembro, de quarta a domingo, sempre às 20 horas. A entrada para o espetáculo é franca, mediante apresentação de senha que começa a ser distribuída uma hora antes da hora marcada.

"Bonitinha, mas Ordinária", inédita na Bahia, comemora 50 anos da primeira montagem da peça, dirigida por Ettore Giugliano, no Rio de Janeiro. Nesta apresentação, o diretor procura um diálogo entre as linguagens cinematográfica (a futura original do filme) e teatral. A montagem bilíngue conta com uma equipe de profissionais da cena local: Miguel Carneiro (figurino), Luciano Sales (iluminação) e Beto Soares.

Últimas Notícias

- De O'G (Jornalismo) Teatro Jorge Amado ganha a "Comissão Fritas Brancas"
- De O'G (Jornalismo) André Boffi encerra temporada teatral em janeiro
- De O'G (Jornalismo) Espectáculo "Bonitinha, mas Ordinária" terá estreia em maio
- De O'G (Jornalismo) Palhaçada Fantasma

Outro ML

com PEÇA **CINEMA**
EXPOSIÇÃO **SHOW**
AGENDA 2

A TARDE em Foco

LT 02 - Rua 24 de Abril

Veículo: Toia do Notícias	
Caderno:	Data: 9/12/12
Título: "Bonitinha, mas ordinária", clássico do dramaturgo Nelson Rodrigues, ganha montagem sob a direção de Luiz Marfuz no Teatro Martim Gonçalves	
Link: http://www.toiadenoticias.com.br/linha-da-arte/noticia/bonitinha-mas-ordinaria-classico-do-dramaturgo-nelson-rodrigues-ganha-montagem-sob-a-direcao-de-luiz-marfuz-no-teatro-martim-goncalves	

HOME ESPORTES ENTREVISTAS ARTISTAS LINHA DA ARTE VOCI NO TOIA CONTATO

"Bonitinha, mas ordinária", clássico do dramaturgo Nelson Rodrigues, ganha montagem sob a direção de Luiz Marfuz no Teatro Martim Gonçalves
 09 de dezembro de 2012



BONITINHA, MAS ORDINÁRIA
 de Nelson Rodrigues
 Adaptado e Direção: Luiz Marfuz

TEATRO MARTIM GONÇALVES 20h
 Rua Araújo Porto Alegre, 200 - Centro - Tel. 3333-1300
01 a 16 de Dez Quarta a Domingo
ENTRADA FRANCA
 (até às 18h30h) - com venda de bilhete de emergência (3333-1300/1311)

Inscreva-se

Nelson Rodrigues, se desfilava entre nós, fora do Brasil em 2012.
 Programa em 2ª temporada de Luiz Marfuz ganha teatro "de primeira".
 Indicar comentário.

Compartilhe

Comente aqui em 2012...

CAMINHOS ARTÍSTICOS
 Teatro, Música, Dança, Artes Plásticas, Cinema e Teatro

FALAS POSSÍVEIS
 Entrevista com o diretor Luiz Marfuz sobre o espetáculo "Bonitinha, mas ordinária" no Teatro Martim Gonçalves

LIVRE COMENTÁRIO
 Comente aqui em 2012...

IDEIAS DELICADAS

Veículo: Agenda Arte e Cultura UFBA	
Caderno: Teatro	Data: 12/12/12
Título: Última semana do espetáculo "Bonitinha, mas ordinária" no Teatro Martim Gonçalves	
Link: http://www.agendartecultura.ufba.br/noda/384	

Última semana do espetáculo "Bonitinha, mas ordinária" no Teatro Martim Gonçalves

Posted on 12. Dec, 2012 by [ivans](#)

[Comentar](#)

Pager item text:

Teatro

Por Igor Tiago

Os concluintes do curso de Teatro da UFBA pegaram carona nas comemorações do centenário do dramaturgo Nelson Rodrigues e decidiram encarar a responsabilidade de encenar uma de suas peças mais emblemáticas, *Bonitinha, mas ordinária*, como espetáculo de conclusão de curso. A peça, que estreou no dia 1 de Dezembro no Teatro Martim Gonçalves, tem direção e adaptação do consagrado diretor e professor Luiz Marfuz e conta com 19 atores no palco.



Jessica Lemos ©

Nesse ano de 2012 também se comemora 50 anos da primeira montagem da peça *Bonitinha, mas ordinária*, que coincidentemente foi dirigida por Martim Gonçalves, que mais tarde foi homenageado, sendo o nome do teatro da UFBA, onde a peça está sendo encenada atualmente. Segundo Marfuz "Montar Nelson é uma grande responsabilidade, independente de qual seja a peça. No caso de *Bonitinha, mas ordinária* a responsabilidade aumenta, primeiro porque é uma peça que tem muitos personagens e segundo porque já houve três versões cinematográficas (o que cria uma expectativa do público), mas a peça vai por um caminho diferente dos três filmes que as pessoas conhecem".



Jessica Lemos @

Por conta do centenário de Nelson Rodrigues, muitas produções teatrais balanas estão sendo realizadas em homenagem ao mais conhecido dramaturgo brasileiro. Para o diretor Marfuz, que já havia montado o dramaturgo anteriormente "Nelson é um dramaturgo central, não só pela sua dramaturgia inovadora, mas também porque ele continua sendo uma referência no teatro brasileiro pelos conteúdos que ele traz nos espetáculos dele. Ele mapeia consciente e o inconsciente do brasileiro, consegue entrar a fundo na alma das pessoas, é um dramaturgo que não perdoa ninguém".



Com textos atuais e linguagem contemporânea, Nelson se destaca ainda hoje pelos conteúdos que traz nos seus textos: a moral, a falta de moral, a ingenuidade, o amor, o ódio, a raiva, a traição, além do drama e humor que também estão intrínsecos na narrativa. São textos que tem em média 60 anos, mas que vão persistir até a eternidade. A adaptação buscou aproximar o texto com alguns movimentos e expressões das artes brasileiras, na década em que o texto foi escrito, logo, quem for assistir a peça, vai perceber um flerte com o tropicalismo, a bossa nova, a instalação, a performance, entre outras articulações do imaginário nacional.



lexica Lenca ©

Bonitinha, mas ordinária ao mesmo tempo em que tem um grau de complexidade por conta do texto é também uma peça muito popular, as pessoas se identificam com o que veem. A adaptação de Luiz Marfuz tem lotado o Teatro Marim Gonçalves desde a sua estreia. Esta é a última semana para quem ainda não viu conferir a adaptação do grupo de Teatro da UFBA, que começa amanhã (12) e vai até domingo (16), sempre às 20h e tem entrada gratuita.

Veículo: TV UFBA	
Modelo: Vídeo	Data: dez/abr/12
Título: Espetáculo teatral homenagem centenário de Nelson Rodrigues	
Link: http://www2.tv.ufba.br/video/521-espet%C3%A1culo-teatral-homenagem-centen%C3%A1rio-de-nelson-rodrigues	

TV UFBA

UFBA Cultura Programas Notícias Arquivos Sobre Contato

pesquisar

521 - Espetáculo teatral homenagem centenário de Nelson Rodrigues

Últimos vídeos

521 - Natal... Depois de um ano e meio de trabalho, o teatro UFBA apresenta o espetáculo "Natal" em homenagem ao autor. Sob a direção de Luiz Mendes, o texto se presta a ironias e apunhais, mas acima de tudo, celebra a trajetória de Paulo, que trabalhou há séculos a construção de seu povoamento.

521 - Espetáculo teatral homenagem centenário de Rodrigues...

Acompanhe

Veículo: Guia do Ocio	
Caderno: Teatro	Data: 14/12/12
Título: Bonitinha, mas ordinária terá sessão extra	
Link: http://guiadoocio.com/teatrodanca/bonitinha-mas-ordinaria-tera-sessao-extra	

GUIA

DO OCIO

Para quem ama estar Sabendo...

compre
a revista
do guia
R\$ 14,90

Home | Sobre | Contato | Quem somos
Teatro | Dança | Música | Cinema | Artes Plásticas | TV | Livros | Jogos | Saúde e Bem-estar
© 2012 Guia do Ocio

Bonitinha, mas ordinária terá sessão extra

Teatro Martin Gonçalves - Rua Araújo Pinho 202, Castelo - Telefone: 3203-1800

Data: sáb 16/12, qui e dom, 20h; 18 e 19/12, sáb e dom, 17h (sessões extras)

Crédito Franca

No último final de semana da temporada de extras, a produção **Bonitinha, mas ordinária** terá duas sessões extras: sábado e domingo 18 e 19 de dezembro, às 17 horas. A peça, com direção de Luiz Marfuz, está em cartaz no Teatro Martin Gonçalves. Na história, a festação atormenta o ex-cônjuge Gógari, que tem de escolher entre o casamento por dinheiro ou por amor. Apaixonado pela jovem Rênia, que suscita a mãe, buca e an três irmão, Gógari recebe a proposta de se casar com Maria Cecília, a filha de Werneck, seu pai, que foi curada

Procedimento: Paralisa o cartão e ingressos para filmes e teatro. Não funciona.

Veículo: Oxente Bahia	
Caderno: Teatro	Data: 13/12/12
Título: Teatro? Confira as dicas que o iBahia preparou para o fim de semana	
Link: http://oxentobahia.com/teatro-confira-as-dicas-que-o-bahia-preparou-para-o-fim-da-semana/	



HOME | OPINIÃO | CULTURA | ESPORTE | SAÚDE | POLÍTICA | ECONOMIA | SAÚDE | MEU OX

Teatro? Confira as dicas que o iBahia preparou para o fim de semana

TEATRO: TEATRO FICOU MAIS COMODOS DECAIRER - 13 DE DEZEMBRO DE 2012 ÀS 19:02

OUTROS DEBATES



Espectador temático, mas comédia - foi duas vezes entre os dias 13 e 14 de dezembro

espectador, não se esqueça, com duração de um dia, já em 2013, da Fundação de Apoio à Arte Teatral e Espectador organizamos, que acontecerá novamente a programação de teatro de nossa cidade, no Teatro Municipal, de 13 de dezembro, de quarta a domingo, às 20h, horário normal, de 19h, 19h, 19h, 19h e 19 de dezembro. Duração: 1h30m.

COLUNAS

Política de Petróleo com Carlos Nascimento

Espectador com Digo Costa

Sustentabilidade com Valéria Itoalo

Para Bahia com Erick Cerqueira

Migração com Emerson Leandro

Jornalismo com Edson Santarini

Seu navegador

Dois atores já com o Teatro

Dois atores já com o Teatro

Dois atores já com o Teatro

Dois atores já com o Teatro

Dois atores já com o Teatro

Dois atores já com o Teatro

Veículo: Nós Mesmos no Blog	
Caderno:	Data: 13/12/12
Título: Galeria Bonitinha	
Link: http://nosmesmosnoblog.blogspot.com.br/	

Início
Galeria Bonitinha
Músicas

quarta-feira, 13 de dezembro de 2012

Galeria Bonitinha

Confira mais uma foto de reportagem no nosso [blog](#)
 de música com foto escrita por André de Sá Borges.



BONITINHA, NA OPINIÁRIA
 de André de Sá Borges

ÚLTIMAS APRESENTAÇÕES
 TEATRO MARTIN SONDALINA

12 e 14 de Dez, de Qua. a Sex. às 20h
15 e 16 de Dez, Sáb. e Dom. às 17h e 20h

INFORMAÇÕES

“Desde o que nasce
 e passa a que
 nasce”
 — André de Sá

Nós Mesmos no Blog

Trata-se de um espaço virtual de uma
 forma que ajuda de chegar no
 cotidiano. Os textos,
 todos escritos aqui são e já estão
 e já em desenvolvimento para ser
 um espaço que nos ajudamos
 a entender melhor, porque é lá
 que alguns acontecimentos,
 experiências e pensamentos,
 vão se desenvolver e se tornam de
 uma forma. É bem assim um
 pequeno paralelo do que
 acontece.

Trabalha, de, se desenvolve,
 se faz, se cria,
 acontece, se faz, se cria e
 acontece.

André de Sá

Vaiçulo: Diário de um Diretor	
Cademo: Dica do diário	Data: 30/11/12
Título:	
Link: http://www.facebook.com/diariodeumdiretor/posts/448143831913215	

facebook

Diário de um Diretor · 200 curtidas · 30 de novembro de 2012 · [Carir](#)

Diário de um Diretor: Arsenál entra em cartaz a espetáculo "Bomêta, mas ardêta", Ótavo de Nelson Rodrigues, direção de Luiz Marfuz e so elenco os alunos de ETURSA!

Quando? 02/12 e 10/12

Quando? Gratuito!

Onde? Teatro Martin Góçôves

*Foto técnica:

*Figurino: Miguel Carvalho;
 Cenografia: Rodrigo Prota;
 direção Musical: Luciano Bahia;
 Montagem: Claudio Hoy;
 Coreografia: Paulo Gomes;
 Designar de novela trêdo: PH Bora;
 Coordenação de Produção: Fernanda Paquetó;
 Preparação corporal: Leonel Kechter;
 Preparação vocal para cena: Cláudia Cardim;
 Preparação de canto: Marcelo Jardim;
 Penteador: Dea Carvalho;
 Iluminação: Luciana Lige e Pato Gomes;
 Arte Gráfica: Lucas Medeiros;
 Assessoria de Imprensa: Isabela Passos;
 Assistente de produção: Mariana Passos,
 Direção: Luiz Marfuz.
 Informações: 8114-3305 / 9968-4215*

Veículo: íBahia	
Caderno: Teatro	Data: 13/12/12
Título: Teatro? Confira as dicas que o íBahia preparou para o fim de semana	
Link: http://www.íbahia.com/detalha/noticia/teatro-confira-as-dicas-que-o-íbahia-preparou-para-o-fim-do-semana/	



Teatro? Confira as dicas que o íBahia preparou para o fim de semana

Teatro? Confira as dicas que o íBahia preparou para o fim de semana

Entre as espetáculos estão "Gente - Uma coisa é a vida", "Sofala", "Quem amou ou Ludmila Fôker?" e "Getano".

Por: atualiza@bahia.com.br

Vai a seleção de espetáculos teatrais a se fazer que o íBahia preparou para você neste fim de semana. O roteiro inclui apresentações gratuitas e pagas, com música, teatro e teatro, além das apresentações de vídeo. [Clique nos links em vermelho para mais informações.](#)

[Programa de com e agenda de teatro do íBahia](#)

OUTROS DEB



Uma coisa é a vida



Quem amou ou Ludmila Fôker?



Getano



ROBERTO BERTINI - FOTOGRAFIA: FÉLIX LOPES/AGÊNCIA OLYMPIA (1) - ÍBAHIA.COM

Getano, mais ardência, um espetáculo de Luz Maria, que em torno das histórias de Edgêr Travenço, conta a história da resistência e da memória e inspira a um momento de teatro de classe (13/12/12).

Veículo: Vida Inteligente Online	
Caderno: Teatro	Data: 7/12/12
Título: Opções de lazer para o final de semana na capital	
Link: http://www.vidainteligenteonline.com/noticia/geraf/1160,opcoes-de-lazer-para-o-final-da-semana-na-capital.html	



Os Birutas que moram no sótão
 Domingo (19), às 19h
 Museu de Arte de São Paulo

ONÇA

<http://www.vidainteligenteonline.com/noticia/geraf/1160,opcoes-de-lazer-para-o-final-da-semana-na-capital.html>

TRAVE

ACRÍSTICA, ELLI CHORRILINA

Alguns trabalhos de Teatro de Oficina apresentam até o dia 11 de dezembro, a peça *Bonitinha, mas estranha!*, sob direção de Luiz Mariz. A peça vai ser exibida no Teatro Martin Gonçalves, no Centro, às 20h, de quarta a domingo. Outras obras distribuídas na parte de repertório, as apresentações serão gratuitas.

No país, a cartazista apresenta o acróstico *Edgard*, que tem de receber entre o casamento por destino ou por amor. Apresentado pela cartista Bênia, que sustenta a rede lúca e ao lado lúca, Edgard recebe a proposta de se casar com Maria Cecília, a filha de Ilanardi, seu paião, que foi estripado por cinco negros.

Bonitinha, mas estranha

Lugar: Teatro Martin Gonçalves (Centro)
 Data: 7 a 11 de dezembro, às 20h, de quarta a domingo
 BR/00000000

É Casamento



Veículo: Mais Teatro	
Caderno: Eventos	Data: Dezembro 2012
Título: Bonitinha, mas ordinária!	
Link: http://www.maisteatro.com/event/bonitinha-mas-ordinaria.html	

The screenshot shows the website 'maisteatro.com' with a navigation menu (HOME, EVENTOS, BLOG, PROMOÇÕES, CONTATO) and a banner for 'Mais companhia de teatro decolar' in Buenos Aires on Dec 26. Below the banner is a Facebook event page for 'Bonitinha, Mas Ordinária!' featuring a photo of the cast and a calendar widget.

Bonitinha, Mas Ordinária!

RESUMO

Quando se fala de teatro, geralmente se pensa em teatro de rua, teatro de sala, teatro de rua, teatro de sala, teatro de rua, teatro de sala...

LOCAL

Teatro Teatro Bahia Complexo
Luz de Amarelo
Rua União Fides, 47-261
Cidade Mirante, Bahia
Fone: (71) 3227-7001

PROCURA POR DATA

DEZEMBRO 2012						
S	S	T	Q	S	S	S
22	23	24	25	26	27	28
29	30	31	1	2	3	4
5	6	7	8	9	10	11
12	13	14	15	16	17	18
19	20	21	22	23	24	25
26	27	28	29	30	31	

Veículo: Rádio Cidade	
Caderno: Noticia	Data: 17/11/2012
Título: Bonitinha, mas ordinária estreia em 1º de dezembro no Martim Gonçalves	
Link: http://www.programacao10cidade.com.br/var_noticia.php?id_noticia=5571	

INICIO A RÁDIO NOTÍCIAS CONECTADO DESCONEÇÃO CONTATO

RÁDIO Cidade
100.9 FM

100.9 FM
Início da transmissão
12:00 às 17:00

OUÇA
NO SITE

OUÇA
NO SITE

NOTÍCIA

Bonitinha, mas ordinária estreia em 1º de dezembro no Martim Gonçalves

Publicado em: 17/11/2012 às 06:10h, visualizado 33 vezes.

No ano do centenário do escritor Nelson Rodrigues, escolhemos o primeiro texto publicado pelo autor em sua obra, a peça Bonitinha, mas ordinária, no Teatro Martim Gonçalves, no Centro, às 20h, de quarta a domingo. A estreia é possível mediante apresentação de senha distribuída uma hora antes do início do espetáculo.

Além de comemorar o centenario de Nelson Rodrigues, o espetáculo Bonitinha, mas ordinária é encenado após 30 anos de estreia e estreia no teatro, dirigida por Martim Gonçalves, no Rio de Janeiro.

No ano, a montagem apresenta a obra Bonitinha, mas ordinária, que tem de encenar sobre o casamento por dinheiro no por amor. Apresentado por Valéria Ribeiro, que também é atriz, e de sua filha, Edgard, a peça é encenada no teatro do Centro, a Rua de Almeida, em julho, que tem sido encenada por anos.

A obra foi um dos textos de Rodrigues, como todo o resto, que tem sido e continua a ser encenada, que também é a obra e o momento de partida de uma obra mais que o autor soube do seu texto.

Bonitinha, mas ordinária
Local - Teatro Martim Gonçalves (Centro)
Data - 1º a 15 de dezembro, às 20h, de quarta a domingo.
Entrada Gratuita

Cidade FM 100.9 FM - O melhor da música FM

PUBLICIDADE

Real Colômbia
Real

Veículo: Falando sobre cenas	
Caderno: Crítica	Data: 6/12/12
Título: Nem quente, nem frio	
Link: http://falandosobrecenas.blogspot.com.br/2012/12/nem-quente-nem-frio.html	

Nem quente, nem frio



Foto: Nelson Rocha

Bonitinha, mas ordinária, espetáculo dirigido por Luiz Marfuz com alunos formandos do curso de Interpretação Teatral da Escola de Teatro da UFBA, adaptado por ele da obra homônima de Nelson Rodrigues, traz para o palco do Teatro Martin Gonçalves um pouco do instigante universo rodrigueano. E o melhor do espetáculo acaba sendo exatamente o texto de Nelson Rodrigues, com sua acidez, suas situações inusitadas e provocações contra "a moral e os bons costumes". A peça conta a história de Edgar, convidado a casar por dinheiro com Maria Cecília, filha de seu patrão, moça de família tradicional que havia sofrido um misterioso "acidente": fora estuprada por quatro negros. À medida que a narrativa avança, máscaras de inocência e decência vão caindo, até que, ao fim da história, prevalece o amor e a honestidade.

Marfuz, mais uma vez, demonstra conhecer bem os elementos da cena, preenchendo amplamente o palco com os atores, cores e luzes, e compondo imagens que provocam algum interesse visual. No entanto, apesar das constantes entradas e saídas, e das tentativas de variação na dinâmica da cena, o espetáculo se revela monótono e os esforços cômicos acabam provocando não mais que risos esparsos.

A concepção visual da encenação, baseada numa paleta de cores muito vivas e variadas, alude, talvez, à intensidade dos desejos dos personagens apresentados. Alguns deles vivenciam seus anseios moralmente inconfessáveis sem qualquer pudor – caso da bonita Maria Cecília, "estuprada por vontade própria" –; outros, de maneira subterrânea – como é o

caso da mãe de Maria Cecília, que procura disfarçar, em vão, o prazer que sente em suas fugas do papel de esposa pudica.

No entanto, o contraste entre a imagem de decência mantida por alguns personagens e suas práticas supostamente imorais não se efetiva, o que faz com que certas revelações ou comportamentos soem pouco impactantes – caso da revelação feita por Ritinha, tida por todos como uma professora, mas que conta ao noivo, Edgar, que “vai com qualquer um por dinheiro”. Há outros momentos importantes da peça que também aparecem de maneira pouco mobilizadora, por exemplo, a representação do estupro supostamente sofrido por Maria Cecília. Apesar de optar por colocar a atriz nua em cena, tendo o corpo manipulado com volúpia pelos homens que a “estupram”, Marfuz escolhe utilizar furadeiras elétricas para sugerir a violência sexual – a relação metafórica com esses objetos acaba soando pouco criativa por causa da obviedade e pela falta de ousadia.

Há trechos do espetáculo que parecem enertos feitos na obra original, talvez com o objetivo de dar a todos do elenco a oportunidade de mostrar seu desempenho. Contudo, são momentos que soam deslocados e desnecessários, contribuindo apenas para tornar a peça mais longa e monótona. Ao contrário das projeções e recursos de vídeo adotados no espetáculo que, apesar de perder visibilidade devido à iluminação em alguns momentos, dialogam, durante a maior parte do tempo, com a cena. Elas se integram à composição cênica e contribuem para a sua construção.

Uma das principais ressalvas a serem feitas sobre esse espetáculo diz respeito ao trabalho com o elenco – muito numeroso, aliás. Alguns dos atores interpretam mais de um personagem, enquanto outros representam personagens fixos – caso do Dr. Valdeck e sua esposa, de Maria Cecília, de Edgar, Peixoto, Ritinha e a dona do bordel, por exemplo. Talvez por ter um foco mais preciso, entre estes atores estão aqueles que, em caráter de exceção, conseguem demonstrar um trabalho de elaboração de personagens. Seus desempenhos, de maneira geral, revelam certa coesão na composição das figuras que representam, o que lhes permite evidenciar um pouco do labor do ofício do ator. Grande parte do elenco, no entanto, não tem a oportunidade de executar mais do que o mínimo para fazer a cena caminhar.

Bonitinho, mas ordinário, apesar de questionar sem pudor valores religiosos, a instituição familiar, bem como desvelar comportamentos tidos como moralmente aceitáveis, se apresenta como um espetáculo morno e pouco provocativo.

Posted 3 weeks ago by [Uendel de Oliveira](#)

Veículo: Agenda Arte e Cultura UFBA	
Caderno: Destaque	Data: 30/11/2012
Título: Teatro Martin Gonçalves recebe uma nova montagem da peça "Bonitinha mas ordinária"	
Link: http://www.agendartecultura.ufba.br/noda/368	

Agenda Arte e Cultura UFBA

HOME | INÍCIO | AGENDAMENTO | NOTÍCIAS | LINKS ÚTEIS | NOVA | ALMOXARIFE | SOBRE | IMPRESSÃO | SE AJUSTAR | AJUDA

Teatro Martin Gonçalves recebe uma nova montagem da peça "Bonitinha mas ordinária"

Por: **Waldenir Rodrigues**
 01/12/2012
 0 Comentários

Destaque Realizado por alunos do Curso de Teatro da UFBA, estreia em 11 de dezembro com o texto de Martin Gonçalves.



Um novo montagem de direção de Nelson Rodrigues, aluno da Escola de Teatro da UFBA, apresenta a peça *Bonitinha, mas ordinária* de Oscar Martin Gonçalves. A montagem que completa 30 anos de sua primeira apresentação no Rio de Janeiro e é levada ao Bahia estreia neste sábado (01 de dezembro) e ficará em cartaz até o dia 18 de mesmo mês.

Seu diretor é Luis Marfisi. Um novo elenco de UFBA estreia em uma nova edição de que já teve diversas adaptações, inclusive para o cinema. As apresentações acontecerão sempre às 20h, de quarta a domingo e sem entrada franca (exceto nas apresentações de estreia).

ENDEREÇO
 O espetáculo "Bonitinha, mas ordinária"
 Onda Teatro Martin Gonçalves - Rua Jorge Dória 292, Canal (3282-7886 / 3283-7881)

PRE-AGENDA
 Artes Visuais Autônomas Cultura
 Afro-Baiana Dança Etnográfica
 Equipamento Cultural UNIO de
 Leituras Músicas
 Patrimônio (Imaterial) e

Veículo: Bahia Press	
Caderno:	Data: 29/11/12
Título: Confira as dicas de espetáculos teatrais para o fim de semana	
Link: http://bahiapress.com.br/wordpress/?p=89744	

The screenshot shows the Bahia Press website interface. At the top, there is a navigation bar with categories like 'HOME', 'PRIMA', 'CLASSE', 'EDUCAÇÃO', 'ESPORTE', 'FORNICAÇÃO', 'JUSTIÇA', 'MUNDO', 'FICÇÃO', and 'SICRANJA'. The main header features the 'BahiaPress' logo and the name 'César Marques'. Below the header, a sidebar on the left contains links for 'SIGA O BAHIA PRESS', 'VIDEOS', 'CLAQUETE', 'ESPORTES', 'JUSTIÇA', and 'CONTATOS'. The main content area displays an article titled 'Confira as dicas de espetáculos teatrais para o fim de semana' (Check out the tips for theater performances for the weekend), dated 29 de novembro de 2012. The article includes a photo of a theater performance and text listing various plays and theaters such as 'Teatro Vila Velha', 'Teatro OS4', 'Teatro Martin Guerreiro', 'Teatro Oco', and 'Teatro Quê'. To the right of the article, there are two promotional banners: 'Resenha Online' with a star rating and 'Visite um MUNDO' with a globe icon.

Veículo: Art & Show Informativo Cultural	
Caderno:	Data: 20/11/12
Título: Bonitinha, mas ordinária estreia 1º de dezembro	
Link: http://www.ianarocha.com.br/?not=Bonitinha mas ordinária estreia 1 de dezembro &id=53&k=4&dop=4	

[HOME](#) | [INFORMATIVO](#) | [EVENTOS](#) | [ART & SHOW](#) | [AGENCIA](#) | [CONTATO](#)



ESPAÇO DE ARTE

Iana Rocha

QUERUBIM

Festas e Fantásmas

IANA ROCHA

Produções

Você está navegando em: HOME > ART & SHOW > INFORMATIVO CULTURAL > LER

[Facebook](#)

[Twitter](#)

Bonitinha, mas ordinária estreia 1º de dezembro

20/11/2012 | 16h

No ano do centenário do escritor Nelson Rodrigues espetáculo é montado pela primeira vez em Salvador.

Sob direção de Luiz Marfisi, 10 novos atores da Escola de Teatro da UFBA apresentarão entre os dias 1º e 16 de dezembro, a peça **Bonitinha, mas ordinária**, no Teatro Martin Gonçalves, no Canela, de quarta a domingo, às 20h. A entrada é gratuita mediante apresentação de cacha distribuída uma hora antes.

Além de comemorar o centenário de Nelson Rodrigues, o espetáculo é remontado após 50 anos da primeira e histórica montagem, dirigida por Martin Gonçalves, no Rio de Janeiro.

A trama gira em torno das hesitações de Edgard e, como todo texto rodriguiano, faz ironias e detalhes surpreendentes, que escandem a hipocrisia e o moralismo de fachada da classe média que o autor soube tão bem analisar.

Bonitinha, mas ordinária
Local: Teatro Martin Gonçalves (Canela)
Data: 1º a 16 de dezembro, às 20h, de quarta a domingo
Entrada: Franca



Veículo: Bazo Borges (blog)	
Caderno:	Data: 4/12/12
Título: Bonitinha, mas ordinária	
Link: http://lourimarborges.blogspot.com.br/2012/12/bonitinha-mas-ordinaria.html	

Um blog de amenidades

sexta-feira, 4 de dezembro de 2012

Bonitinha, mas ordinária.



A turma de concluintes do segundo semestre de 2012 de Escola de Teatro da UFBA, está apresentando nas dependências da própria escola a peça de Nelson Rodrigues, *Bonitinha, mas ordinária*, que já motivou a sua adaptação para o cinema em mais de uma oportunidade. O trabalho é de encerramento do curso e dirigido por um de seus professores, o premiado e um dos mais talentosos diretores de teatro do estado, Luiz Marfuz, assim como são seus colegas diretores: Fernando Guerreiro e Márcio Meireles.

Assisti à peça, quinta feira passada, na escola. Se a história do empresário que tem a filha estuprada por cinco negros e oferece vantagem a um de seus empregados para que se case com a moça é conhecida, o que varia é o enfoque que se dá a mais esta barra pesada com que o autor sempre tratou as mazelas da classe média e suburbana. Não tem contemplação e bota pra lá na exposição desta salvação das aparências, de puzar para debaixo do tapete as

vergonhas familiares, da depravação contida por doses de uma religiosidade de ocasião. Nelson Rodrigues era o terror das famílias tradicionais.

O grupo grande de jovens atores dá conta do recado e já se apresenta com caras que ainda vão brilhar na cena teatral da cidade ou fora daqui. Muita entrega e verdade para narrar a hesitação de quem vende seu corpo traindo seus sentimentos, aceitando a certeza da frase de Otto Lara Resende de que “o mineiro só é solidário no câncer” repetida à exaustão durante todo o espetáculo.

Veículo: G1 Bahia	
Caderno: Cultura	Data: 14/12/12
Título: Zeca Baleiro é destaque na agenda cultural em Salvador: veja atrações	
Link: http://g1.globo.com/bahia/noticia/2012/12/zeca-baleiro-e-destaque-na-agenda-cultural-em-salvador-veja-atracoes.html	

Martins Gonçalves no sábado e no domingo, às 19h e 20h30. A entrada é franca

Amor Barato: o musical Amor Barato será exibido no sábado e domingo, às 20h, e abre sessões extras no dois dias, às 17h30, para atender ao público que tem comparecido à Sala do Cora, no TCA, e prestigiado o espetáculo. Entrada custa R\$ 20 (inteira) e R\$ 10 (meia)

Amor Barato é uma fábula contemporânea com inspiração na obra infantil "O Casamento de Dona Baratinha", mas aborda, com música e ironia, aspectos adultos da sociedade moderna, como as disputas nas esferas do poder, corrupção, escutas telefônicas, manipulação midiática, degradação da estrutura familiar, violência juvenil e erotização feminina, buscando refletir sobre a ética e o crise de valores no mundo atual.

Bonitinha, mas ordinária: o espetáculo terá duas sessões extras no sábado e no domingo (15 e 16 de dezembro), às 17 horas. A peça, com direção de Luiz Marfuz (Meu nome é mentira e As velhas), está em cartaz no Teatro Marfim Gonçalves de quarta a domingo, sempre às 20 horas. O espetáculo tem entrada franca, mediante apresentação de senha que começa a ser distribuída uma hora antes do espetáculo.

Na história, a tentação atormenta o ex-contínuo Edgard, que tem de escolher entre o casamento por dinheiro ou por amor. Apaixonado pela vizinha Ritinha, que sustenta a mãe louca e as três irmãs, Edgard recebe a proposta de se casar com Maria Cecília, a filha de Werneck, seu patrão, que fora currada. A trama encenada por 19 novos atores da Escola de Teatro da UFBA gira em torno das hesitações de Edgard e, como todo texto rodriguelano, traz tensões e desfechos surpreendentes, que escondem a hipocrisia e o moralismo de fachada da classe média que o autor soube tão bem analisar.



Veículo: Flickr Ratoeira Cônica	
Caderno: Fotos Ence Lopes Pontes	Data: 9/12/12
Título: BONITINHA, MAS ORDINÁRIA Formatura Interpretação 2012.2 por Ence Lopes Pontes	
Link: http://www.flickr.com/photos/ratoeiraconica/8275277024/	

flickr.com

Home | Criar | Cadastrar-se | Ajuda

Upload | 8275277024 | 2012

11/12/12 | 1000x750px | 1000x750px



Por Patrícia Cônica
 Formatura 2012.2 - 1000x750px
 8275277024 - 11/12/12 - 1000x750px - 1000x750px
 1000x750px - 1000x750px

8275277024
 Formatura 2012.2 - 1000x750px

Tudo isso também aparece em:
 Formatura 2012.2 - 1000x750px

Tipo
 Formatura - 1000x750px - 1000x750px
 Formatura - 1000x750px - 1000x750px
 Formatura - 1000x750px - 1000x750px
 Formatura - 1000x750px - 1000x750px

Informações adicionais
 1000x750px - 1000x750px

USAR
 1000x750px - 1000x750px

Previsões
 1000x750px - 1000x750px

BONITINHA, MAS ORDINÁRIA Formatura Interpretação 2012.2 por Ence Lopes Pontes
 Foto de Ence Lopes Pontes para a formatura BONITINHA, MAS ORDINÁRIA, realizada na formatura de Formatura Interpretação em Interpretação Teatral de 2012.2 da Unipar de Fátima, Minas Gerais. A foto foi carregada para o site FOTOLIA.COM em 11/12/2012 às 14:14:14. Galeria de 2012.

Veículo: Sun Sun	
Caderno: Noticias	Data: 11/12/12
Título: "BONITINHA, MAS ORDINARIA" TERA DUAS SESSÕES EXTRAS NESTE FINAL DE SEMANA	
Link: http://sunsun.com.br/noticias2.php?id=2687	

COMPRI SEUS PONTOS AGORA!
 Registre-se e ganhe pontos em 30 segundos!

Nome:

Senha:



Studio Banda

Home

Planos de Assinatura

Quem Somos

TV Assinatura

Notícias

Eventos

Contatos

Área de Integração

Área de

PROMOÇÕES



Ver todas as promoções

RECOMENDAMOS SUN SUN

orkut

YouTube

REVISTA SUN SUN FUSHI



NOTÍCIAS

11/12/12

"BONITINHA, MAS ORDINARIA" TERA DUAS SESSÕES EXTRAS NESTE FINAL DE SEMANA



No último final de semana da temporada de estreia, o espetáculo *Bonitinha, Mas Ordinária*, com o elenco teatral das sessões extras sábado e domingo (15 e 16 de dezembro), às 17 horas. A peça, com direção de Luiz Mariz, além de ser o roteiro e as adaptações, está em cartaz no Teatro Martin D'Amorim de quinta a domingo, sempre às 20 horas. Na história, a bela atriz atenciosa e ex-cônjuge Edgard, que tem de escolher entre o casamento por dinheiro ou por amor. Apoiado pela vizinha Rita, que acredita a mãe louca e acabe com a vida, Edgard recebe a proposta de se casar com filha Cacilda, a filha de Werner, seu pai, que fora curado. A trama encoraja por 15 horas ações da Escola de Teatro da LFA gira em torno das tentativas de Edgard e, como todo texto rodigariano, traz momentos e detalhes surpreendentes, que encantam a teatros e o momento de chegada de cinco milhões que o autor sobe tão bem analisado. O espetáculo tem entrada franca, mediante apresentação de senha que começa a ser distribuída uma hora antes do espetáculo.

Colaboração: Tereza Campos

NEWSLETTER

CADASTRE-SE E RECEBA NOSSAS NOTÍCIAS

Nome:

E-mail:

PUBLICIDADES

Clínica Psicológica GEPPSI

Atendimento: individual, coletivo

At. em inglês e espanhol

InfoMédias

Personalização de CD's e DVDs

contato@infomedias.com.br

Veículo: A TARDE	
Caderno: Hoteiro/Agenda	Data: Dias 1º, 2, 5, 6, 7, 8, 9, 12, 13, 14, 15, 16 de dezembro
Título: Bonitinha, mas Ordinária	
Link: http://sunsun.com.br/noticias2.php?id=2687	

Bonitinha, Mas Ordinária

[crôms]

Direção e Adaptação: Luiz Mariluz. Baseada na obra homônima de Nelson Rodrigues, na peça, a tentação atormenta o se condizue Edgar, que tem de escolher entre o casamento por dinheiro ou por amor. **Teatro Martin Gonçalves – Rua Araújo Pinho 292, Canela (3283-7858). Quaxadom, às 20h. 16 anos.**

ANEXO D – Fluxo de caixa do espetáculo *Bonitinha, mas ordinária* no Teatro Martim Gonçalves.

**TEMPORADA MARTIM GONÇALVES
1/12/2012 A 16/12/2012 – QUARTA À DOMINGO**

ENTRADAS (antes da temporada):	
Pagamento mensal dos alunos (R\$20,00 cada)	R\$ 1.070,00
Barraquinha de comida e bebida dentro da Escola de Teatro	R\$ 2.907,27
Rifa de diárias em Motel conseguidas por um aluno	R\$ 2.230,00
Livro de Ouro	R\$ 383,45
Receita do Semestre Anterior	R\$ 2.744,05
Verba da UFBA destinada para a formatura	R\$ 6.200,00
TOTAL	R\$ 15.534,77

ENTRADAS (durante temporada):	
Pagamentos atrasados de alunos e doação de famílias	R\$ 1.627,00
Livro de ouro	R\$ 717,00
Venda de garrafas de vinhos que foram conseguidas por um aluno	R\$ 256,00
Doação voluntária do público ao término do espetáculo	R\$ 5.126,90
TOTAL	R\$ 7.726,90

SAÍDA MATERIAL	
Cenário	R\$ 6.205,50
Figurino	R\$ 2.611,30
Material Gráfico (150 cartazes, 5000 panf. , 2280 prog. , 1 banner escola)	R\$ 1.958,00
Outros Gastos	R\$ 189,60
Coquetel de estreia (vinhos)	R\$ 396,00
Coquetel de estreia (comidas)	R\$ 500,00
Novos gastos (durante temporada)	R\$ 380,65
Filmagem Martim (tripé e fitas)	R\$ 124,40
Carreto (andaime e TCA)	R\$ 150,00
Figurino reposição (perda de figurino)	R\$ 100,00
Cenário reposição (cadeiras Alfredo)	R\$ 100,00
TOTAL	R\$ 12.715,45

SAÍDA PESSOAL – Ficha Técnica	
Paco Gomes (coreógrafo)	R\$ 1.600,00
Lucas Modesto (desgn gráfico)	R\$ 250,00

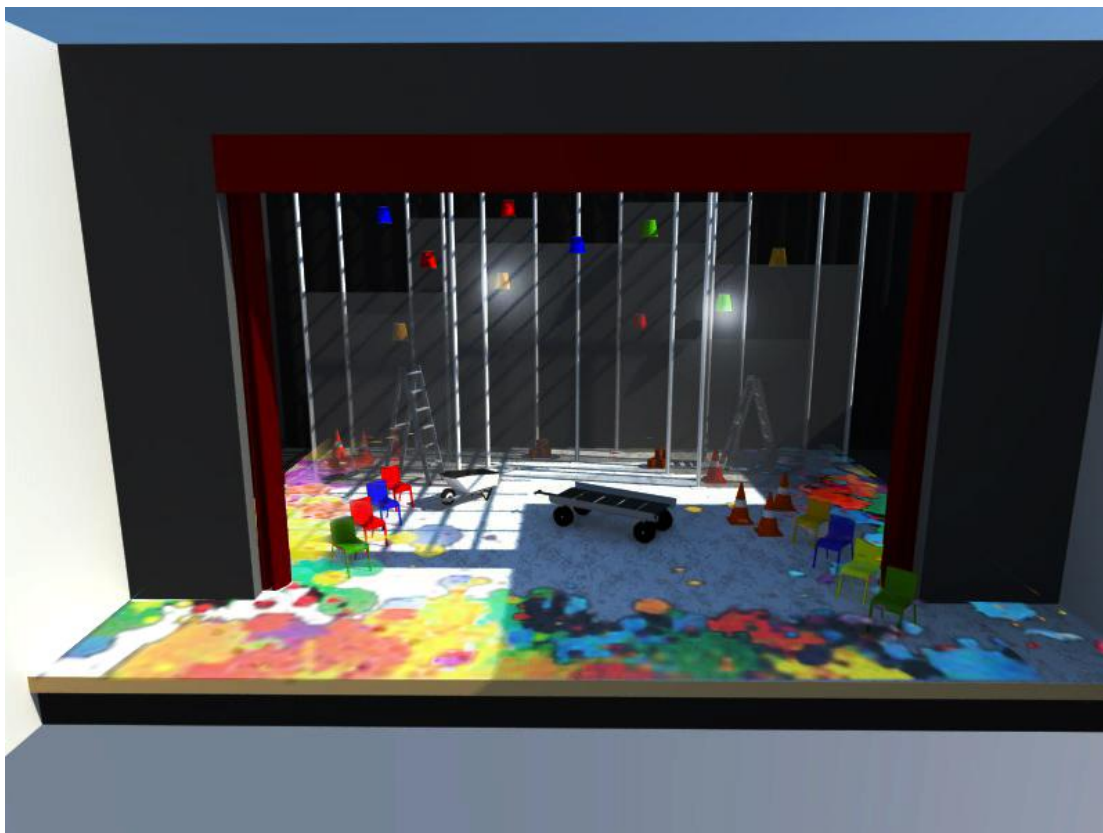
Verena Paranhos (assessora)	R\$ 500,00
Miguel Carvalho (figurinista)	R\$ 800,00
Rodrigo Frota (cenógrafo)	R\$ 800,00
Mariana Passos (produção executiva)	R\$ 400,00
Sandro Souza (assistente)	R\$ 100,00
Allison (operador de projeção)	R\$ 280,00
Diego Pinheiro (operador de som)	R\$ 280,00
Vinicius Martins (assistente de palco)	R\$ 200,00
Juan David (assistente de palco)	R\$ 200,00
Ruhan Álvares (operador de luz)	R\$ 600,00
Marcelo Jardim (preparador para canto)	R\$ 400,00
Marilza (coreógrafa passada)	R\$ 300,00
Deo carvalho (cabeleleiro- valor de custo)	R\$ 250,00
TOTAL	R\$ 6.960,00

RESUMO:

	ENTRADA	SAÍDA	SALDO
RECEITA ANTES DA ESTREIA	15.534,77		15.534,77
RECEITA NA TEMPORADA	7.726,90		23.261,67
DESPESAS COM A CRIAÇÃO		12.715,45	10.546,22
DESPESAS COM PESSOAL		6.960,00	3.586,22

O espetáculo encerrou a primeira temporada com um saldo positivo de R\$ 3.586,22 para ser investido em uma segunda temporada do espetáculo, conforme planejado.

ANEXO E – Desenho final da Cenografia do espetáculo *Bonitinha, mas ordinária*.



ANEXO F – Carta de Luiz Marfuz para o elenco de *Bonitinha, mas ordinária*.

AO ELENCO DE BONITINHA, MAS ORDINÁRIA

O espetáculo de ontem foi lastimável. E não me venham culpar o público, pois a casa estava cheia e voltou muita gente. O espectador estava receptivo, mas o espetáculo não aconteceu. Vários fatores poderiam ser enumerados (além de alguns técnicos). Mas prefiro me concentrar naqueles que podemos controlar.

Estamos trabalhando com uma convenção de encenação que exige muito de vocês: corpo, voz, dançar, cantar, dizer muito bem o texto, contracenar, ritmos de entradas e saídas, ritmo de cada cena, mudanças de personagens, intenções e subtextos. Muita coisa num só espetáculo.

Para isso é preciso que estejam preparados diariamente. O aquecimento coletivo do corpo é necessário para acionar estados de presença, tônus e energia; o mesmo da voz. Mas não é o que está ocorrendo. E fica-se ao sabor de cada dia. Ora o espetáculo se ajusta, ora não. Não podemos estar reféns da displicência, indisciplina e falta de preparação para o espetáculo. O elenco nunca está completo no horário marcado.

É hora mais do que urgente de cuidar dos elementos controláveis para fazer a cena acontecer, sob o risco de o espetáculo cair ladeira abaixo. Não façam valer a voz dos que esperam que o pior deva acontecer com vocês. Acredite que o que fazem é da maior qualidade; mas qualidade se conquista com técnica, disciplina, preparação, motivação; menos euforia e mais entusiasmo. Devemos estar entusiasmados quando entramos em cena (cheios de Dionísio dentro de si); mas a euforia nos deixa alheia, convencidos, sem jogar em cena.

É hora, então, de fazer esse espetáculo acontecer. E, para começar, a primeira providência: (I) O horário de chegada passa a ser 16 horas para que todos possam se preparar individual e coletivamente e passar “coelhinho” as cenas; (II) Convoco todos para um encontro de avaliação em processo, na próxima terça-feira, dia 11/12, às 9h, na Escola.

Cordialmente,

LUIZ MARFUZ

Diretor do espetáculo e Coordenador do Módulo VI – Interpretação
Salvador, 08 de dezembro de 2012.

ANEXO G – Modelo de Relatório Inicial para estágio no Teatro Castro Alves.

RELATÓRIO INICIAL

1. NOME:
2. ANO DE INGRESSO:
3. PERÍODO:
4. DATA:
5. RETROSPECTIVA DO QUE JÁ FOI FEITO, COM A SUA PARTICIPAÇÃO, NA ESCOLA DE TEATRO:
6. O QUE FOI APRENDIDO:
7. O QUE PRECISA SER ALCANÇADO – QUAIS SÃO OS OBJETIVOS:
8. O QUE PRECISA MELHORAR, EM VOCÊ, PARA ALCANÇAR SEUS OBJETIVOS:
9. QUAIS AS SUAS EXPECTATIVAS PARA O SEMESTRE:

ANEXO H – Modelo de Relatório Semanal para estágio no Teatro Castro Alves.

MODELO DE RELATÓRIO SEMANAL**IDENTIFICAÇÃO:**

1. Nome:
2. Período de Estágio:
3. Local do Estágio:
4. Setor do Estágio:

SOBRE O ESTÁGIO:

5. Atividades Desenvolvidas (Responder em tópicos):
6. O que foi aprendido / entendido (Responder em tópicos):
7. Quais as dificuldades encontradas (Responder em tópicos):
8. Quais estratégias foram usadas para superar as dificuldades encontradas (Responder em tópicos):

IMPRESSÕES PESSOAIS:


9. Comentários (Opcional – único tópico que pode ser escrito em forma de texto):

ANEXO I – Regras estabelecidas em conjunto para funcionamento do estágio no Teatro Castro Alves.

TREINAMENTO PARA ESTAGIÁRIOS

1. Simpatia.
2. Bom Humor.
3. Sorriso.
4. Bom dia. Boa tarde. Boa noite. A todos que encontrar, independente das funções que exerça.
5. Cumprimento de suas obrigações.
6. Dar limites, mas ser sempre prestativo.
7. Sempre observar a Hierarquia.
8. Não existem justificativas para faltas ou atrasos.
9. Não chamar atenção para si. Uniforme.
10. Ser organizado.
11. Ouvir duas vezes mais do que fala.
12. Evite compartilhar de suas opiniões. Ouvir o que não concorda caracteriza um exercício de mudar de opinião.
13. Abrir a boca para falar. Ser claro, direto e objetivo.
14. Ter bom senso de não deixar que um pequeno problema vire um grande problema.

ANEXO J – Registro de entrada e saída nas dependências do Teatro Castro Alves.


 UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
 DEPARTAMENTO DE TÉCNICAS DO ESPETÁCULO
 DISCIPLINA ESTÁGIO NAS DEPENDÊNCIAS DO TEATRO CASTRO ALVES
 PROFESSORA: FERNANDA PAQUELET
 ALUNO: CAIO TRAVASSOS DE BRITTO

DATA	HORÁRIO DE ENTRADA	HORÁRIO DE SAÍDA	SETOR	ATIVIDADE DESENVOLVIDA	OBSERVAÇÃO
21/04/007	9:30h	12:30h	CENTRO TÉCNICO	CATALOGAR CENÁRIO	NÃO CONHECI A SUPERVISORA
3/4/007	12:30 9:00h	12:00h	Centro Técnico	SALA DE REUNIÃO	NÃO CONHECI A SUPERVISORA
23/4/007	9:00h	10:00h	Palco	N TEVE	N TEVE
24/4/007	9:00h	12:30h	Palco	ASSISTI MONTEM MASCARÃO DE OZ	
25/4/007	9:00h	11:30h	Palco	FIGURAS NO PALCO CONVERSEI COM ELENCÃO DO	FALCI COM DIRETOR E PRODUTORA.
26/4/007	9:00h	11:00h	Palco	ASSISTI SEMINÁRIO NO MEMORIAL	MAGICO DE OZ. ESTIVE NA SETOR DE PESQUISA
27/4/007	9:10h	10:50h	Palco	PALCO FERNANDA	MARCAMOS AS CENAS
21/05/007	9:00h	12:35h	TCA(-3)	FEB LUZ NO PALCO PRINCIPAL	AJUDI NA ROPARIA
22/5/007	9:00h	12:32h	TCA(-2)	PALCO A	
24/5/007	9:00h	12:30h	Palco	ASSISTEN. DE MARGARINHOA	

25/5/2007 3:00h

12:30h

PALCO

DATA	EMISOR	RECEPTOR	VALOR	DESCRIÇÃO
25/05/2007	10:20h	10:20h	100,00	...
25/05/2007	11:00h	11:00h	100,00	...
25/05/2007	11:30h	11:30h	100,00	...
25/05/2007	12:00h	12:00h	100,00	...
25/05/2007	12:30h	12:30h	100,00	...
25/05/2007	13:00h	13:00h	100,00	...
25/05/2007	13:30h	13:30h	100,00	...
25/05/2007	14:00h	14:00h	100,00	...
25/05/2007	14:30h	14:30h	100,00	...
25/05/2007	15:00h	15:00h	100,00	...

ESTADO DO RIO DE JANEIRO
 SECRETARIA DE ESTADO DE ECONOMIA E FINANÇAS
 SECRETARIA DE ECONOMIA E FINANÇAS
 SECRETARIA DE ECONOMIA E FINANÇAS

029880



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
 DEPARTAMENTO DE TÉCNICAS DO ESPETÁCULO
 DISCIPLINA ESTÁGIO NAS DEPENDÊNCIAS DO TEATRO CASTRO ALVES
 PROFESSORA: FERNANDA PAQUELET
 ALUNO: FERNANDA JULIA BARBOSA

DATA	HORÁRIO DE ENTRADA	HORÁRIO DE SAÍDA	SETOR	ATIVIDADE DESENVOLVIDA	OBSERVAÇÃO
02/04/07	09:00h	12:40	Arquivo e Pesquisa	Catálogo e atualização de arquivos	
03/04/07	08:30h	13:00	Arquivo e Pesquisa	- Atualização dos conteúdos dos arquivos	- A falta de computadores torna a atualização lenta
04/04/07	08:30h	13:30	Arquivo e Pesquisa		- O trabalho é lento por causa da má organização no internet.
11/04/07	14:10h	17:47	Arquivo e Pesquisa	Organização de pasta	Por causa de computadores muito pesados e falta de espaço.
18/04/07	14:03h	18:00	Arquivo e Pesquisa	Cadastros de teatro	Agilizou trabalho com o computador
23/04/07	08:30h	12:30	Arquivo e Pesquisa	- Catálogo de pastas	- Agora tenho outros computadores!!!
25/04/07	08:20h	12:18	Arquivos e Pesquisa	- catalogação	
25/04/07	13:43h	17:00h	Arquivos e Pesquisa	- catalogação	manipulando estes arquivos no computador
26/04/07	08:30h	12:19h	Arquivo e Pesquisa	catalogação	
27/04/07	08:30h	11:00h	Arquivo e Pesquisa	catalogação	sendo todo o trabalho realizado nesse período

DATA	ATIVIDADE	INÍCIO	FIM	ESTADO	REMARKS
02/05/07	17:00h Arguivo e Pesquisa	14:00h	17:00h	cancelado	
09/05/07	Arguivo e Pesquisa	14:21h	18:00h	atualizado	
17/05/07	Arguivo e Pesquisa	14:29h	18:00h	cancelado	
21/05/07	Arguivo e Pesquisa	08:10h 14:30h	12:30h 16:30h	u u	
25/05/07	Arguivo e Pesquisa	08:15h	13:00h	u u	
28/05/07	Arguivo e Pesquisa	14:30h	18:00h	u u	
29/05/07	Arguivo e Pesquisa	14:00h	18:00h	u u	
30/05/07	Arguivo e Pesquisa	14:30h	18:00h	u u	

Nos dias 22, 23, 24 por motivos de família e urgência tive que ir a Alagoas, mas foi combinado com Sandra que pagarei os dias na segunda, terça e quarta a tarde.

Obs: Entrada 08:30h - semana Epulet - saída 15:00h ou quando liberarem mais cedo.
As quartas - 14:30h as 18:00h ou quando liberarem mais cedo.

Estou atrasado para chegar e
Feriada Epulet.
Voltei à tarde na
segunda.
Estou concluindo
o trabalho.
Reposição da
semana Epulet.
Reposição
Reposição



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
 DEPARTAMENTO DE TÉCNICAS DO ESPETÁCULO
 DISCIPLINA ESTÁGIO NAS DEPENDÊNCIAS DO TEATRO CASTRO ALVES
 PROFESSORA: FERNANDA PAQUELET
 ALUNO: JOSÉ JACKSON SILVA

DATA	HORÁRIO DE ENTRADA	HORÁRIO DE SAÍDA	SETOR	ATIVIDADE DESENVOLVIDA	OBSERVAÇÃO
21/04	9:00h	11:00h	Palco		
02/04/07	9:00h	12:40	Centro Técnico	Estudo de caso	
03/04/07	8:53h	12:03	Centro Técnico	Separação de material	NÃO CONHEÇA SEPARAÇÃO
03/04/07	14:20h	17:05	Centro Técnico	Separação de material	
04/04/07	9:39h	12:09	Centro Técnico	Separação de material	
11/04/07	14:11h	18:03	PALCO	Observação	
18/04/07	14:03h	17:10	SALA DO BORO PALCO	Afinção de luz	
23/04	8:55h	10:00h	C.T.		DISPENSARE
23/04	15:19h	17:47h	PALCO	Obs: Montagem de cenário	
24/04	9:45h	11:25h	PALCO	Luz obs. Normal de luz	
25/04	9:00h	11:52h	PALCO		
26/04	9:30h	12:00h	PALCO		

DATE	TIME	LOCATION	OBSERVATIONS
02/05/07	13:59	PALCO	OBSERVARAD
09/05/07	14:00	PALCO	MONITOR DE LUZ.
16/05/07	14:00	PALCO	OBSERVADO.
21/05/07	09:00	PALCO	'
22/05/07	09:00	PALCO	'
23/05/07	09:00	STANDBY	MONITOR DE LUZ
24/05/07	09:00	PALCO	'
25/05/07	08:00	PALCO	'
16:53h			
14:52h			
15:30h			
12:35h			
10:40h			
13:50h			
10:05h			
11:28h			

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES EN CIENCIAS Y TECNOLOGIA
 DEPARTAMENTO DE INVESTIGACIONES EN CIENCIAS Y TECNOLOGIA
 DEPARTAMENTO DE INVESTIGACIONES EN CIENCIAS Y TECNOLOGIA
 DEPARTAMENTO DE INVESTIGACIONES EN CIENCIAS Y TECNOLOGIA



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
 DEPARTAMENTO DE TÉCNICAS DO ESPETÁCULO
 DISCIPLINA ESTÁGIO NAS DEPENDÊNCIAS DO TEATRO CASTRO ALVES
 PROFESSORA: FERNANDA PAQUELET
 ALUNO: LUCAS NOVAES MODESTO

DATA	HORÁRIO DE ENTRADA	HORÁRIO DE SAÍDA	SETOR	ATIVIDADE DESENVOLVIDA	OBSERVAÇÃO
02/04/07	09:00h	14:00h	Almoxarifado	listagem de material	Atividade provisória
03/04/07	08:45h	13:42h	Guarda-Roupa	listagem	
04/04/07	09:30h	13:00h	Guarda-Roupa	listagem	
09/04/07	14:15h	18:15	Guarda-Roupa	listagem	
10/04/07	14:05h	18:20	Guarda-Roupa	listagem	
11/04/07	15:14	18:00	Bras Ken	observação	
16/04/07	09:15	14:05	TCA (-3)	Visitação	
23/04/07	09:05	12:05	Guarda-Roupa	listagem	o computador falhou, não pode trabalhar
27/04/07	09:00	10:50	Guarda-Roupa	listagem	Fui ver se já tinha consertado o computador não consertou.

21/05/07	09h 30	12-33	+CA (-3)	seleção de sapatos.
22/05/07	10h	13h	Guarda-Roupa	Seleção
23/05/07	9h	13h	Guarda-Roupa	Limpeza
24/05/07	9h 30			teve alegria não pudo continuar

MEMO FORO HONOR RUSSELL
 MALABON, LEGAL-ROY LINDRETT
 PROCUAM ESTABO FOR CEMENRUCIO DO LEMO OYBLO IN 1952
 SEH-MENTELO DE ASSICIO DE CENLINCIO
 INVESTIGACIONE SECRET OF STATE



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
 DEPARTAMENTO DE TÉCNICAS DO ESPETÁCULO
 DISCIPLINA ESTÁGIO NAS DEPENDÊNCIAS DO TEATRO CASTRO ALVES
 PROFESSORA: FERNANDA PAQUELET
 ALUNO: MARCELLE CARVALHO PAMPONET

VER MARCO DE 02
 PALCO

22/04 09:00
 10:50

DATA	HORÁRIO DE ENTRADA	HORÁRIO DE SAÍDA	SETOR	ATIVIDADE DESENVOLVIDA	OBSERVAÇÃO
02/04/04	09:00	12:40	CENTRO TÉCNICO	CATÁLOGAR CENÁRIO	
02/04	14:00	17:00	CENTRO TÉCNICO	USAR CHAPÉUS	
03/04	09:10	12:04	CENTRO TÉCNICO	USAR E ARGUMENTAR DE MATERIAL	NÃO CONHECI A SUPERVISORA
04/04	09:39	12:09	CENTRO TÉCNICO	SEPARAÇÃO DE MATERIAL	NÃO CONHECI A SUPERVISORA
04/04	14:00	17:25	PALCO	OBSERVAR	
11/04	14:11	18:03	PALCO	OBSERVAR	
23/04	09:02	10:00	CENTRO TEC.		DISPENSA DA
24/04	15:19	17:46	PALCO	OBSERVAÇÃO	
24/04	08:07	11:27	PALCO	OBSERVAÇÃO	
25/04	09:17	11:52	PALCO		
26/04	08:55	11:50	PALCO		

Horário	15:30	16:53	Observação
02/05			
09/05	14:30	14:52	OBSERVAÇÃO
21/05	08:52	12:35	OBSERVAÇÃO
22/05	09:17	10:40	OBSERVAÇÃO
23/05	14:25	17:52	OBS. E MONTAGEM
23/05	09:09	12:09	OBSERVAÇÃO
24/05	15:40	18:20	OBSERVAÇÃO
25/05	09:13	10:04	
29/05	09:06	11:28	
	14:24	11:35	OBSERVAÇÃO

#Horário
15:30

02/05
09/05
21/05
22/05
23/05
23/05
24/05
25/05
29/05



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
 DEPARTAMENTO DE TÉCNICAS DO ESPETÁCULO
 DISCIPLINA ESTÁGIO NAS DEPENDÊNCIAS DO TEATRO CASTRO ALVES
 PROFESSORA: FERNANDA PAQUELET
 ALUNO: MARCIO V. BERNARDES DA COSTA

DATA	HORÁRIO DE ENTRADA	HORÁRIO DE SAÍDA	SETOR	ATIVIDADE DESENVOLVIDA	OBSERVAÇÃO
02/04/2007	09:30	13:00	CENTRO TÉCNICO	CATROGAR FOTOS	X
03/04/2007	09:30	13:00	CENTRO TÉCNICO	CATROGAR FOTOS	X
04/04/2007	09:30	13:00	CENTRO TÉCNICO	CATROGAR FOTOS	Uma Revelação
23/04/2007	X	X	X	X	X
24/04/2007	09:30	13:00	CENTRO TÉCNICO	CATROGAR FOTOS	X
25/04/2007	09:30	12:00	CENTRO TÉCNICO	CATROGAR FOTOS	X
26/04/2007	09:30	12:00	CENTRO TÉCNICO	CATROGAR FOTOS	X
22/05/2007	09:30	12:35	CENTRO TÉCNICO		X



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
DEPARTAMENTO DE TÉCNICAS DO ESPETÁCULO
DISCIPLINA ESTÁGIO NAS DEPENDÊNCIAS DO TEATRO CASTRO ALVES
PROFESSORA: FERNANDA PAQUELET
ALUNO: MARINA SILVA FRAGA

DATA	HORÁRIO DE ENTRADA	HORÁRIO DE SAÍDA	SETOR	ATIVIDADE DESENVOLVIDA	OBSERVAÇÃO
02-04-07	09:00	12:45	ADEREGO	CATALOGAÇÃO E SEPARAÇÃO DE MATERIAL	
03-04-07	09:00	13:00	ADEREGO	ARRUMARÇÃO	
04-04-07	09:00	11:45	ADEREGO	ORGANIZAÇÃO E LIMPEZA	
23-04-07	08:50	09:25	C. TECNICO.		
23-04-07	14:50	15:30	C. TECNICO.		
24-04-07	08:30	11:55	C. TECNICO PALCO	CONVERSA / IDIOL OBSERVAÇÃO	
27-04-07	08:30	10:50	PALCO	OBSERVAÇÃO DO ESPETACULO	
28-05-07	08:25	12:33	C. TECNICO	ARRUMARÇÃO	
21-05-07	08:40	12:35	C. TECNICO	ARRUMARÇÃO	
22-05-07	08:26	12:34	C. TECNICO	ARRUMARÇÃO ADEREGO	
23-05-07	08:30	11:33	C. TECNICO	ARRUMARÇÃO E LIMPEZA DO ALMOXAR (FIM DO ADEREGO / TENTATIVA DE CATALOGAÇÃO.)	

DATA	DESCRIÇÃO DE SERVIÇO	VALOR	UNIDADE	QUANTIDADE	TOTAL	COMENTÁRIOS
24-05-07	08-25	12:25	C.TECNICO	LIMPEZA		ULTIMO DIA
25-05-07	09-05	11:00	C.TECNICO			

ATENÇÃO: Este documento é uma cópia
 não controlada e não deve ser usado para
 fins legais. O original deve ser consultado
 para obter informações detalhadas.
 Qualquer dúvida, contatar o responsável
 pelo projeto.



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
DEPARTAMENTO DE TÉCNICAS DO ESPETÁCULO
DISCIPLINA ESTÁGIO NAS DEPENDÊNCIAS DO TEATRO CASTRO ALVES
PROFESSORA: FERNANDA PAQUELET
ALUNO: RITA PEREIRA MENDES DA ROCHA

DATA	HORÁRIO DE ENTRADA	HORÁRIO DE SAÍDA	SETOR	ATIVIDADE DESENVOLVIDA	OBSERVAÇÃO
2/4/2007	9:00	14:00	CENTRO TÉCNICO	CATALOGAR CENÁRIOS	
3/4/2007	9:00	13:40	FIGURINO CENTROS TÉCNICO	CATALOGAR ADEJEÇOS	
4/4/2007	9:30	12:55	GUARDA-ROUPA FIGURINO	LISTAGEM	
9/4/2007	14:15	18:15	GUARDA-ROUPA FIGURINO	LISTAGEM	
11/4/2007	15:35	18:00	PALCO	OBSEVAÇÃO	
16/4/2007	9:00	14:00	-3 E FISO C	VISITAÇÃO	COM PAQUET
23/4/2007	15:00	17:45	PALCO	OBSEVAÇÃO DE MONTAGEM	
25/4/2007	9:30	11:55	PALCO	OBSEVAÇÃO	
27/4/2007	9:00	11:50	CENTRO TÉCNICO	LISTAGEM	

DATA	BRUNDA	TEMPO	LOCAL	DESCRIÇÃO	DESCRIÇÃO	DESCRIÇÃO	DESCRIÇÃO
16/15/2007	13:30	17:40	GUILHERA - (RUBIA)	FIGURINE E ADEGAÇO	CATRIBOTIXAÇO		
22/15/2007	10:30	12:35	PALCO / CENTROTECNIO				
23/5/2007	9:30	12:50	NOVA FIGURINO				
24/11/2007	14:10	16:10	ESTREIA	Figurino	Figurino		
24/11/2007	15:30	17:20	ESTREIA	Figurino	Figurino		
24/11/2007	16:00	18:10	ESTREIA	Figurino	Figurino		
24/11/2007	17:00	19:00	ESTREIA	Figurino	Figurino		
25/11/2007	17:00	19:00	ESTREIA	Figurino	Figurino		
DATA	BRUNDA	TEMPO	LOCAL	DESCRIÇÃO	DESCRIÇÃO	DESCRIÇÃO	DESCRIÇÃO

NUNCA MAIS ABREVA NUNCA EM NUNCA
 NUNCA MAIS ABREVA NUNCA EM NUNCA
 NUNCA MAIS ABREVA NUNCA EM NUNCA
 NUNCA MAIS ABREVA NUNCA EM NUNCA
 NUNCA MAIS ABREVA NUNCA EM NUNCA



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
 DEPARTAMENTO DE TÉCNICAS DO ESPETÁCULO
 DISCIPLINA ESTÁGIO NAS DEPENDÊNCIAS DO TEATRO CASTRO ALVES
 PROFESSORA: FERNANDA PAQUELET
 ALUNO: SANARA DE SANTANA ROCHA

DATA	HORÁRIO DE ENTRADA	HORÁRIO DE SAÍDA	SETOR	ATIVIDADE DESENVOLVIDA	OBSERVAÇÃO
02/04/07	09:00hs	12:51hs	Adroco Figurino	Catálogo de Setores	
03/04/07	09:00hs	13:hs	Adroco Figurino	Catálogo e organização	
04/04/07	09:00hs	12:10hs	Adroco Figurino	Setores de adrocos	
23/04/07	09:00hs	10:00hs	Adroco Figurino	_____	Disponível
24/04/07	10:00hs	11:27hs	Adroco Figurino	_____	Disponível para estudo de atividades
25/04/07	09:00hs	12:19hs	Polco	_____	Sem atividades
26/04/07	09:30hs	12:10hs	Centro Técnico	Diagrama de	
27/04/07	09:30hs	10:55hs	Centro Técnico	_____	Disponível por parte de atividades
09/05/07	15:hs	17:55hs	Centro Técnico	Realização de antigas conversações	

FECHA	ACTIVIDAD	ENTRADA	SALIDA	OTRO
11/05/07	Recuperación de Gotobogata antiguos cenegatificios	15:15	18:04	
16/05/07	Calificación de Figuerinas	15:15	17:40	
24/05/07	Selección de calidades	9:20	12:35	
22/05/07	Separación de calidades	9:20	12:35	
23/05/07	Limpieza calidades y calderas	9:20	12:25	
25/05/07	sem actividad	9:15	11:05	



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
DEPARTAMENTO DE TÉCNICAS DO ESPETÁCULO
DISCIPLINA ESTÁGIO NAS DEPENDÊNCIAS DO TEATRO CASTRO ALVES
PROFESSORA: FERNANDA PAQUELET
ALUNO: SUSAN PEREIRA DA SILVA MARQUES

DATA	HORÁRIO DE ENTRADA	HORÁRIO DE SAÍDA	SETOR	ATIVIDADE DESENVOLVIDA	OBSERVAÇÃO
02.04.07	09:00hr	12:40hr	Admin/Finan	observação	—
03.04.07	08:54hr	12:35hr	Admin/Finan.	observação	—
04.04.07	09:00hr	12:20hr	ADMIN/Fin.	observação	—
11.04.07	14:00hr	18:00hr	FALCO	observação	—
20.04.07	09:00hr	12:00hr	FALCO	—	—
27.04.07	09:00hr	10:50hr	FALCO	Ver Mágica de Oz.	—
22.05.07	09:00hr	10:40hr	FALCO	observação	—
24.05.07	09:00hr	10:05hr	FALCO	observação	—



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
 DEPARTAMENTO DE TÉCNICAS DO ESPETÁCULO
 DISCIPLINA ESTÁGIO NAS DEPENDÊNCIAS DO TEATRO CASTRO ALVES
 PROFESSORA: FERNANDA PAQUELET
 ALUNO: THOMAZ JOSÉ DA SILVA CARVALHO

DATA	HORÁRIO DE ENTRADA	HORÁRIO DE SAÍDA	SETOR	ATIVIDADE DESENVOLVIDA	OBSERVAÇÃO
02.04.07	9:00	12:43	ADREÇO FIGURINO	CATALOGAR SEPARAR	
03.04.07	9:00	13:00	"	CATALOGAR DIGITAL	
04.04.07	9:00	12:09	"	SEPARAR MATERIAL	ESCOLHER ESPAÇO
24.04.07	9:00	11:27	"	OBSEVAÇÃO	☺
25.04.07	10:00	11:20	"	"	"
26.04.07	10:30	11:00	"	"	"
27.04.07	09:00	10:50	PALECO	"	
21.05.07	9:20	12:34	TCA	SAPATOS (SELEÇÃO)	
22.05.07	9:20	12:35	TCA	"	
25.05.07	9:00	11:00	TCA	CONVERSA COM YULO	



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
DEPARTAMENTO DE TÉCNICAS DO ESPETÁCULO
DISCIPLINA ESTÁGIO NAS DEPENDÊNCIAS DO TEATRO CASTRO ALVES
PROFESSORA: FERNANDA PAQUELET
ALUNO: YOLLE MACEDO MOURA

DATA	HORÁRIO DE ENTRADA	HORÁRIO DE SAÍDA	SETOR	ATIVIDADE DESENVOLVIDA	OBSERVAÇÃO
02/04/07	09:00	13:00	centro técnico	AJUDA c/ COMPUTADORES	—
21/05/07	08:40	12:35	centro técnico	ARMEMONTA, AUTOMATIZADO	—
23/05/07	9:40	12:40	centro técnico	LIMPEZA REMOVEDOR FAPD	—
24/05/07	10:00	13:00	centro técnico	—	—
25/05/07	16:00	18:00	- 3	ENSAIO	N PUDE AGUARDAR MINHA MÃE EM CASA C/ M. SOBRIPIHA DOENTE, RJ.
04/06/07	18:00	20:00	SALA DE PISO ENSAIO A	ENSAIO c/ PABLO	—
04/06/07	17:00	19:00	- 3	ENSAIO	—

ANEXO K – Relatórios Iniciais preenchidos pelos alunos.

RELATÓRIO INICIAL

1. NOME: Caio Travassos de Brito
2. ANO DE INGRESSO: 2005
3. PERÍODO: 3º semestre
4. DATA: 12/03/07
5. RETROSPECTIVA DO QUE JÁ FOI FEITO, COM A SUA PARTICIPAÇÃO, NA ESCOLA DE TEATRO: mantagem do módulo II de interpretação e direção. Assistência do módulo de interp. e dirigi os atores no módulo de direção participação no grupo de cenário nas 2 manitags.
6. O QUE FOI APRENDIDO:
 - A prática de fazer ~~cenários~~ cenário e luz.
 - A hora de cedur. ficam calado para não falar besteira.
7. O QUE PRECISA SER ALCANÇADO – QUAIS SÃO OS OBJETIVOS:
 - Conseguir expor claramente a minha idéia
 - Treinar cenário o que se passa no ~~espaço~~ espaço de trabalho, e o olhar também
8. O QUE PRECISA MELHORAR, EM VOCÊ, PARA ALCANÇAR SEUS OBJETIVOS: cenário melhor, concentração.
 - expor claramente para que entendam
 - organização
 - disciplina obs: minha escrita!
9. QUAIS AS SUAS EXPECTATIVAS PARA O SEMESTRE:
 - Conhecer os lugares ~~onde~~ onde se faz teatro
 - Todas etapas do processo
 - Cada vez mais autonomia na hora de dirigir
 - Passo a passo para conceber minha idéia

RELATÓRIO INICIAL

1. NOME: *Fernanda filha*

2. ANO DE INGRESSO: *2006.1*

3. PERÍODO: *III semestre*

4. DATA: *12/03/07*

5. RETROSPECTIVA DO QUE JÁ FOI FEITO, COM A SUA PARTICIPAÇÃO, NA ESCOLA DE TEATRO: *2 Ato de 4, como diretora e também "concebi e operei a luz. Nas 3 montagens já realizadas. Trabalhei como operadora de luz e participei da montagem do cenário (cenotecnia). Dirigi no Módulo II uma cena e fiz Assistentia de 2 nas montagens anteriores. fui assistente de direção, operadora de luz, contra luz, camariera na montagem da casa dos Espectros. (2)*

6. O QUE FOI APRENDIDO:

- Descobri um interesse muito grande por iluminação
- Para as montagens das cenas do Ato de 4. descobri que precisava estudar mais.
- Na assistencia da casa dos espectros - identifiquei alguns dos problemas que irei encontrar com relação a elenco e produção quando no formal.
- Conheci muitas pessoas. Fiz contatos interessantes

7. O QUE PRECISA SER ALCANÇADO - QUAIS SÃO OS OBJETIVOS:

- Ler e ler mais - sobre direção
- Quero estudar iluminação
- Meu objetivo maior na escola é ^{afiar} ~~de~~ de forma equilibrada a teoria da academia e a prática diária do teatro.

8. O QUE PRECISA MELHORAR, EM VOCÊ, PARA ALCANÇAR SEUS OBJETIVOS:

- Ser mais paciente, estar atenta, administrar melhor meu tempo
- Ler mais e com melhor qualidade de entendimento de leitura
- Ser menos emocional e equilibrar a racionalidade com a emocionalidade
- Não me envolver no que não é da minha conta

9. QUAIS AS SUAS EXPECTATIVAS PARA O SEMESTRE:

- Experimentar de forma mais sistematizada direção
- Ler mais sobre técnicas e quem sabe experimentá-las.
- Sei que este semestre foi muito elaborado, já gosto de sua configuração e compreendo agora com calma a função da Escola de teatro, por isso consigo ver com calma o que eu tenho

Continuação

5) Realizei uma oficina para os alunos diretores do módulo III.
 Operei a luz de uma cena no ato de 4

- 6)
- Aprendi a utilizar a mesa de luz da sala 5
 - Como colocar e afinar um refletor
 - "Compreendo" um pouco as instalações elétricas da sala 5
 - Sei da importância de uma boa contra-escurecimento.
 - Sei que adoro fazer cenário - mas faço!
 - Sei que falta ainda muita informação, pra que eu possa melhorar substancialmente minha forma de dirigir

9) também de fazer.

- Conhecer mais autores e possibilidades cênicas - c

RELATÓRIO INICIAL

1. NOME: JOÃO FABRÍCIO OLIVEIRA DOS SANTOS
2. ANO DE INGRESSO: 2005
3. PERÍODO: 2007-1
4. DATA: 12/03/2007
5. RETROSPECTIVA DO QUE JÁ FOI FEITO, COM A SUA PARTICIPAÇÃO, NA ESCOLA DE TEATRO: MONTAGEM, ~~CONFEÇÃO~~ CONFEÇÃO DE CENÁRIO E COMPOSIÇÃO A PARTIR DE ELEMENTOS DISPONÍVEIS NA ESCOLA, MONTAGEM DE LUZ, ENSAIOS (COMO DIRETOR E COMO ATOR), ASSISTÊNCIA DE PRODUÇÃO, ~~OPERAÇÃO~~ OPERAÇÃO DE SOM, ETC.
6. O QUE FOI APRENDIDO: DISPONIBILIDADE EM SERVIR, PERGUNTAR QUANDO EM DÚVIDA, PROPOR POSSIBILIDADES, DESCARTÁ-LAS QUANDO ELAS NÃO SERVIREM. A FUNCIONALIDADE DAS SALAS DE ESPETÁCULO, ETC.
7. O QUE PRECISA SER ALCANÇADO - QUAIS SÃO OS OBJETIVOS: APROFUNDAR-ME. SABER PROGRAMAR UMA MESA, AFINAR REFLETORES, CONHECER ESPECIFICAMENTE A FUNÇÃO DAS CORTES... APRENDER A GERIR E CAPTAR RECURSOS E AMPLIAR OS CONHECIMENTOS RELACIONADOS À ARTE CÊNICA CONVENCIONAL.
8. O QUE PRECISA MELHORAR, EM VOCÊ, PARA ALCANÇAR SEUS OBJETIVOS: PONTUALIDADE. INCLINAÇÃO AFETUOSA À ESCRITA ACADÊMICA, PRO-DIGNO, PROXIMIDADE (INTIMIDADE COM OS "SABERES"), ME LIBERAR NA ONDA CÔSMICA E JÁ ERA <
9. QUAIS AS SUAS EXPECTATIVAS PARA O SEMESTRE: EXERCITAR AS HABILIDADES CONCERNENTES À MONTAGEM INTEGRAL DE UM ESPETÁCULO, FIXANDO-AS ... PARA SEMPRE? BOM ... QUERO APRENDER.

RELATÓRIO INICIAL

1. NOME: JOSÉ JACKSON SILVA

2. ANO DE INGRESSO: 2006

3. PERÍODO: MÓDULO III DIREÇÃO

4. DATA: 12/03/07

5. RETROSPECTIVA DO QUE JÁ FOI FEITO, COM A SUA PARTICIPAÇÃO, NA ESCOLA DE TEATRO:

- ASSISTENTE DE DIREÇÃO NA MOSTRA DO MÓDULO I DE INTERPRETAÇÃO
- OPERADOR DE CÂMERA PARA A ILUMINAÇÃO DE MOSTRA DO MÓDULO I DE INTERPRETAÇÃO
- ASSISTENTE DE DIREÇÃO NA MOSTRA DO MÓDULO II DE INTERPRETAÇÃO
- MATERIAL GRÁFICO DA MOSTRA DO MÓDULO II DE INTERPRETAÇÃO
- CO-DIRETOR DE UM ESBOÇO NA ATO DE 4
- DIRETOR DE UM ESBOÇO NA ATO DE 4

6. O QUE FOI APRENDIDO:

- APRENDER A CONTROLAR UM CÂMBIO DE LUZ, SEU PESO, MOBILIDADE, APRENDER A LHE DA COM O CALOR DA LÂMPADA.
 - COMO DELEGAR FUNÇÕES E DAR UM PRAZO PARA QUE A TARETA SEJA EXECUTADA.
 - APRENDER A LHE DA COM A PERCEÇÃO DO PÚBLICO
 - AMENIZAR PROBLEMAS COM OS ATORES
 - DISCUTIR PONTOS DE VISTA E OPINIÕES COM OUTROS DIRETORES
7. O QUE PRECISA SER ALCANÇADO – QUAIS SÃO OS OBJETIVOS:
- RACIOCÍNIO LÓGICO E PRÁTICO.
 - APRENDER, EXPERIMENTAR, "DOMINAR" (POSSÍVEL)
 - NÃO ME ENVOLVER: EMOCIONALMENTE

8. O QUE PRECISA MELHORAR, EM VOCÊ, PARA ALCANÇAR SEUS OBJETIVOS:

- TER CALMA E ACEITAR AS COISAS COMO ELAS SÃO
- ORGANIZAÇÃO
- BUSCAR PARCERIAS

9. QUAIS AS SUAS EXPECTATIVAS PARA O SEMESTRE:

- APRENDER
- EXPERIMENTAR
- RELACIONAMENTOS PESSOAS E PROFISSIONAIS
- "DESCONSTRUIR"
- ANALISAR.

RELATÓRIO INICIAL

1. NOME: Lucas Modesto

2. ANO DE INGRESSO: 2006

3. PERÍODO: 3º semestre - 2007.1

4. DATA: 12/03/07

5. RETROSPECTIVA DO QUE JÁ FOI FEITO, COM A SUA PARTICIPAÇÃO, NA ESCOLA DE TEATRO:

- NO VERSO -

6. O QUE FOI APRENDIDO: - Como conciliar a teoria e prática.
 = conhecimento técnico sobre teatro; História do teatro.
 = Como lidar com atores - Desenvolvi minha aptidão a conceber e executar cartazes e cenários - Técnica de pintura

7. O QUE PRECISA SER ALCANÇADO - QUAIS SÃO OS OBJETIVOS:

A vontade de buscar conhecimento, de aprender, de desenvolver minhas capacidades. Entre meus objetivos está o de me tornar um diretor seguro, do que sabe, do que faz

8. O QUE PRECISA MELHORAR, EM VOCÊ, PARA ALCANÇAR SEUS OBJETIVOS:

- Realizar efetivamente muitos projetos que muitas vezes não sai do papel e outros nem no papel chega.

9. QUAIS AS SUAS EXPECTATIVAS PARA O SEMESTRE:

- ter contato com o teatro de rua, ou melhor, teatro NA rua (como Érico me apontou). tenho vontade de neste semestre sair da Escola, fazer uma caminhada da Escola até o Campo Grande, como uma grande comemoração na qual se levante o nome do teatro da Escola (na qual já leva fama de FALAR muito de teatro e não FAZê-lo). Fazer um trabalho significativo e bonito.

- ⑤ → Mostra do 1º semestre: trabalhei na assistência ficando encarregado da divulgação e fazendo parte da concepção do cartaz e contra-regragem
- 1ª Mostra do 2º semestre: trabalhei na assistência promovendo ensaios com dois dos atores orientando na direção, E produção ficando encarregado na concepção e execução do cartaz, e também na concepção e execução do cenário.
- 2ª Mostra do 3º semestre: trabalhei na direção de uma das cenas. Na produção concebi (com thomas) e executei o cartaz. Concebi e executei o cenário, incluindo a planta-baixa da sala 5 e maquete.
- Montagem para a disciplina "Direção de Montagem" de um dos alunos da Escola: concebi e executei o cenário, o projeto e a maquete.

RELATÓRIO INICIAL

1. NOME: MARINA SILVA FRAGA
2. ANO DE INGRESSO: 2004
3. PERÍODO: III SEMESTRE
4. DATA: 12/03/2007
5. RETROSPECTIVA DO QUE JÁ FOI FEITO, COM A SUA PARTICIPAÇÃO, NA ESCOLA DE TEATRO:
I-SEMESTRE - ASSISTENCIA DO ESPET. DE FIM DE SEM
6. O QUE FOI APRENDIDO:
7. O QUE PRECISA SER ALCANÇADO – QUAIS SÃO OS OBJETIVOS:
8. O QUE PRECISA MELHORAR, EM VOCÊ, PARA ALCANÇAR SEUS OBJETIVOS:
9. QUAIS AS SUAS EXPECTATIVAS PARA O SEMESTRE:

5. 1º SEMESTRE - INTEGREI A EQUIPE DE ASSISTENCIA AO ESPETACULO DE FIM DE SEMESTRE DO MODELO I, AUXILIANDO NO ARREIMATE DE FIGURINO, NA AQUISIÇÃO DE MATERIAIS P/ CENA, ~~ORGANIZANDO A~~ CONTRA REGAGEM ETC, REALIZEI AULA DE CORPO E VOZ, E IMPROVIZACÃO DE CENA NO LICEU.

2º SEMESTRE - NA 1ª MOSTRA, ATUEI COMO ASSISTENTE DE DIREÇÃO DE DUAS CENAS, CONCENTRANDO O TRABALHO NA DIREÇÃO DE ATOR; AUXINIEI A AQUISIÇÃO DE MATERIAIS P/ CENA, ARREIMATE DE FIGURINO, ORGANIZAÇÃO LOGISTICA, CONTRA REGAGEM, ORGANIZAÇÃO DO FIGURINO E ELEMENTOS CENICOS P/ APRESENTAÇÃO E APOIO A ORGANIZAÇÃO DO ELENCO.

NA 2ª MOSTRA, PESQUISA DE IMÁGENS, MATERIAIS, FIGURINO, PESQUISA HISTÓRICA, CONCEPÇÃO DE CENÁRIO, COMPRA DE MATERIAIS DE FIGURINO, ADMINISTRAÇÃO DA CONFEXÃO DOS FIGURINOS, ORGANIZ. LOGISTICA, ORGANIZAÇÃO GERAL, PESQUISA E REALIZAÇÃO DE ORÇAMENTO, ARRUMAÇÃO DO CENÁRIO, DIREÇÃO DE UMA CENA...

6. PRINCIPALMENTE A TOMAR DECISÕES.
ME FAZER OUVIR.
LIDAR COM A EQUIPE
ABRIR MÃO DO QUE NÃO FUNCIONA OU NÃO É PRÁTICO.
CONSTRUIR UMA CONCEPÇÃO MUTAUEK
BOTAR A MÃO NA MASSA
CUMPRIR METAS E CRONOGRAMAS (100%)
- 7- APRENDER SOBRE ILUMINAÇÃO
APRENDER SOBRE PROJETOS E ORÇAMENTOS
CONSOLIDAR EM MIM A SEGURANÇA P/ ME FAZER OUVIR E ACREDITAR NA MINHA CAPACIDADE DE REALIZAÇÃO.
- 8- APRENDER A OBJETIVAR MEUS DESEJOS E MINHAS NECESSIDADES
NÃO TER MEDO DE TENTAR, DE PERGUNTAR E DE ERRAR.
OTIMIZAR O TEMPO
CORRER ATRAS DE APRENDER AQUILO QUE NÃO GOSTO OU ACHO QUE NÃO SOU CAPAZ DE FAZER.
- 9- SER MELHOR DO QUE FUI NO ANTERIOR, APLICAR O QUE APRENDI DE FORMA MAIS SEGURA E OBJETIVA, APRENDER O QUE NEGLIGENCIEI NOS ANTERIORES, COMO POR EXEMPLO, ILUMINAÇÃO; APRENDER, ABSORVER, CONHECER, PESQUIZAR, FUÇAR, EMFIM...

RELATÓRIO INICIAL

1. NOME: RITA PEREIRA MENDES DA ROCHA
2. ANO DE INGRESSO: 2006
3. PERÍODO: 3º SEMESTRE - 2007. 4 (MÓDULO III)
4. DATA: 12/13/07
5. RETROSPECTIVA DO QUE JÁ FOI FEITO, COM A SUA PARTICIPAÇÃO, NA ESCOLA DE TEATRO: - PARTICIPEI COMO ATOR DE UM ATO DE 4.
 - DIRIGI UMA CENA P/ O ATO EM TRIO / - FIZ PARTE DA EQUIPE CENOTÉCNICA DE DUAS MOSTRAS
 - TRABALHEI NA EQUIPE DO ATO (DISTRIBUI SENHAS / FIZ CONTRAPROJEÇÃO / INSTALEI REFLETORES / OPEREI LUZ E SOM)
 - FIZ CARTAZES PARA CENAS DO ATO (DIVULGAÇÃO PELA ESCOLA) / - DIRIGI UMA CENA EM UMA MOSTRA
 - CONSTRUI ADERESOS CÊNICOS / - FUI ASSISTENTE DE DIREÇÃO EM DUAS MOSTRAS
 - PARTICIPEI DE VÁRIOS SEMINÁRIOS EM GRUPO SOBRE: ENXENHADORES, SEMIOLÓGIA, CENÁRIO, TEXTO, ETC.
 - PARTICIPEI DE IMPROVISABEIS EM SALA DE AULA / - PARTICIPEI DE DISCUSSÕES / - ESCREVI TEXTOS DRAMÁTICOS
6. O QUE FOI APRENDIDO: MUITA COISA!
 - COMO PRENDER O REFLETOR NA VARA DE LUZ
 - COMO LIDAR COM ALGUNS IMPREVISTOS (COMO ARRANJAR NOVOS ATORES DE ÚLTIMA HORA)
 - COMO FAZER TEATRO COM O QUE SE TEM
 - MESOCIAR ELEMENTOS DO CENÁRIO COM SEU ADEMIR
 - APRENDI A PEDIR AJUDA PARA PESSOAS QUE NÃO CONHEÇO
 - APRENDI A FAZER ANÁLISE ACTANCIAL
 - A MARCAR PAUTA COM BIRA P/ ENSIAR
 - SER PRÁTICA / - NÃO SE APESAR
 - ESTAR ABERTA A NOVAS IDEIAS
 - A LIDAR COM O PÚBLICO
 - A EXPOR MINHAS IMPRESSÕES EM DISCUSSÕES / ME COLOCAR
 - PROCURAR SOLUÇÕES NO MEIO DA CONFUSÃO
 - REGISTROS E RELATÓRIOS
 - RESENHAS, PROJETOS
 - DISTRIBUINDO SENHAS E ORGANIZANDO FILAS
7. O QUE PRECISA SER ALCANÇADO - QUAIS SÃO OS OBJETIVOS:
 - ADQUIRIR ESPÍRITO DE LIBERANÇA
 - ME COLOCAR NAS DISCUSSÕES / EXPOR OS MEUS PONTOS DE VISTA E O QUE TENHO ACESSO
 - APRENDER A MEXER NA MESA DE LUZ ANALÓGICA
 - ADQUIRIR EXPERIÊNCIA / CONHECIMENTO TEÓRICO E PRÁTICO SOBRE EXERCÍCIOS QUE POSSAM ME AUXILIAR
 - APRENDER A LIDAR COM A CRÍTICA ALHEIA
 - VALORIZAR VALORIZAR O QUE TRAGO COMIGO / ~~VALORIZAR~~ ME RESPEITAR / ME ACEITAR COM O ATOR
 - ABSORVER / APRENDER TUDO AQUILO À QUE ESTOU DISPONÍVEL, E O QUE TENHO ACESSO
 - ~~VALORIZAR~~ SER UMA GRANDE DIRETORA
 - ESCREVER UMA PEÇA
 - TRABALHAR NOS MEUS ENSAIOS.
 - TER SEGURANÇA (CONFIAR NO MEU TACO)
8. O QUE PRECISA MELHORAR, EM VOCÊ, PARA ALCANÇAR SEUS OBJETIVOS: - ~~MELHORAR~~ ME ACEITAR DO JEITO QUE EU SOU
 - NUNCA ME SATISFAZER COM ~~COMO~~ O QUE TENHO.
 - VALORIZAR O QUE CONQUISTEI E BUSCAR SEMPRE ME AUTO-SUPERAR.
 - NÃO QUERO SER MELHOR DO QUE NINGUÉM, SÓ QUERO SER MELHOR QUE EU MESMA E ASSIM ME ENCONTRAR.
 - É PRECISO QUE EU PRATIQUE, DIRIJA
9. QUAIS AS SUAS EXPECTATIVAS PARA O SEMESTRE:
 - PRATICAR
 - APRENDER
 - CONHECER
 - ~~QUERO~~ ME SURPREENDER
 - OUVIR E PARTICIPAR
 - APRENDER A TRABALHAR EM DUPLA
 - TER SEGURANÇA
 - REALIZAR UM ESPETÁCULO
 - PARTICIPAR DAS EXPERIÊNCIAS DE MEUS COLEGAS.

RELATÓRIO INICIAL

1. NOME: Samara de Santana Rocha.

2. ANO DE INGRESSO: 2006

3. PERÍODO: 3º Semestre / 2007.I

4. DATA: 12/03/07

5. RETROSPECTIVA DO QUE JÁ FOI FEITO, COM A SUA PARTICIPAÇÃO, NA ESCOLA DE TEATRO:

- | | |
|-------------------------------|---|
| - Assistente de direção | - Produção |
| - Diretora | - Contra-regra |
| - Desenhista de Enquadramento | - Operadora de som |
| - Figurinista | - Organização (Entrada e saída de público, organização do mesmo no platéia, etc.) |

6. O QUE FOI APRENDIDO:

7. O QUE PRECISA SER ALCANÇADO – QUAIS SÃO OS OBJETIVOS:

- Melhorar a relação diretor-ator (a nível de diálogo)
- Ingressar na cena teatral de forma (e mais tarde aparecer em horizontal)
- Ampliar minha rede de contatos com pessoas do meio artístico
- Contribuir de alguma forma com a classe artística no sentido de que meu trabalho (pesquisa) venha a tornar ainda que minimamente os trabalhos já desenvolvidos até hoje.

8. O QUE PRECISA MELHORAR, EM VOCÊ, PARA ALCANÇAR SEUS OBJETIVOS:

- Ser mais flexível
- Ser mais organizada
- Ser mais atenta ("mais "cara de pau")
- Procurar estar próximo de pessoas que realmente vivem a sério o que faz.

9. QUAIS AS SUAS EXPECTATIVAS PARA O SEMESTRE:

No terceiro semestre eu vejo surgir grandes oportunidades que contribuirão por no a minha formação como diretora, desde oportunidades no que se refere a estéticas diferentes e a fazer a ^{alguns} pequenos teatros de ~~alguns~~ encenadores de e contatos com o meio interno do maior teatro da cidade.

Minhas expectativas não são as melhores, vejo a possibilidade de pela primeira vez praticar mais tarde tudo aquilo que aprendi como teoria. Será um semestre de descobertas. De tentativas de muito erro mas também será o grande divisor

de águas. O semestre onde de fato passamos o papel do "diretor", exercendo tal função e compreendendo as ^{tarefas} ~~problemas~~ e dificuldades que ela acarreta.

- 6 - Como uma produção teatral implica em questões puramente relacionais.
- Como uma ~~exatidão~~ ^{um organizado} ~~precisão~~ e analisado cuidadosamente ~~tem~~ ^{tem} o ir para casa e funcionar muito bem.
 - Como a elaboração de um espetáculo exige uma total comunhão de espíritos (ainda que tão efêmera quanto a própria produção teatral)
 - Como um grupo de pessoas ^{executante} ~~realiza~~ suas funções em termos de um mesmo objetivo, alcançam mais rápido o mesmo.
 - Como um diretor implanta, implanta seu elenco, que implanta a plateia e isso se torna difícil.
 - Como um diretor tem de ter um sentido de organização imenso, se quiser que sua produção realmente tenha êxito.
 - Que não é necessário o diretor saber muito bem de todos os elementos que compõem a ~~realização~~ ^{mise-en-scène}, mas que é fundamental que ele conheça um pouco de tudo. (Pouco suficiente para poder dizer o que lhe concerne e o que não lhe concerne.)

RELATÓRIO INICIAL

1. NOME: Susan Kalik

2. ANO DE INGRESSO: 2006

3. PERÍODO: 3º Semestre

4. DATA: 12/03/07

5. RETROSPECTIVA DO QUE JÁ FOI FEITO, COM A SUA PARTICIPAÇÃO, NA ESCOLA DE TEATRO:

1) Assistência Direção Mostra Interpretação 2006.1 (emais Plafinca)

2) Mat. Divulgação mostra Interpretação 2006.1

3) Assistência Direção mostra Int. 2006.2 (concepção, direção)

4) Operação luz da mostra 2006.2

→ ATRAZ

6. O QUE FOI APRENDIDO:

ATRAS

7. O QUE PRECISA SER ALCANÇADO - QUAIS SÃO OS OBJETIVOS:

1) TÉCNICA, EXPERIÊNCIA, CRIATIVIDADE ARTÍSTICA.

Objetivos: - ILUMINAÇÃO

- DIR. DE CENAS

- TAMBÉM REALISMO / TEMPO INFANTIL

- DIR. PRODUÇÃO

- ELAB. PROJETOS

- MESTRADO!!!

8. O QUE PRECISA MELHORAR, EM VOCÊ, PARA ALCANÇAR SEUS OBJETIVOS:

1) Equilibrar meu tempo no "outro" trabalho.

2) Ter mais experiência / encerrar outra montagem comercial

9. QUAIS AS SUAS EXPECTATIVAS PARA O SEMESTRE:

- Experiências técnicas

- Conhecer mais pessoas do meio (profissionais)

- Experimentar novas técnicas

- Organizar meu pensamento criativo, ser mais social e mais profissional.

- 5) Potêncio p/ Naldia de Rêgo p/ Gillo Rosa. mostra módulo + Pesquisa áudio c/ comerciais antigos.
- 6) ditura de textos extra-classe c/ grupo de estudos Às 6ª feira Noite.
- 7) elaboração/concepção projeto "Site máfia dos Sanguenagos", sobre teatro.

- 6) 1) Planejamento, Concepção, Gravação de Ensaio
- 2) " , " , " , Cronograma, de Espetáculo/Cena
- 3) Direção de Cena e ATOR
- 4) Produção gráfica, fotografia, mat. de divulgação.
- 5) Concepção, Operação de luz
- 6) Histórico da Rádio Nova, particularidades da transmissão de áudio.
- 7) Organização de produção, Anúncio, Visão Cênica, etc.

- 7) 1) Falta de tempo p/ mais dedicação.
- ~~2) Falta de conhecimento técnico de algumas práticas específicas~~
- 8) 1) Atividades foram colocadas p/ noite e fim de semana
- 2) Pesquisa.

7)

RELATÓRIO INICIAL

1. NOME: Yone Macedo Moura

2. ANO DE INGRESSO: 2004

3. PERÍODO: Semestre III

4. DATA: 12/03/2007

5. RETROSPECTIVA DO QUE JÁ FOI FEITO, COM A SUA PARTICIPAÇÃO, NA ESCOLA DE TEATRO: o criação "Teatro-comunicação" (rede de contatos)

- Gravação das atividades da greve em 2004
- Edição de imagens de espetáculos dentro da escola
- ATRIZ no ATO-4
- Suporte de informática (quando foi necessário)

6. O QUE FOI APRENDIDO:

Conhecer / Lhe dar com as pessoas e com suas funções dentro da escola.

7. O QUE PRECISA SER ALCANÇADO - QUAIS SÃO OS OBJETIVOS:

Organização e manifestação plena dos projetos

8. O QUE PRECISA MELHORAR, EM VOCÊ, PARA ALCANÇAR SEUS OBJETIVOS:

Disciplina (mas, que seja orgânica)

9. QUAIS AS SUAS EXPECTATIVAS PARA O SEMESTRE:

Aprendizado através do Eno.
Experiência mais profissionalizante (como diretora)
Clareza quanto ao "todo" da profissão.
Exercitar / Prática

ANEXO L – Relatórios Finais preenchidos pelos alunos.

PROGRAMA DE ESTÁGIO NO TCA

NOME: Caio Travassos de Brito
 DATA: 3/4/2004
 PROFESSORA: FERNANDA PAQUELET

RELATÓRIO FINAL

PONTOS POSITIVOS:

- A conclusão de um processo. Iniciar e concluir alguma coisa é sempre positivo.
- Como lidar com as relações humanas.
- Uma visão mais geral da parte administrativa de uma mentagem.
- Usar e ser usado.

PONTOS NEGATIVOS:

- O método de avaliação do semestre.
- ~~Por~~ meu processo não foi acompanhado de perto.
- A minha comunicação, nas relações humanas.
- Meu comprometimento com os horários.
- Falta de um planejamento mais concreto sobre meu processo.

COMENTÁRIOS / SUGESTÕES:

- É um ótimo estímulo trabalhar em lugares diferentes.
- Envolver-se fora da universidade, com pessoas do mesmo meio de trabalho.
- Já na hora de separar, esse compromisso de trabalhar alunos de direção, com alunos de interpretação, do mesmo semestre.
- A função de escolher qual ator deve-se usar, é fundamental para direção.

PROGRAMA DE ESTÁGIO NO TCA

NOME: Fernanda Júlia
 DATA: 03/07/07
 PROFESSORA: FERNANDA PAQUELET

RELATÓRIO FINAL

PONTOS POSITIVOS:

- Estar no TCA
- Conhecer o funcionamento artístico, técnico e administrativo do TCA
- Conhecer o setor de pesquisa, mostrar-me a história do teatro feito em Salvador suas vitórias e fracassos.
- Ver os bastidores de um teatro tão grande.

PONTOS NEGATIVOS:

- O tempo - mas tenho que levar em consideração que foi um projeto piloto.
- Não ter podido circular mais no TCA
- Tive mais ganhos que perdas, os pontos negativos talvez sejam mais sugestões que pontos negativos.

COMENTÁRIOS / SUGESTÕES:

comentários:

1. Percebi que colocar todos os funcionários do TCA a par do nosso estágio foi algo difícil e que não aconteceu.
2. Embora a Direção do teatro tenha aberto as nossas propostas não foi o teatro todo que comprou a ideia, eu senti que os técnicos sim, mas os cargos mais administrativos dos outros setores não.
3. O funcionalismo público e seus problemas, atrapalharam o desenvolvimento do estágio.
4. A escola de teatro não conheceu o projeto direito e isso gerou especulações negativas.

- ter contato com esteticistas de som, luz, administração
- trabalhar como estagiária (recebendo) no setor que estagiarei.
- Realizar a Mostra na TCA
-

Sugestões / Questionamentos

1. Porque este estágio não se transforma em atividade para a disciplina de pesquisa?

2. Eu continuarei trabalhando lá no teatro, mas acredito que este convênio poderia e deveria ser estabelecido pelo menos com mais 4 ou 5 teatros como o

- Vila Velha

- Teatro XVII

- Soba

- Xisto

- Gregório de Mattos

3. Quando poderemos utilizar os outros espaços da escola de teatro como: refeitório, biblioteca, arquivos, administração, pautas para ~~desenvolver~~ desenvolver estágio.

4. Porque a escola de teatro não possui um mural a disposição dos alunos e um setor de multimídia? A controvérsia contra o que se pensa é muito mais fácil do que se imagina.

PROGRAMA DE ESTÁGIO NO TCA

NOME: JOSÉ JACKSON SILVA
 DATA: 03/07/07
 PROFESSORA: FERNANDA PAQUELET

RELATÓRIO FINAL

PONTOS POSITIVOS:

PARCERIAS
 DESAFIO
 RELAÇÕES/HIERARQUIAS/RESPEITO
 ENTENDIMENTO/APRENDIZADO
 "MUDANÇAS DE RUMOS"

PONTOS NEGATIVOS:

RELAÇÕES/HIERARQUIAS/RESPEITO
 FALHA NO PLANEJAMENTO

COMENTÁRIOS / SUGESTÕES:

Neste estágio pudemos entender e, de certa forma, aprender a lidar com as adversidades e mudanças no nosso planejamento inicial, desde a estrutura do teatro para nos receber, que não estava preparada, ao nosso desejo de como gostaríamos que as coisas funcionassem dentro daquela estrutura tão complexa do teatro Carlos Heitor. No entanto, foi o nosso desejo de fazer, de experimentar e de ver que se possível as coisas acontecessem, que fez com que a falha no planejamento, se tornasse essencial para o estágio e para a mostra. Tivemos que transmutar para que as coisas acontecessem!

PROGRAMA DE ESTÁGIO NO TCA

NOME: Lucas Modesto
 DATA: 03/07/07
 PROFESSORA: FERNANDA PAQUELET

RELATÓRIO FINAL

PONTOS POSITIVOS: A possibilidade de ter contato com um espaço novo, cujo acesso envolve algumas questões políticas, que seria difícil conseguirmos esse feito fora da Escola de Teatro. Sobretudo, ampliar os contatos, conhecer gente de teatro ou que trabalha com ele.

PONTOS NEGATIVOS: Perdi o trabalho feito em todo o meu período de estágio, por conta de um problema no computador. O trabalho de resgate desse material poderia ter sido realizado, entretanto foi relegado. A equipe da Mostra só foi comunicada de que o piso -3 era inacessível duas semanas antes do espetáculo. Esta informação "poderia" -arrisco em dizer- ter sido investigada com mais antecedência, pois não é de agora que no piso -3 no horário solicitado há uma troca de turno dos funcionários. [CONT. NO VERSO] →

COMENTÁRIOS / SUGESTÕES:

só o de não parar por aqui. Ir adiante com o projeto - muitas devem propor isso,rs... - mas que se possa afinar estas questões de comunicação e estar sempre evoluindo

PROGRAMA DE ESTÁGIO NO TCA

NOME: _____
DATA: _____
PROFESSOR(A): _____

Pontos Negativos: Não houve comunicação entre os dias de apresentação da Mostra com os demais espetáculos do TCA. Recebi, de um segurança, que a mostra no 3º dia comprometeu o início da peça "Encruzilhada" que acontecia na Sala do Coro.

PROGRAMA DE ESTÁGIO NO TCA

NOME: Maximiliano V. Da Costa
 DATA: 03/07/2007
 PROFESSORA: FERNANDA PAQUELET

RELATÓRIO FINAL

PONTOS POSITIVOS: Sempre bom conhecer pessoas.

Perceber a dimensão de generosidade e abertura de pessoas atuantes no mercado. Estar em contato com setores burocráticos do ambiente artístico. Estar no centro da formação cultural do Estado.

PONTOS NEGATIVOS: Não poder estar atuando de forma mais objetiva por questões internas de organização interna do Estado.

COMENTÁRIOS / SUGESTÕES:

Paqueta, muito bom conhecer sua dimensão não só artística como também seu lado organizacional e técnico. Você fez muita falta no meu processo, sua presença teria ajudado, em muito, no processo interpessoal.

Esta sua última aula poderia ter sido dada no início, fica esta sugestão.

Um forte abraço e obrigado pelo semestre!

PROGRAMA DE ESTÁGIO NO TCA

NOME: MARINA SILVA FRAGA
DATA: 03-07-07
PROFESSORA: FERNANDA PAQUELET

RELATÓRIO FINAL

PONTOS POSITIVOS:

→ O PRINCIPAL, É QUE, JUSTAMENTE NO SEMESTRE QUE TIVE A SENSÇÃO DE MENOS TER APRENDIDO, PERCEBO AGORA QUE TODAS AS MINHAS METAS FORAM CUMPRIDAS. NO MAIS, ESTES SÃO DIVERSOS, MAS PODE SER SINTETIZADO NAS PALAVRAS ACIMA.

PONTOS NEGATIVOS:

→ ESTES TAMBÉM FORAM DIVERSOS, MAS NÃO HOVERAM PROBLEMAS CUJAS SOLUÇÕES NÃO TENHAM REVERTIDO EM PROFUNDO APRENDIZADO E DIANTE DOS QUAIS, AS LIMITAÇÕES NÃO TENHAM REVERTIDO EM SOLUÇÕES.

COMENTÁRIOS / SUGESTÕES:

→ ME ENCONTRO AGORA NUM ESTADO MOVEDIÇO, POR TANDO, AINDA ME É DELICADO EXPOR OPINIÕES QUE PODEM SER MUDADAS NUM PISCAR DE OLHOS. DE CONCRETO, POSSO DIZER QUE NÃO SOU MAIS A MESMA, E QUE ME TRANSFORMEI ~~DEVIDO À~~ NAQUELO QUE QUERIA SER COMO PONTO DE PARTIDA PARA TUDO QUE AINDA QUERO CONQUISTAR.





PROGRAMA DE ESTÁGIO NO TCA

NOME: RITA PEREIRA MENDES DA ROCHA

DATA: 31/7/2007

PROFESSORA: FERNANDA PAQUELET

RELATÓRIO FINAL

CONHECI!

→ ME FAMILIARIZEI COM TODA A PARTE PRÁTICA DO TEATRO.

PONTOS POSITIVOS: - APRENDI NOMES DE CORES / LENTES E MATERIAIS (DE CENÁRIO E FIGURINO)

- TER ACESSO AO CENTRO TÉCNICO DO TCA

- CONHECER O GUARDA-ROUPA DO TCA (COMO SÃO FEITOS OS FIGURINOS, ONDE FORAM UTILIZADOS E POR QUEM FORAM CONFECCIONADOS)

- CONHECI PESSOAS (CENÓGRAFOS / MAQUINISTAS / ILUMINADORES / SEGURANÇAS... PROFissionais, COM OS QUAIS APRENDI MUITA COISA).

- PODEMOS REALIZAR A NOSSA MOSTRA DENTRO DO TCA E, DENTRO DO ESPAÇO EM QUE ESTÁVAMOS TRABALHANDO, / - O RESPEITO COM O QUAL FOMOS RECEBIDOS, POR TODOS, NESSE ESPAÇO.

PONTOS NEGATIVOS:

- MUITAS VEZES NÃO SE TINHA O QUE FAZER NO ESTÁGIO (DENTRO DO SETOR EM QUE FIQUEI), O QUE ME TROUXE UM DESINTERESSE EM ESTAR PRESENTE NAS TARDES EM QUE EU TINHA COMBINADO

- HOUVERAM ALGUMAS QUESTÕES PRÁTICAS A SEREM RESOLVIDAS ~~EM~~ PELO FATO DO ESPAÇO ESTAR SENDO UTILIZADO COM ESSE OBJETIVO, PELA PRIMEIRA VEZ. (QUESTÕES INEVITÁVEIS DE SE ACONTECER).

- EM RELAÇÃO A MOSTRA, EU NÃO SOUBE LIDAR MUITO BEM COM A QUANTIDADE DE INFORMAÇÕES EM RELAÇÃO A CENA EM QUE ESTAVA TRABALHANDO, VINDAS POR PARTE DOS PROFESSORES,

COMENTÁRIOS / SUGESTÕES: COLEGAS, ORIENTADORES, ETC (NÃO CONSEGUI COLOCÁ-LAS TODAS EM PRÁTICA).

→ MINHA PRIMEIRA SUGESTÃO É PARA QUE ESSE MESMO PROCESSO SE REPITA COM OUTRA TURMA, POR QUE PARA MIM, ELE FOI MUITO ENGRANDECEDOR.

→ MINHA SEGUNDA SUGESTÃO PARA O ESTÁGIO É QUE SE INVISTA NESTA PARCERIA COM A ESCOLA DE TEATRO E QUE SE DETERMINE COM MAIS PRECISÃO O QUE PRECISA SER FEITO EM CADA SETOR (QUAIS AS PRINCIPAIS DEMANDAS PRÁTICAS / PARA QUE NÃO SE TENHA MUITAS PESSOAS REUNIDAS EM UM MESMO LUGAR PARA POUCO TRABALHO A SER REALIZADO NESTA FUNÇÃO). E QUE SE CONCRETIZE A IDEIA DE QUE OS ALUNOS TRAGAM P/ A ESCOLA O QUE APRENDERAM NO ESTÁGIO, NAS RESOLUÇÕES PRÁTICAS, MESMO.

PROGRAMA DE ESTÁGIO NO TCA

NOME: Samara Rocha.
 DATA: 03/07/07
 PROFESSORA: FERNANDA PAQUELET

RELATÓRIO FINAL

PONTOS POSITIVOS:

- Ter acesso a estrutura interna do TCA.
- ~~Ter acesso a pessoas~~
- Ter oportunidade de ver de perto o funcionamento das redes de teatro.
- Poder trabalhar junto com pessoas que executam aquilo determinada aqui há anos, dentro do teatro, e assim contar sua história dentro da cena teatral brasileira, ou dentro daquela atividade específica.

PONTOS NEGATIVOS:

- Ter vivido um desgaste muito grande no final do processo do master por conta de uma considerável desorganização no processo do master.
- Não ter participado da definição do lay para minha cena, pelo fato de que eu tinha de resolver um questionário ~~antes~~ com o figurino.

COMENTÁRIOS / SUGESTÕES:

É curioso. Eu li e que escrevi há quatro meses e percebo que todas as objeções que talvez consegui alcançar. É claro que não totalmente alguns deles, mas sinto que se um início é doloroso.

Obrigado e obrigado a quem e pensar que eu sou diferente do que era há dois meses, mas quanto mais de 4 meses.

Foi um curto período que parece muito longo. Eu só aprendi. Tudo foi útil, eu por tudo de novo. Pontos positivos e negativos eu não deixo de viver de novo alguma.

Foi um aprendizado riquíssimo. Não sei mais o que dizer.
 Chego de enrolar.

- Pontos Positivos:
- Poder ter acesso direto aos técnicos e cenotécnicos do teatro e poder dialogar e tirar dúvidas com eles.
 - Lidar com os benefícios e os problemas que um espaço experimental acarreta.
 - Fazer parte desse projeto de intercâmbio entre a Escola de Teatro e o teatro Castro Alves.
 - Poder ter acesso a outros artistas de todo o Brasil e conviver com eles, receber o seu processo artístico em outro cenário do cenário teatral.
 - Muito mais, mas que não dá para citar agora.

PROGRAMA DE ESTÁGIO NO TCA

NOME: *Susann Kalik*
 DATA: *03/07/07*
 PROFESSORA: FERNANDA PAQUELET

RELATÓRIO FINAL

PONTOS POSITIVOS:

- Abertura de fronteiras no TCA
- Observação de Profissionais em Ação
- Expansão de minha Network
- Consciência de todo material de Aulas do TCA.

PONTOS NEGATIVOS:

- Pouco trabalho orientado, observação muito livre.
- Baixa atividade no TCA pela manhã.

COMENTÁRIOS / SUGESTÕES:

- Gostaria que o processo tivesse sido mais orientado, tínhamos liberdade para circular e observar, mais o aprendizado pela observação leva mais tempo do que o aprendizado orientado, com um facilitador/professor que faça os apontamentos, organize as atividades, e foque o aluno no que ele pode tirar dali.
- Senti falta de "aulas", sobre a iluminação que eu via sendo montada, sobre a administração do espaço, aulas de direcionamento, apontamento e dimensão da aprendizagem. Via todo mundo muito observador, mas meio "sem saber" o que observar, o que absorver.