

Ideias e críticas

Entretelas pandêmicas:
Aventuras autobiográficas
com uma turma de Interpretação
Teatral 1 à distância.

Adriana Lodi (PPGCEN/UnB)

É artista docente, pesquisadora de teatro, atriz de teatro e cinema. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em interpretação, dramaturgias autobiográficas, formação de atores e educação.

Fernando Pinheiro Villar (UnB)

Professor do Departamento de Artes Cênicas da UnB desde 1993, Fernando Villar é autor, diretor e encenador cênico com diversas obras no Brasil e em diferentes países da Europa e Américas, desde 1983. *Ph.D* em Teatro e Performance pelo Queen Mary College, University of London (2001).

Resumo

Este artigo objetiva sintetizar processo e procedimentos realizados na experiência pedagógica-artística da artista docente e doutoranda Adriana Lodi, com uma turma caloura de Interpretação Teatral 1 do Departamento de Artes Cênicas da Universidade de Brasília, vivida a distância entre as telas de computadores e de dispositivos móveis, de fevereiro a maio de 2021, durante o isolamento social imposto pela pandemia da COVID-19.

Palavras-chave: Pandemia, Mediação Tecnológica, Atuação.

Abstract

This article aims to synthesise the process and procedures executed within the pedagogical-artistic experience of teaching artist and doctoral student Adriana Lodi, with a freshman class of Acting 1 from the Department of Performing Arts at the University of Brasília. It happened between computer and mobile device screens, from February to May 2021, during the social lockdown imposed by COVID-19 pandemic.

Keywords: Pandemic, Technological Mediation, Performance.

Trilha inicial

Em fevereiro de 2021, começa o segundo semestre de 2020 na UnB e permanece o interminável isolamento social devido à pandemia da Covid-19. Como professora voluntária e doutoranda no Departamento de Artes Cênicas da Universidade de Brasília, Adriana Lodi é convidada pelo então Chefe do Departamento, Fernando Villar, para ser responsável por uma turma de Interpretação Teatral 1, de forma remota. A disciplina de 6 horas por semana é componente do primeiro semestre para calouras e calouros do Bacharelado em Interpretação Teatral e das Licenciaturas em Artes Cênicas (diurna e noturna) do Departamento. Com o programa planejado por Villar e Lodi, autor e autora deste artigo, a turma 1 de Interpretação Teatral 1 aconteceu entre primeiro de fevereiro e 21 de maio de 2021, ministrada por Lodi, com a monitoria do bacharelado Ilgner Boyek.

Decidimos que a disciplina seria uma oportunidade tempestiva de explorar e refletir sobre as possibilidades de hibridismo pedagógico e artístico entre as entretelas (dos dispositivos móveis, das telas de computadores e do audiovisual) e as práticas cênico-performativas na formação de atores. Estes objetos de estudo atravessam e conjugam as nossas práticas e pesquisas como artistas docentes e também sintetizam parte do objeto de investigação de doutorado de Adriana no Programa de Pós-Graduação da UnB (PPGCEN/UnB), intitulada “Poéticas e pedagogias cênico-performativas feministas - autobiograficções

como dispositivo de invenção”, com orientação de Fernando e coorientação da professora Roberta Matsumoto. Assim sendo, Interpretação Teatral 1 seria mais uma oportunidade de troca e experimentação prático-teórica, um trabalho de campo para a tese de Adriana e seus objetivos. Este artigo dialoga com parte de seu quarto capítulo, “Quarta trilha: A pesquisa performativa de intervenção no Ensino Superior”, onde Adriana relata e analisa experiências didáticas com discentes da graduação durante o isolamento social, em duas disciplinas. A primeira, no 1o semestre de 2020 (17 de agosto a 18 de dezembro de 2020), foi a optativa Técnicas Expressivas em Artes Cênicas II (TEAC II). A segunda foi a obrigatória Interpretação Teatral 1, cujo processo é tema central deste artigo.

As duas disciplinas foram oportunidades de troca e experimentação prático-teórica, em trabalho de campo, laboratório e estudos de caso simultâneos e fundamentais para a investigação doutoral de Adriana. Agora, já são passados anos daquele semestre durante o isolamento social imposto pela pandemia da covid19, e estamos aqui neste exercício a quatro mãos sobre a experiência, no recorte deste artigo. Sua execução demandou revisitarmos a memória dos nossos encontros prévios, nossas sessões durante e após a disciplina, e, especialmente, a memória dos cadernos e diários discentes, dos arquivos de algumas aulas gravadas e dos objetos estéticos criados ao final da disciplina pela turma. Compartilhamos este recordar de parte do processo da segunda disciplina ministrada pela artista doutoranda, por meio da apresentação da maioria de seus projetos contínuos e cumulativos durante o semestre, além de alguns exercícios específicos que auxiliaram o corpo discente de Inter 1, sua professora e seu monitor, na busca dos objetivos da disciplina, que falaremos mais na próxima seção.

O programa de Interpretação Teatral 1 foi elaborado com a colaboração e diálogo intensos entre Adriana e Fernando, seu professor na graduação na década de 1990 e na pós-graduação na UnB na década seguinte, e que ela afetivamente chama de “mestre”. Inter 1, como é chamada entre estudantes do Departamento e como também utilizaremos neste artigo, tem sido ofertada por Fernando inúmeras vezes no Departamento nos últimos 15 anos. Ele chegou a ministrar duas primeiras - e últimas - aulas para a turma diurna da disciplina no primeiro semestre de 2020, nos dias 10 e 12 de março, antes do isolamento social ser decretado no Distrito Federal, três dias depois. Aquela turma só retornou à Inter 1 quase um ano depois, em fevereiro de 2021. Parte daquele grupo calouro a cursou com Adriana.

Relembrando, passado o primeiro choque do momento planetário inédito e insólito, a UnB associa-se à Microsoft e seu *software* Office para possibilitar o contato virtual entre docentes e discentes em suas casas, especialmente pela plataforma Teams. Em junho de 2020, Fernando retomou contato semanal e depois quinzenal com todas calouras e calouros, visando inicialmente manter o contato com a turma interrompida e também acompanhar e apoiar as atividades curriculares da turma caloura, naquele singular início de vida universi-

tária, durante a pandemia da covid19. Em agosto, Adriana começa sua TEAC II, com uma turma de estudantes dos níveis intermediários e avançados dos nossos cursos. Inter 1 e outras disciplinas práticas introdutórias dos dois semestres iniciais foram represadas naquele primeiro semestre à distância, sem oferta delas quando as universidades voltam às aulas, remotas, em 17 de agosto de 2020.

O represamento foi motivado tanto pelo golpe no delicado começo do ritual de passagem do ensino médio para o universitário, quanto pela transição de uma educação sem arte para uma educação pela arte. E, especialmente, pelo embate ontológico de uma arte presencial por excelência sendo ensinada remotamente, com o ao vivo presencial tendo que ser substituído temporariamente por uma veiculação virtual dependente de lentes, câmeras, dispositivos eletrônicos e, assustadoramente, da interrede. O assustador do momento foi prontamente respondido com mudanças radicais em todos os programas de disciplinas, com cursos para utilização de ferramentas tecnológicas informacionais e uma abertura para a hibridização imposta pela impossibilidade do convívio saudável, pelas possibilidades de contaminação pelo coronavírus. Todas as disciplinas práticas introdutórias são ofertadas no semestre seguinte, iniciado em fevereiro de 2021, quando Adriana começa as aulas de Inter 1 com aquela turma caloura, que havia pensado que começaria suas aulas e formações em Artes Cênicas na UnB em março do ano anterior.

Naquele momento no início de 2021, o Brasil começa seu lento processo de vacinação, e estamos com mais esperança e alívio, já que nossas mães, junto com milhares de outras idosas e idosos, estão sendo vacinados, o que projeta a possibilidade de sobrevida entre nós. Atravessar a escrita da tese de Adriana pelos acontecimentos cotidianos tem sido estratégia reflexiva para acionar um diálogo de como os processos de ensino e aprendizagem são desenhados cartograficamente como investigações processuais e, simultaneamente, como métodos de pesquisa de si e de outras e outros, com e na vida mesma, tendo a educação como território existencial de produção de subjetividade.

Interpretação Teatral 1 (Inter 1)

A ementa de Inter 1 é direcionada para prática da linguagem cênica enfocando os fundamentos para o trabalho dos atores e atrizes em performance. A disciplina objetiva o trabalho das noções de tempo e espaço cênico, bem como a consciência e irradiação corpórea,¹ para o estado em performance. A metodologia inclui estudos e desenvolvimento de técnicas de foco e flexibilização

1 O neologismo 'corpórea' foi cunhado pela diretora, preparadora vocal e professora da USP Mônica Montenegro, para evitar dicotomizações, habituais e prejudiciais, entre corpo e voz.

de tónus, por meio de exercícios grupais e individuais objetivando potencializar a prontidão cênica. São utilizados também jogos cênicos e improvisações que promovam a flexibilidade e a inventividade do imaginário e reflexão. visando o trabalho de criação individual e coletivo, com incentivo ao contato e busca em diversas fontes de informação e formação durante o Bacharelado, a Licenciatura e/ou a dupla opção na UnB.²

Por se tratar de uma disciplina prática obrigatória inicial e represada no semestre remoto anterior, o Departamento de Artes Cênicas elaborou uma estratégia para que fossem oferecidas três turmas de Inter 1, duas para o diurno e uma para o noturno, para tentar facilitar a adaptação discente ao ensino remoto de uma disciplina especial para o fluxo de seus cursos. Assim, o número de estudantes por turma seria mais reduzido, buscando possibilitar ensino e aprendizagem mais individualizado e mais atento às dificuldades de discentes iniciantes, começando seus cursos com aulas ministradas a distância. Trabalhamos com apenas oito alunas e alunos, em sua maioria absoluta do primeiro semestre do Bacharelado e Licenciatura. Estudantes com uma experiência temporal reduzida nas artes da cena, o que exige processo atento sobre as bases iniciais do trabalho da atriz e do ator.

O programa completo de Inter 1 segue em anexo na tese a ser defendida em 25 de julho deste 2024. Porém, é preciso olhar para ele como um mapa e roteiro provocativo que aceita e aceitou ser entrecortado ou alterado ao longo dos meses. Essa liberdade de mudança de rota que exploramos desde o início de nossas práticas pedagógicas aciona uma abertura performativa para as necessidades e desejos de cada coletivo com que trabalhamos até aqui. Mudanças de rotas ou

2 Sintetizando ao extremo, a disciplina Interpretação Teatral 1 introduz diferentes princípios técnico-criativos da atuação e/ou do trabalho de atores e atrizes em um coletivo. No segundo semestre, Interpretação Teatral 2 contempla o sistema de Constantin Stanislavsky na composição de personagens. Interpretação Teatral 3 explora o cruzamento de metodologias teatrais dos séculos XX e XXI ou mesmo de diferentes linguagens artísticas no terceiro semestre. No semestre seguinte, Interpretação Teatral 4 promove a continuidade e aprofundamento dos estudos com cenas e personagens e estimula a criação de performances cênicas, à luz das profundas transformações nas artes impulsionadas pela Performance Arte. Terminado o núcleo básico de formação dos três primeiros semestres, no quarto e quintos semestres do Bacharelado em Interpretação, há as disciplinas de Prática em Montagem e de Interpretação e Montagem, respectivamente, que objetivam a realização de peças teatrais, processos colaborativos, performances e montagens artisticamente híbridas, para aplicação cênica do aprendizado nas disciplinas anteriores do eixo curricular de Atuação, e também dos eixos de Corpo, Linguagem e Movimento; Voz em Performance; Encenação, e do eixo de Teoria, História e Crítica. No quinto semestre, com objetivos semelhantes de aplicação dos conteúdos anteriores e com suas técnicas e procedimentos específicos, a disciplina Direção também é ofertada, assim como Metodologia de Pesquisa em Artes Cênicas. Este nível intermediário visa embasar o último nível e seus dois semestres finais, com as disciplinas das montagens finais (Projeto em Interpretação Teatral e Diplomação em Interpretação Teatral, respectivamente) e as atividades de Trabalho de Conclusão de Curso 1 e 2, com a investigação e escrita de monografia para obtenção do Bacharelado na UnB.

esse entregar-se às derivas em nossas docências, se dão também nos processos artísticos que desenvolvemos na criação, direção, encenação e/ou dramaturgia.

Como no semestre remoto anterior, as aulas foram integralmente ministradas na plataforma Teams da Microsoft, adotada pela UnB para todos seus cursos de graduação e pós-graduação. A carga horária da disciplina estabelece 6 horas de trabalho semanal, com dois encontros semanais de 3 horas cada. Porém a permanência nas plataformas digitais durante um longo e consecutivo período causa desconforto e um cansaço visual tremendo. Ainda mais porque cada estudante da turma estava cursando em média 3 ou 4 disciplinas ao longo do novo semestre pandêmico. Assim sendo, optamos por realizar duas horas consecutivas entremeadas por pequenos intervalos. A terceira hora dos dois dias de aulas foram ministradas em encontros individuais de suporte e em trabalhos de grupo, como experimentos cênico-performativos a serem compartilhados, ou ainda na construção individual dos diários de bordo e em outras atividades de estudo e pesquisa.

No início de nosso novo relacionamento de orientanda e orientador de Doutorado, o intitulamos de 'nossas aventuras doutorais'. Nessas aventuras, Inter 1, bem como a disciplina optativa ministrada anteriormente por Adriana, foram componentes extraordinários para testagem de hipóteses e de procedimentos pedagógico-performativos relativos aos objetivos de sua tese na UnB. Na seção a seguir, interrompemos nossa escrita dupla, para passarmos a palavra para Adriana, como relatora, fonte, propulsora e professora do processo pedagógico-artístico a ser aqui sintetizado. Voltaremos a utilizar o plural ou a autora e autor quando tempestivo.

Trilha de experimentações

Na primeira aula me apresentei como professora voluntária do Departamento e doutoranda do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da UnB dando continuidade à minha pesquisa. Ao final, pedi autorização para que as aulas fossem gravadas e arquivadas para servirem de material para a investigação em andamento, o que foi muito bem recebido por toda a turma, que pronta e generosamente consentiu na utilização de suas colocações e criações na futura tese. Após as apresentações de cada integrante da turma, discutimos o programa da disciplina, que tinha como coluna e/ou projeto principal o trabalho sobre a escolha de uma personagem dos sonhos, com a qual cada estudante deveria trabalhar ao longo do semestre. Esta personagem poderia ser escolhida com base em seus repertórios de teatro, cinema, audiovisual, e ainda também poderia advir de suas criações pessoais. A ideia era que cada estudante trouxesse inicialmente, um texto e pretexto, um argumento e/ou roteiro/ programa de 3 a 5 minutos, para ser apresentado e explorado ao longo da disciplina, com distintos procedimentos cênico-performativos.

Mais importante do que o texto em si era o desejo, o vínculo e a motivação para investigar o trabalho técnico-criativo frente à diversidade de poéticas cênicas contemporâneas. Além disso, essa personagem dos sonhos deveria, ao longo do trabalho de experimentações e improvisações, perder seus contornos históricos e estilísticos e ir se hibridizando, se fundindo com as histórias e afeições criadas por cada estudante e cada um dos textos apresentados. Em alguns aspectos, a proposta é semelhante à experiência que tive com o Professor Fernando Villar em 1992, em Introdução à Interpretação, disciplina de terceiro semestre dos antigos currículos do Bacharelado e Licenciaturas do CEN. A metodologia incluía a construção gradual de uma montagem inédita, em que cada performance de cada personagem alterava a encenação individual e coletiva. Propus um texto meu, mesclando realidade e ficção, o que foi prontamente aceito, apesar da diferenciação daquele texto que partia de memórias pessoais minhas, no desfile das personagens escolhidas por meus colegas da turma, que incluíam criações de Anton Tchekov (*As três irmãs*), Calderon de la Barca (*A vida é sonho*), Chico Buarque e Paulo Pontes (*A gota d'água*) e William Shakespeare (*Macbeth*), entre outros. Autobiograficção não era um objetivo artístico definido, nem principal mote pedagógico, como passou a ser em nossa Inter 1, em 2021.

O desafio agora era sair de um lugar reconhecível para a turma, uma estrutura de personagem formal, para a fusão contínua e cumulativa com um experimento performativo autobiograficional de interesse de cada um/a. Minha intenção inicial era estimular um processo de criação individual e coletivo atravessado pelo exercício de dramaturgias híbridas. Os objetivos específicos do programa eram provocar a aprendizagem inventiva e autônoma, de cada estudante, no processo individual e coletivo na criação de personagem/dramaturgias/performações. Criar um espaço de experimentação de distintos procedimentos e práticas de atuação, performance e criação da personagem baseados na presença, na atenção plena, na invenção e na colaboração. Fomentar a reflexão sobre a responsabilidade ética do ator/atriz no desenvolvimento de seus materiais e potencialidades, na sua participação no coletivo e na sua trajetória. Explorar e praticar aspectos da atuação como intensidade, coerência, articulação físico-fônica, tempo-espço, imaginação e escuta ativa, além de aspectos da atuação com/em dispositivos móveis, já que a disciplina está sendo ofertada em plataforma digital.

Os problemas com as tecnologias persistem e infelizmente a turma tem muitos problemas de conexão. Repetidas vezes durante o semestre temos pedidos de avisos sobre a queda na internet e a impossibilidade de assistir a aula, ou de outros inconvenientes técnicos, que, por exemplo, impediam mesmo o entendimento das palavras. E por isso todas as aulas foram gravadas e disponibilizadas para aquelas/aqueles com problemas de conexão, na solução paliativa possível para contornar questões de desigualdade que minam o melhor cumprimento dos objetivos institucionais de universidades brasileiras para um ensino, pesquisa e extensão de excelência, público, gratuito e inclusivo.

Nas primeiras aulas, iniciamos o trabalho explorando exercícios de sensibilização corpo-sensória para criação de um plano comum coletivo. Trabalhamos a respiração como lugar inicial de concentração, presença, e emissão fônica. Vasculhamos as possibilidades geradas pela contração e relaxamento muscular de cada parte do corpo e após os exercícios sempre discutíamos sobre a percepção psicofísica que elas e eles tinham experimentado. Nesses diálogos era possível identificar as noções e saberes referentes a terminologias que seriam amplamente utilizadas ao longo do processo, como memória, ação, energia, tensão, presença, impulso, tempo, espaço e intensidade, além das noções de responsabilidade e/ou ética no espaço de criação coletiva.

Para tanto, começamos com exercícios simples de exploração dos movimentos circulares a partir das articulações, desde as mínimas, como as falanges dos dedos das mãos, até as mais estruturais como a bacia. Era preciso levantar-se da cadeira. Tinha esse objetivo desde o semestre anterior em outra disciplina remota ministrada, com estudantes mais experientes: como passar menos tempo com a turma paralisada diante da tela? E ainda mais como estimular que eles se envolvessem com o trabalho corporal como um cuidado de si durante os encontros?

Propus, após as duas primeiras semanas, que a cada dia uma ou um integrante da turma deveria conduzir o aquecimento partindo da ideia de movimentar as articulações e explorar o espaço, na maior parte dos casos restrito, que cada pessoa tinha em casa. A proposta foi aceita com um certo receio por parte de poucos devido a pequena experiência com o fazer cênico, mas bem acolhida totalmente ao final, como uma possibilidade de ampliação e troca de repertórios corporais performativos, visto que a proposta era de que os aquecimentos não deveriam ser apenas físicos, mas psicofísicos e envolver possibilidades de criação durante a exploração do corpo. Apareceram propostas bem diversas, desde uma tentativa de realizar o tradicional exercício do espelho na tela, onde o condutor realizava os movimentos e a turma seguia, exercícios em câmera lenta, aquecimento com sequências da Yoga até uma proposta de recriação de uma coreografia de uma *youtuber*.

Como referencial teórico inicial escolhi o livro *O Ator-Compositor* (2002), do ator, diretor e professor da UNICAMP, Matteo Bonfitto, para orientar o estudo sobre estéticas e processos de formação do ator e construir uma base de noções entre os termos com os quais precisaríamos dialogar, como ação, intenção, energia, disponibilidade, gesto. O livro apresenta um desenrolar da história da formação do ator no século XX e rastreia elementos fundamentais de diversas práticas sistematizadas, principalmente nas possibilidades de contaminação e cruzamentos de materiais constitutivos do trabalho do ator/ atriz, como as noções iniciais de ação física e seus alargamentos conceituais, a improvisação como dispositivo que aciona a ator/atriz compositor/a e/ou o *performer* cênico e os diferentes tipos de trabalho sobre e com a personagem. *O Ator-Compositor* foi tempestivo em enfatizar a importância da consciência

e experiência com os materiais que vêm constituindo o pensar e o fazer dos artistas cênicos desde o final do século XIX.

Nas nossas primeiras aulas exploramos o exercício da mão autônoma que consiste em desenvolver uma relação de poder entre a mão e você, isto é, a mão tem uma personalidade, uma autonomia e exerce um poder sobre todo o corpo. Ela tem uma personalidade que deseja e é capaz de conduzir o movimento, o pensamento e a partir daí desenvolve-se uma experiência com distintas pulsões emocionais. A provocação sonora escolhida foi a música “Fora de Si” de Arnaldo Antunes,³ que por seu ritmo e letra, estimulava a aceleração e uma desmecanização de movimentos.

Este procedimento aciona uma instância improvisacional rica na diversidade de situações possíveis entre a mão e o resto do corpo. Um jogo de tensão que torna visível as intenções da/do performer/a. Como carrega em si uma atmosfera de brincadeira, é potente de ser utilizado nos primeiros dias, pois promove uma abertura, suspende os juízos de valor. E quando isso não acontece por iniciativa própria discente, pode ser acionado pela voz da condução propondo tensões específicas entre a mão e a consciência do restante do corpo, como por exemplo: a mão quer fazer cócega; quer apertar o seu pescoço; ou ainda fugir desesperadamente de você.

Depois da experimentação dialogamos principalmente sobre a noção de presença. Como estar presente no presente da ação? Como alimentar o roteiro improvisacional no instante mesmo do acontecimento sem antecipar a próxima ação? Como performar com todos os sentidos conectados em fluxo no que estamos fazendo? Como se deleitar, aproveitando as alterações psicofísicas que a improvisação aciona? Como registrá-las no corpo? Como explorar as intensidades advindas do corpo? Como reconhecer tais eventos como saber incorporado e como repertório cênico-performativo?

Era perceptível em vários momentos, uma desconexão das/dos discentes para olhar a tela do computador e se observar, e observar outrem durante o exercício. Uma tendência ao julgamento de certo e errado, ou de buscar alguma aprovação de suas ações e escolhas. Esse comportamento também é encontrado nas aulas presenciais, a insegurança e a falta de experiência cênica tendem a fragilizar os estados de atenção. Tínhamos mais um agravante, como as aulas estavam sendo feitas em casa, era notório um certo constrangimento, por parte da turma devido à falta de privacidade durante as aulas. Muitos desafios! Como tínhamos as aulas gravadas, sugeri que a turma sempre que possível, revisitasse os materiais para identificar instantes de presença e de ausência, advindas do processo de autocrítica durante a experimentação. Lidar com a atuação para câmera já é difícil em situações de treinamento para o ci-

3 Música e letra do músico paulista, lançado no CD *Bicho de sete cabeças* (2001), trilha sonora do filme homônimo dirigido por Laís Bodansky.

nema e o audiovisual, e agora tínhamos de dialogar ininterruptamente, na interface digital, olhando para nossa própria imagem projetada diante de nós enquanto em estado de performance.

Posteriormente propus o exercício do “Bom dia”, que tive a oportunidade de realizar com o cineasta Walter Lima Jr., em 2001, na oficina O ator e a câmera, durante o Festival de Cinema de Brasília daquele ano, e que desde então faz parte do meu repertório de procedimentos. O exercício consiste na performance de um texto coloquial que serve como pretexto para experimentar distintas circunstâncias, ações e intenções das personagens. O texto consiste das seguintes falas:

- A. Bom dia!
- B. Bom dia!
- A. Como é que você está?
- B. Ótima (o)!
- A. É. Eu sei que está.... O que é que você vai querer para o café da manhã?
- B. Qualquer coisa...
- A. Vou te preparar uns ovos mexidos.
- B. ...
- A. Você vai trabalhar agora de manhã?
- B. Tenho que ir. Por que? Você quer que eu fique?
- A. Você é quem sabe!
- B. Tenho que ir.
- A. É como eu disse, você é quem sabe.

A partir desse material algumas circunstâncias são apresentadas, mas a turma poderia ainda criar outra situação se quisesse, além das listadas por mim: Um casal que está junto há cinquenta anos; um casal apaixonado em lua de mel; um casal de desconhecidos que acorda na mesma cama sem lembrar do que aconteceu; um casal no dia da separação; um casal que um dos dois acredita que está sendo traído, e/ou um casal que acabou de se conhecer.

A turma foi dividida aleatoriamente em duplas, e as duplas enviadas virtualmente, para sub-salas dentro do Teams, onde poderiam trabalhar durante quinze minutos para preparar uma improvisação a ser em seguida apresentada à turma. Durante esse tempo, eu visitei cada uma das salas, para sanar dúvidas e acompanhar o processo. Sugeri que cada dupla também se atentasse a algumas questões referentes à câmera. Ainda não tínhamos estudado sobre a estrutura da linguagem audiovisual, mas estávamos vivendo dentro dela. O que iriam enquadrar? Como se posicionar na tela para criar a ilusão de estar compartilhando o mesmo espaço?

Esse exercício ofereceu uma boa oportunidade de leitura sobre a turma. Aspectos como a disponibilidade, a confiança, presença e concentração para o jogo improvisacional foram discutidos após o compartilhamento das cenas.

Bem como os aspectos de composição: liberdade de criação e invenção a partir da partitura inicial, como ter o texto como pretexto para a ação e o que e como cada estudante compõe com seus materiais pessoais.

Na semana seguinte, no final do primeiro mês de aulas tivemos a primeira apresentação das personagens dos sonhos. Tínhamos uma Ofélia, de Shakespeare; dois personagens dos musicais *West Side Story* (1961) e *Chorus Line* (1975); uma colagem de trechos de *Por Elise* (2012), de Grace Passô e grupo Espanca; uma Arlequina do filme *Esquadrão Suicida* (2016); uma Mollie McGee do desenho animado estadunidense homônimo (2021) e uma Rita, personagem de uma peça criada coletivamente pela estudante e colegas do ensino médio. E também dois textos e personagens autorais: um Sanderson debruçado sobre a tristeza e solidão durante a pandemia (<https://youtu.be/unJrFM7IUcA>), e um outro sobre racismo e a violência, uma personagem sem nome, uma referência à muitos corpos pretos invisibilizados ou mortos (<https://youtu.be/PQMmcJZd>).

Incluimos estes dois links acima como exemplo de parte do material apresentado, onde parte da dramaturgia já continha traços autobiográficos, com os dois estudantes partindo de histórias e sentimentos pessoais ficcionalizados. "Eu sei da minha dor, sei da dor de corpos pretos. Sei da dor de uma mãe ao perder um filho por um cano metalizado. O corpo preto só des cansa quando morre" (Gabriel).

Nesse momento que escrevo revisito os diários de bordo da turma, ou seus cadernos performativos. Cada estudante poderia dar o formato que considerasse mais adequado para registro e diálogo sobre suas descobertas, seus processos de criação e reflexão sobre as aulas. Esse material foi essencial durante a disciplina para que eu pudesse acompanhar de maneira mais íntima as percepções de cada discente. No início de um deles, encontrei a seguinte descrição:

Antes de tudo, esse diário é um espaço para eu ser sincera, por esse motivo, já preciso admitir que minhas habilidades realmente não são com a escrita, ainda mais se tratando de usá-la para expressar meus sentimentos e reflexões. Tenho dificuldade de organizar meus pensamentos e transcrevê-los, mas entendo que aqui também é um local 'seguro' para praticar e aprimorar essa questão. Portanto, sem muitas expectativas, mas com a certeza de muito esforço, pois entendo a importância de registrar as minhas experiências. Tenho convicção que futuramente este diário performativo será muito valioso para o meu processo artístico – refrescar a memória; relembrar aprendizagens e momentos; analisar meu desenvolvimento; etc. (Isadora).

Sempre trabalhei com diários de bordo desde a graduação. Considero um material potente para cartografar os caminhos do processo que está sendo trilhado. Uma oportunidade de dialogar interna e externamente. Além de também servir como procedimento de pesquisa do material estético e como possibili-

dade de construção de arquivos pessoais. A maioria deles estava realizando este procedimento pela primeira vez.

Para perceber e identificar o corpo para além de um coletor de histórias, de experiências e saberes é preciso uma atenção plena, em processo incessante de reflexão. Os diários são bons companheiros nesse trabalho de acompanhar as transformações que se dão ao longo dos encontros e de se relacionar com o corpo como o realizador que afeta e é afetado por tudo o que acontece no tempo e no espaço de cada ação que executa.

Quando a turma apresentou pela primeira vez suas personagens dos sonhos havia uma diferença gritante de tônus na atuação, para além da maturidade e experiências prévias relacionadas ao tempo que cada discente já está envolvido ou envolvida no universo da atuação ou performance. Aquelas e aqueles que trouxeram personagens advindas de peças e filmes tinham uma intenção exagerada de "mostrar" as personagens, com trejeitos, detalhes corporais, movimentos e características excessivamente caricaturais. E os dois estudantes que optaram por apresentar um texto de sua própria autoria trouxeram um material mais poético e intenso, que fugia um pouco mais do representacional. Neles era possível identificar mais prazer e menos ansiedade durante a realização da cena. A única exceção se deu com a estudante que performou a personagem da Arlequina (https://youtu.be/8_6cNiQd0mA), que desde a primeira apresentação trouxe uma exploração intensa com a câmera, num jogo dialógico no qual a audiência estava inserida, apesar de conter um certo excesso e exagero na intenção de "mostrar" sua personagem.

A partir daí, minha intenção era desconstruir a ideia da personagem pré-fixa e exercitar uma criação autoral que explorasse a autonomia de cada estudante na construção de seus discursos. Como atualizar os conflitos e situações que percorrem cada personagem? Como potencializar o fragmento? Fazer com que cada recorte de personagem ganhasse inteireza e potência? Como estimular a utilização dos repertórios existenciais na criação de suas personagens?

Entender-se ator ou atriz para mim passa por uma trajetória da autoria. Para além do estar disponível para uma direção e para o que está pautado pelo texto e/ou pretexto. O exercício de investigação e autonomia para dar corpo, tônus à personagem é essencial. Realizamos o procedimento tradicional de entrevista tendo como ponto de partida os sonhos e os medos de cada estudante que deveriam ser respondidas por meio das personagens como um testemunho, uma confissão, que deixasse vir à tona questões pessoais. Em duplas, cada personagem deveria entrevistar a outra a partir de um mesmo roteiro de perguntas: Quem é você?; O que você anda fazendo?; Como se sente?; Você tem medo de que?

Logo depois da entrevista eles e elas deveriam improvisar uma apresentação a partir do roteiro: eu sou..., eu me sinto ..., eu fui..., eu tenho... A improvisação precisava conter pelo menos uma ação física inspirada em verbos de ação que promovessem movimento (tremar, coçar, sacudir, suspirar...). Após as experimentações dialogamos sobre como começavam a aparecer camadas

mais densas em cada uma das personagens e como essas memórias que iam se criando a partir dos exercícios colaboravam com o se sentir mais à vontade em cena. Ainda existia uma certa dificuldade na articulação fônica, certa ausência de tônus na voz que fragilizava as performances.

Desde o início do semestre mantivemos a rotina de aquecimentos respiratórios e físico-fônicos que continham o objetivo de acionar o entendimento da corporalidade da voz. Insistir nessas práticas favorece o amadurecimento e a ampliação dos repertórios vocais. Realizamos, um exercício, por exemplo, no qual as personagens dos sonhos, trabalhavam com bulas de remédio, explorando as dimensões dos fonemas, alargando as palavras, brincando com o tempo das respirações e da emissão sonora ao mesmo tempo em que explorava essas impressões no corpo. Este procedimento busca favorecer a percepção da intenção do *performer* e desestabilizar o texto como material principal. O objetivo é que a virtualidade das intenções psíquicas e emocionais ganhem uma corporeidade sobre o palavreado técnico da bula de remédio.

A provocação para o exercício partiu de verbos de ação como balançar, esmagar, suspirar, gargalhar, chorar, engasgar, gritar, seduzir, sufocar, atropelar, saborear. Cada ator/atriz escolheria cinco verbos de ação e performaria o texto da bula, criando uma distopia funcional para suas personagens dos sonhos. O como transitar pelos verbos e construir outras intenções/ações e imaginários para as personagens também eram focos do trabalho. A ação deveria ser explorada individualmente em depoimento direto para a tela/audiência. Inicialmente o texto da bula era lido e depois as/os estudantes poderiam desvencilhar-se dele. A busca aqui também recaía em explorar a fala em ato, transformar as palavras em ação.

Exploramos diferentes exercícios com as memórias das imagens. Conduzi um exercício de imersão na memória-lembrança de um lugar especial que guardava uma boa memória, um lugar que trouxesse boas recordações. No decorrer da condução pedia para que elas e eles observassem os detalhes desse lugar, sons, cores, pessoas, e que reagissem às sensações. Por que me lembro do que me lembro? E em seguida cada estudante deveria compor um texto a partir da descrição detalhada das imagens da memória.

Quando eu comecei a imaginar foi muito gostoso, eu não sei explicar direito, eu associo muito a felicidade quando eu tô me sentindo viva, a gente sabe que a gente tá viva mas qdo a gente sente isso ... Tá louco!" (Amanda).

Eu me surpreendi muito com esse exercício, porque eu nem sabia que esse dia tinha sido tão especial, nossa me dá até vontade de chorar, e aí qdo vc começa a pedir pra gente ir lembrando é que eu percebi como foi especial, nossa eu não vou conseguir falar" (Isadora).

O propósito era explorar mais uma possibilidade de criação de memórias para as personagens. E que essas memórias ficcionais pudessem ser atravessadas por suas histórias reais e se transformassem em novos textos/cenas.

Os processos de escritura poética abrem lugar para a manutenção e reinvenção das memórias, possibilitam manter o vínculo com lembranças e explorar as suas intensidades. A partir do recorte, da fabulação, reinvenção, uma captura dos pedaços, das fraturas que remontadas originam um outro acontecimento, uma nova história. É entender o mundo, nossos mundos, como material da criação. Jovens atores e atrizes que ainda não tiveram a oportunidade de ter contato com o teatro performativo e que partem de experiências escolares e/ou em espaços religiosos, na maioria dos casos entendem a atuação/performance como um trabalho técnico de criação da personagem a partir do texto.

A dissertação de mestrado defendida na Universidade de São Paulo pela atriz e pesquisadora paulista Janaína Leite – *Autoescrituras performativas: do diário à cena. As teorias do autobiográfico como suporte para reflexão sobre a cena contemporânea* (2014) – estava entre os materiais propostos na bibliografia da disciplina. Após a discussão coletiva do material, um dos estudantes fez a seguinte declaração: "Me preocupa isso de trabalhar sobre a autobiografia, as autoficções, por que como vai ser quando eu tiver que interpretar uma personagem diferente de mim?" (Vinícius).

Debatemos muito neste dia sobre processos e procedimentos de formação da atriz e do ator e esclarecemos que independente das pesquisas, ou das linhas estéticas é sempre no nosso corpo, com nossos materiais reais e/ou ficcionais que a criação da personagem se dá e que atuar/performar é se expor. Entretanto, acredito que a boa questão apresentada por Vinícius ficou sem devida resposta. Sua questão também apontava um antagonismo entre o autobiográfico ou autobiograficcional e a interpretação de personagens ficcionais, que o exercício visa destruir. Na verdade, o procedimento artístico-pedagógico busca criar pontes entre atuantes e personagens, para que um registro do verossímil possa ser aprendido e aplicado em diferentes interpretações.

Trouxe a questão à sessão de orientação de doutorado após aquela aula. Fernando ressaltou o retorno de Vinícius como fundamental para as discussões da turma sobre atuação e criação com personagens, perguntando em seguida sobre como foi a atuação dele com o texto autobiográfico de outra pessoa da turma. Porém, a planejada troca dos textos autobiográficos deixou de acontecer por outras demandas que o processo exigiu, que impediram a troca dos textos pessoais entre a turma. Entre as carências técnico-criativas que pediam outras alimentações teórico-práticas e reajustes no programa e cronograma da disciplina, tive necessariamente que, por exemplo, despender mais tempo na abordagem da linguagem audiovisual. Desde a utilização de equipamentos como o tripé ou qualquer outro artifício que desse estabilidade à câmera/celular; a importância do cuidado na captura do som e as possibilidades de utilização dos fones de ouvido como microfones durante a gravação; a necessidade de pensar a luz e o som na construção de atmosferas da cena, explorar a gravação de sons cotidianos como uma torneira pingando, os ruídos da TV e experimentar luzes de velas, lanternas e abajures para criar outros climas. Trouxe

alguns links de tutoriais de escolas de audiovisual para debater sobre os movimentos de câmera como o zoom in ou out, nivelamentos e ângulos não convencionais, como a câmera no chão por exemplo. Experimentamos em conjunto, o olhar direto e indireto para a lente e como isso altera a configuração do jogo performativo. Apresentei alguns exemplos de planos, sequências, cortes e montagens a partir de alguns filmes como *Laranja Mecânica* (1971) de Stanley Kubrick, com seus movimentos de câmera e ângulos surpreendentes; *Stalker* (1979) de Andrei Tarkovsky com seus longos planos e uma incrível atmosfera sonora, e também o instigante plano sequência de Alfred Hitchcock em *Festim Diabólico* (1948).

Voltando à questão apresentada por Vinícius, Fernando me lembra que o exercício autobiográfico é útil para o entendimento de uma atuação menos representacional ou mais performativa, com possível maior fluidez e contundência cênicas. A primeira apresentação das personagens do sonho demonstrou esta possibilidade, na diferença explícita entre aqueles que optaram por performances recordando vivências pessoais e a maioria da turma que tentou apresentar personagens da dramaturgia ou filmografia internacionais. Em sua prática docente de mais de trinta anos, o artista professor postula que a prática de performances autobiográficas sempre surpreendeu turmas, ao ver o contraste de segurança e fluência cênicas de colegas, com as tentativas de compreender e interpretar personagens de outras culturas, de outros séculos ou distantes da experiência individuais e vivência artística de jovens atuantes. Fernando rememora as reações entusiasmadas de estudantes com interpretações dos textos ou ações autobiográficas de colegas, surpreendendo turmas com performances plenas, diferenciadas das tentativas de entender e melhor atuar, por exemplo, Nora, de *Casa de Bonecas* (1879), do norueguês Henrik Ibsen. O maior domínio do ator ou atriz autora sobre sua própria história, ações, experiências e memórias pessoais, físicas, psicológicas pode e deve tentar ser transferido a um domínio maior da história, ações e memórias da personagem.

O promissor do exercício é nitidamente potencializado quando ocorre a troca de textos autobiográficos entre estudantes ou atuantes, revelando um aproveitamento maior do seu uso. A possibilidade de ver e sentir a atuação do texto da colega ou do colega da turma que depois ele ou ela interpretarão reforça o aproveitamento maior da atividade performativa autobiográfica. Atuantes que farão o texto de outrem, têm o registro único do próprio autor ou da própria pessoa que vivenciou as palavras e ações que depois ele ou ela atuará. Novamente, a performance de vivências mais próximas de suas realidades jovens, pode surpreender por aspectos técnico-criativos distantes de cenas realizadas de forma tímida, insegura e com ausência de potência e presença, causadas pela falta de experiência em atuar de forma contundente personagens com situações e realidades diversas. Assim, a preocupação de Vinícius no suposto antagonismo entre o exercício autobiográfico e a atuação de personagens outros se mostra eficaz em demandar explicação que pode demons-

trar o valor do exercício, que objetiva conseguir uma verossimilhança performativa que é demandada por parte significativa das artes da cena no cinema, televisão e teatro, a partir do registro do profundo que alguém pode ir na performance da própria história. Esse registro próprio idealmente seria transferido para a ficção do personagem, quando se buscaria a mesma contundência conseguida em reproduzir sua própria história, com toda memória corporal, matrizes próprias, emoções e domínio envolvidos na atuação de algo que vivemos anteriormente.

Mesmo sem a atuação trocada de algum dos textos autobiográficos, o exercício autobiográfico bem como nossas discussões a partir da dissertação de Leite e de outros materiais teórico-práticos surtiram efeitos diferenciados e bem-vindos. Começaram a aparecer nas narrativas performativas das personagens outras camadas de presença. Aquele material decorado da primeira mostra das personagens começava a ser substituído por uma densidade de performance menos representacional. Tal característica não foi totalmente diluída como era minha intenção, mas acredito que a maioria dos estudantes explorou em muitos dos procedimentos um mergulho mais verticalizado em seus estados de presença.

Dando continuidade ao processo com a personagem dos sonhos, no começo de março solicitei que a turma se dividisse em duplas para dirigir a cena da/o colega, que gravaria um novo material a ser compartilhado com a turma. Dessa vez também seria necessário a introdução de um objeto, elemento cênico na performance, principalmente para aquelas ou aqueles que ainda não utilizavam nenhum material.

A fusão entre as histórias e memórias pessoais começam a se fundir com as personagens. Um exercício que foi importante para esse atravessamento foi o de escolher uma matéria jornalística, um acontecimento público e cotidiano, que fosse incorporado na narrativa da personagem, algo que tivesse afetado cada estudante e que aparecesse na construção de uma cena/ato a ser apresentada para a turma. Em muitos dos casos a escolha se deu sobre eventos sociais, acontecimentos violentos e repugnantes divulgados na mídia naqueles dias. Essa mistura de fabulação movimentou outras intensidades à performance do grupo.

Após o compartilhamento desses últimos materiais e cenas começamos a experimentar possibilidades de roteiro que acolhessem as personagens dos sonhos em uma dramaturgia coletiva. A turma se dividiu em dois grupos para elaborar as propostas. Em que lugar essas personagens poderiam se encontrar? Com que motivações? Ideias mirabolantes surgiram como uma entrevista para Marte, quando a pandemia se espalha e o planeta começa um processo de evacuação, com a NASA selecionando as pessoas escolhidas. O outro grupo trouxe a proposta de um julgamento final no qual todas as personagens estariam sendo incriminadas, com uma segunda proposta de uma clínica psiquiátrica, na qual seria realizada uma terapia de grupo a partir das histórias das personagens.

Experimentamos durante algumas aulas as propostas apresentadas. Foram dias intensos de troca e discussão sobre atuação, dramaturgia coletiva e exposição dos desejos individuais. A partir da questão lançada individualmente, "O que você quer?" e após algumas discussões solicitei a resposta em uma frase:

- "Eu quero explorar o profano do humano" (Sofia);
- "Eu quero sair da minha realidade maçante" (Isabelle);
- "Eu quero fazer um protesto" (Adriana);
- "Eu quero viver uma aventura" (Isadora);
- "Eu quero explorar as diferentes formas de comportamento" (Ilgner);
- "Eu quero denunciar" (Gabriel);
- "Eu quero justiça" (Lorrany);
- "Eu quero me libertar de mim" (Vinícius).

O grupo estava bem comprometido e engajado, mesmo com as adversidades tecnológicas que atrapalhavam muito a realização de nossa pretendida obra coletiva. De início havia o desejo, impossibilitado pela pandemia, de realizar o trabalho ao vivo durante a apresentação do Cometa Cenas, a mostra semestral dos trabalhos realizados no Departamento de Artes Cênicas da UnB. Mas a cada dia que passava encarávamos mais problemas com a qualidade da *internet* da turma. Diante do curto tempo que ainda tínhamos, decidimos pela realização de cenas individuais, a serem materializadas a partir dos desejos expostos acima por cada integrante.

Trabalhei em horários alternativos com a direção das cenas em encontros individuais e tentava colaborar na limpeza do texto final e no desenho das performances. Durante os encontros coletivos seguimos experimentando possibilidades para a criação de ao menos uma cena de abertura que envolvesse toda a turma. Propus explorar o que denominei de umbigo do mundo, a partir da música "Não tá tudo bem", do álbum homônimo, lançado em 2017 nas plataformas digitais, pelo autor, DJ e artista brasileiro Ops. Consistia na utilização de um rolo de papelão, do papel higiênico e papel toalha, colocados diante da câmera através do qual exploramos o deixar ver de algumas partes do corpo, olhos, orelhas, dedos com a utilização de alguns objetos. A edição final do material apresentado no 68º Cometa de Cenas pode ser vista neste linque: <https://www.youtube.com/watch?v=e1EHT3y3qx8>.

No final de maio, durante o Cometa Cenas também participamos do projeto Olhares aPós, que consiste na troca de olhares e no debate sobre os materiais poéticos da graduação com discentes do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGCEN) da UnB. Uma devolutiva ou avaliação após apresentações, quando foi muito importante para a turma receber um outro retorno, de pessoas alheias ao processo, mas com comentários individuais sobre cada uma das cenas criadas.

Antes de voltar a dividir a palavra com Fernando para que ele abra nossas considerações finais deste artigo, minha percepção olhando agora para o pro-

cesso é que tive dificuldades em inventar procedimentos durante o semestre. Usufruí do repertório que já tinha e na maior parte das vezes fiz adaptações para a aula remota. Sinto falta de ousadia na provocação de outras maneiras de trabalhar com as dificuldades do corpo discente nas entretelas. A prática ainda reverbera em mim e gera questões sobre como realizar procedimentos que sejam ainda mais potentes em processos de formação de atuantes da cena e de criação entre o teatro, a performance e o audiovisual.

Fim da aventura

Ao ler o último parágrafo do relato acima de Adriana, revisito memórias, remonto aos nossos primeiros contatos no século anterior e volto a este presente, revendo a graduanda singular que ela sabia ser na artista pós-graduanda que mantém sua contundência. E sua voracidade em aprender, criar e compartilhar.

Contraponho suas falas finais sobre a experiência às que escutei do monitor e estudantes e aos relatos discentes que li em sua tese. A maioria da turma de Adriana em Interpretação Teatral 1 foi ou é integrante de turmas minhas, nos semestres após aquele período de fevereiro a maio de 2021 até este primeiro de 2024, reiniciado recentemente após greve nacional de docentes e técnicos e técnicas administrativas. As lembranças e falas sobre aquela experiência naquele semestre à distância com a artista docente são sempre elogiosas e agradecidas, em depoimentos que destacam a contundência da disciplina e da professora em seus processos de aprendizagem e formação.

Assim sendo, decidimos abrir e ampliar a avaliação apresentada acima, passando a palavra agora às parceiras e parceiros discentes de Inter 1. A avaliação final coletiva do semestre foi realizada com toda a turma (estudantes, professora e monitor), mas também contou com um questionário enviado à turma para prover espaço e tempo próprios para colocações, dúvidas e/ou sugestões individuais, caso desejado. Novamente toda a turma respondeu e trechos de algumas de suas respostas às seis questões são apresentados a seguir. A autoria deste artigo é devidamente expandida para a escrita e colocações finais deles e delas, que foram simultaneamente agentes e objetivos cruciais na aventura artístico-acadêmica, em tempos pandêmicos inéditos e insólitos, aqui sintetizada.

1. Me conte como foi o processo da disciplina Interpretação 1 para você?

"Acredito que, acima de tudo, o processo da disciplina tenha sido para mim bastante desafiador. O eixo de interpretação é definitivamente um dos meus maiores interesses dentro do curso de artes cênicas, e tive um pouco de receio de realizar a disciplina remotamente. Apesar disso, foi uma experiência

extremamente prazerosa e enriquecedora. Posso até dizer que, para mim, foi realmente a melhor vivência durante esse semestre, e eu pude ter o gostinho do que é o trabalho do ator performer na prática. Todas as etapas, desde as pesquisas até as experimentações feitas em aula foram importantíssimas para o aprendizado, e eu sempre ficava com um gostinho de quero mais" (Sofia).

"Inovadora! Sem dúvidas foi uma disciplina que me encheu de ideias e que me fez me sentir preparada para explorar minhas capacidades" (Lorrany).

"Foi incrível. Estava super receoso em fazer essa disciplina no modo remoto, com todos esses atravessamentos pandêmicos, políticos, sanitários, que tem me reverberado sentimentos e sensação não tão agradáveis. Porém, Inter 1 foi como um sopro de alívio, de pesquisa e de entrega. Foi um processo coletivo que me mostrou mais ainda que quero continuar na pesquisa das artes da cena, da inquietude e da presença" (Vinicius).

2. Do que você sentiu falta?

"Senti falta, no final do curso, de termos um olhar mais direcionado individualmente. Porém, é sabido o tempo apertado, os problemas técnicos e a correria do semestre" (Vinicius).

"[...] de ser presencial, na energia, da troca com o outro" (Isabelle).

"Senti falta de um tempo maior (mas isso não dependia de você) para desfrutar a disciplina! Por aprendermos MUITA coisa nova, virou um turbilhão de informações na minha cabeça, e então eu percebi que gostaria de tê-las processado melhor mentalmente, e principalmente, fisicamente! Dar um tempo para o meu corpo entender e se habituar (apesar que isso é algo que estaremos em constante aprendizagem)" (Isadora).

3. Qual foi a melhor parte?

"A realização dos exercícios em grupo!! Todesk tiveram trocas incríveis! [...] Foi cirúrgico toda sua metodologia e cuidado com os alunos" (Paulo).

"Eu amei o caminho da disciplina. A relação teórico-prático, os exercícios que me tocaram de forma sensível, o trabalho da presença cênica, ainda que o diálogo tenha sido pelas telas. Gostei muito dos exercícios de improvisação, todos bem pensados e relacionados com os textos teóricos (Bonfitto, Janaína Leite e Peter Brook). Gostei muito da proposta de dialogar com o personagem

dos sonhos e como fomos construindo e desconstruindo essas relações cênicas. A melhor disciplina do meu semestre" (Vinicius).

4. O que você acha que aprendeu de mais valioso?

"Estar presente no presente da ação' a frase que me marcou" (Lorrany).

"Eu finalmente entendi a diferença em atuar e representar, foi algo muito movente e o sentido que isso me transformou como estudante. Aprendi também a não me autocriticar enquanto estou fazendo a minha cena, que eu devo defender a minha personagem até o fim da cena. Aprendi que é muito importante estar presente no presente da ação" (Adriana).

"Ouvir as críticas feitas pela professora e por meus colegas me mostrou que nem sempre eu vou acertar tudo. E que está tudo bem. No final, tudo serve de aprendizado e nos leva a um caminho da evolução. Tanto as negativas, quanto as positivas. No processo de amadurecimento, percebi que não existe certo ou errado. E sim, diferentes pontos de vista" (Sofia).

"Se eu pudesse, colocaria aqui o meu caderno performativo inteiro kkkkkk Maaaas, pra não deixar passar batido, acho que foi aprender a receber as críticas com mais leveza, entendendo que elas não servem para me machucar, mas para me ajudar a crescer... então a partir disso, eu comecei a substituir uma sensação de peso em relação aos olhares e observações da prof e dos colegas por uma carga/impulso/encorajamento a investigar o meu melhor! E grande parte desse processo se deve ao fato do ambiente que criamos em sala de aula...de uma relação de parceria, sensibilidade, confiança, afeto..." (Isadora).

5. Se você tivesse que me dar um conselho qual seria?

"Talvez, não se cobrar tanto. Você é uma profissional extremamente competente e dedicada, e dá pra ver que é apaixonada pelo o que faz. Somente isso já faz o seu trabalho ter um diferencial enorme" (Sofia).

6. Suas considerações finais.

"Acho que foi uma disciplina muito bem ministrada, levando em consideração que estamos em ensino remoto pandêmico. Me levou muito pra um lugar de imersão das provocações, de reflexão, de experimentação, de descoberta e movimentação do meu corpo. Obrigado pela parceria e pelas provocações!" (Gabriel).

[Se pudesse voltar no tempo,] “realizaria mais encontros em duplas, trios ou grupos, fora da aula, levaria mais livros e ações em conjunto” (Amanda).

"Sou extremamente grata pela experiência. Foi de fato a primeira disciplina que fez meus olhos brilharem, que me deu a certeza de que estou no caminho certo e que ser artista é o que eu nasci para fazer" (Sofia).

"Eu acredito que essa foi a aula que eu mais me dediquei nesse semestre, porque era bom mesmo, foi bem equilibrado teoria e prática. Eu estava o tempo inteiro pensando no que iria acontecer na próxima aula e se der eu até faria de novo, não sou muito de reclamar e não tenho muitas experiências com as aulas, mas Inter 1 foi a melhor coisa que me aconteceu e me fez sentir bem comigo mesma" (Adriana).

"Eu sou extremamente grata à UnB pelas oportunidades oferecidas! Algumas delas são as próprias disciplinas, mas o que realmente destaca são os professores! Conhecer professores [...] com uma bagagem de conhecimentos gigantesca é incrível, mas o que os torna tão extraordinários é saber repassar os ensinamentos com muita humildade e paixão! E você é esse tipo de professora, Adriana! Você é inspiração e ensinou muito além dos conceitos e técnicas artísticas... considerações que levarei para a minha vida pessoal (até porque não tem muito como separar o trabalho de ator/atriz com a própria vida). Mas uma frase que me marcou e que vou tentar seguir em todos os âmbitos, é: 'Mate seu ego e administre seus medos' " (Isadora).