

Entrevista com *Clowns de Shakespeare*: a polifonia e atuação polifônica no trabalho deste grupo a partir do encontro com o artista Ernani Maletta

Vinícius Assunção Albrickerⁱ

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO, Rio de Janeiro/RJ, Brasilⁱⁱ

Resumo - Entrevista com *Clowns de Shakespeare*: a polifonia e atuação polifônica no trabalho deste grupo a partir do encontro com o artista Ernani Maletta

Entrevista com integrantes do grupo de teatro *Clowns de Shakespeare* (Natal/RN), sobre os seus processos criativos e demais trabalhos artísticos e pedagógicos realizados com o artista Ernani Maletta. O objetivo foi refletir sobre a relação do grupo com os conceitos de polifonia e de atuação polifônica. A entrevista foi gravada em 2022, de forma online, e transcrita em seguida. A transcrição procura reproduzir as particularidades da fala oral, a fim de preservar a fluidez espontânea de uma conversa. Espera-se que, dessa forma, a leitura proporcione a sensação de ouvir as falas dos artistas entrevistados.

Palavras-chave: Clowns de Shakespeare. Ernani Maletta. Polifonia. Atuação Polifônica. Processo Criativo.

Abstract - Interview with *Clowns de Shakespeare*: polyphony and polyphonic acting in the work of this theatre company since the meeting with the artist Ernani Maletta

This work is an interview with members of *Clowns de Shakespeare*, a theatre company from Natal, Rio Grande do Norte, Brazil. It discusses their pedagogical approach and the creative processes they have accomplished in partnership with the artist Ernani Maletta. The aim was to reflect on the connections between this company's work and the concepts of polyphony and polyphonic acting. The interview was recorded online in 2022 and then transcribed. The transcription intends to reproduce the specificities of oral talking, for it can maintain the spontaneous flow of a conversation. In this sense, the reader might have the feeling of hearing the artists interviewed speaking naturally.

Keywords: Clowns de Shakespeare. Ernani Maletta. Polyphony. Polyphonic Acting. Creative Process.

Resumen - Entrevista con los *Clowns de Shakespeare*: la polifonía y la actuación polifónica en el trabajo de este grupo a partir del encuentro con el artista Ernani Maletta

Entrevista con integrantes de los *Clowns de Shakespeare*, una compañía de teatro de Natal, Rio Grande do Norte, Brasil. Se discuten el enfoque pedagógico y los procesos creativos que el grupo há realizado en colaboración con el artista Ernani Maletta. El objetivo era reflexionar sobre la relación del grupo con los conceptos de polifonía y actuación polifónica. La entrevista fue grabada en 2022, en línea, y luego transcrita. La transcripción busca reproducir las particularidades del habla oral para preservar la fluidez espontánea de una conversación. Se espera que, de esta manera, la lectura proporcione la sensación de escuchar los artistas entrevistados hablando con naturalidad.

Palabras clave: Clowns de Shakespeare. Ernani Maletta. Polifonía. Actuación Polifónica. Proceso Creativo.

VINÍCIUS

Vamos começar com uma pergunta pra gente ter um contexto histórico, ouvindo de vocês como é que foi o primeiro contato criativo do grupo com o Ernani Maletta.

FERNANDO

Eu ou você, Rê, que eram os dois que estavam, né?

RENATA

Vai, começa, e aí eu vou tentando também puxar na memória.

FERNANDO

Bom, então, acho que, talvez, até antes de falar especificamente do encontro com o Ernani, acho que vale a pena só citar um encontro anterior que... em 2003, a gente monta *Muito barulho por quase nada*, que a direção é minha e do Eduardo Moreira, que com certeza vai tá na entrevista do Galpão, também, e o Eduardo... Bom, na época, no grupo, o Marco França tava começando a trabalhar... ele tinha acabado de entrar no grupo, vinha da Música, tinha pouquíssima experiência com Teatro. O primeiro contato que a gente teve com o Marco no... foi ele fazendo um trabalho de criação musical, mas de estúdio. Quando o Eduardo vem trabalhar com a gente, ele fala assim: Nossa, vocês são muito musicais, cês precisam tocar em cena! E o Marco tinha pavor de pensar na hipótese de dirigir atores sem experiência nenhuma com música, em cena. O Marco já fazia produção musical, ele tinha um estúdio e tal, mas com músicos, né? Uma outra relação... E, aí, o Eduardo vai falar: Não, cês tem a faca e o queijo na mão, e o Marco tem tudo pra conduzir esse trabalho. Então, o Eduardo... Na verdade, ele, dentre outras coisas, ele apontou, abriu essa porta pra gente. No processo do *Muito Barulho*, o Eduardo, no final das contas, passou muito pouco tempo aqui em Natal com a gente, foi muito mais um “cês conseguem fazer”, do que qualquer outra coisa... E foi um encontro muito transformador, foi o primeiro trabalho que a gente usou a música na cena tocada e cantada, em cena e... e a partir daí, a gente acabou... e desde esse primeiro encontro, o Eduardo falava muito do Ernani: “Cês precisam conhecer o Ernani, cês precisam conhecer o Ernani, cês precisam conhecer a Babaya”. Eram os dois nomes que tavam assim o tempo inteiro no discurso do Eduardo... E, aí, acho que dois anos, um ou dois anos depois, muito por uma

costura também do Ernani, mas principalmente do Eduardo, a gente acaba fazendo um circuito pros Festivais de Inverno de Minas. Na época, o Festival da UFMG tava em Diamantina ainda, e o Ernani tava na lá na coordenação. E aí, a gente se encontra, e foi um encontro de uma empatia imediata, assim. Também, acho que já tinha todo um prelúdio, assim, pra esse encontro dar certo, né? Pelo tanto que o Eduardo falou de um pra outro, né? O Ernani, que é um cupido da gente na relação com tanta gente, o Eduardo foi o cupido do Ernani com a gente. Ele preparou esse terreno muito bem. Então, foi um encontro muito potente. Bom, o Ernani não é uma pessoa nada difícil de a gente se apaixonar de imediato, né, mas tinha uma... já tinha uma expectativa muito grande. E ele, já lá em Diamantina, ele já topa conduzir o aquecimento de uma das apresentações do *Muito Barulho*. Então, a gente já começa a trabalhar com ele, e tal, e a partir daí acho que, no ano seguinte, a gente traz o Ernani pra cá, pra dar oficina pra gente, pra dar oficina pra outras pessoas da cidade, pra outros grupos, pros outros artistas, e pra participar como diretor musical do *Casamento do Pequeno Burguês*. Então, a partir daí, aí sim, começa uma relação que passa a ser meio que constante, assim, a partir de então até agora, né? Ele acabou de... a gente acabou de estreiar um trabalho com direção musical dele. Não sei se a Rê quer complementar alguma coisa...

VINÍCIUS

Cê lembra qual ano que foi isso, essa ocasião em Diamantina?

FERNANDO

É, catorze ou quinze. Eu posso procurar aqui, tá?

VINÍCIUS

Ah, não exatamente, só pra ter uma...

DIOGO

Não, acho que quatro ou cinco, não é não?

FERNANDO

Quatro ou cinco, desculpa!

VINÍCIUS

2004 ou 2005, né?

FERNANDO

É. Quatro ou cinco.

RENATA

É, porque é 2003, o *Muito Barulho*, né? Humm... Agora deu um nó...

FERNANDO

Ah, talvez nas fotos... Isso é uma coisa legal, a gente pode passar...

RENATA

Da janela...

FERNANDO

Tem uma... tem aquela casa, lá de Diamantina, que era onde ficava o QG do Festival, que é aquela casa que tem aquela ponte que passa de um lado pra outro, né, e lá tem uma janela que, nessa primeira vez que a gente fez, a gente fez uma foto nessa janela, de todo mundo... a gente achou bonito... antes de ir embora, a van tava esperando a gente pra levar a gente de volta pra BH, pra pegar o voo, e a gente tirou uma foto lá... e a gente voltou depois, a gente voltou mais três vezes pra Diamantina. Então, todas as vezes, a gente tirou essa foto e, em duas dessas fotos, o Ernani tá com a gente. São legais, porque elas vão mostrando um pouco a evolução do grupo, quem sai, quem entra, a gente ficando mais velho, papapá e tal... A Belinha, que é a nossa filha, tá no último, né? Porque foi o primeiro que a gente foi depois dela ter nascido, e em duas delas o Ernani tá com a gente inclusive. Então, acho que nas fotos eu consigo descobrir qual que é o ano.

VINÍCIUS

Legal demais!

FERNANDO

A Rê quer complementar alguma coisa, enquanto isso dou uma procurada aqui...

RENATA

Eu acho que é isso, né? Que a gente finalmente consegue consolidar esse desejo de estar trabalhando com o Ernani, com a montagem do *Casamento do Pequeno Burguês*, que acho que é uma das primeiras montagens em que a gente consegue ter recursos pra trazer convidados e tudo... e sempre nessa perspectiva, também, de... quando traz alguém... de compartilhar com as pessoas da cidade. E eu lembro muito, assim, que a gente vivenciou, né, o trabalho com ele de direção musical, junto com o Marco, e também teve oficina aberta pra comunidade artística. E eu, até um dia desses, eu tinha guardado aqui... eu devo ter guardado em alguma pasta aí... Lembro muito desses primeiros encontros, dele trabalhar as questões da Música através da Matemática. Porque Ernani, antes de tudo, né, ele se formou em Matemática. E ele usufruiu muito disso aí, pra fazer com que o entendimento da Música chegasse de uma forma mais orgânica, talvez pra gente, que nós não éramos... nós não somos músicos, né, exceto o Marco. E eu lembro dele usar figuras geométricas pra gente entender o tempo, né? Mínima, semínima, breve, semibreve, enfim. De usar círculo, semicírculo, triângulo, e isso com cartolina. Há pouco tempo eu tinha esse material guardado, aqui, em algum canto... e muito bacana isso, dele sempre buscar algo que a gente tenha uma referência, mesmo, pra daí a gente fazer essa conexão com o que ele está querendo nos apresentar. Acho que é muito bacana isso! Isso foi lá nos primeiros encontros mesmo...

VINÍCIUS

É, foi na época que ele tava perto de defender a tese dele, né? Então, ele já tava... Na tese, já tinha essa ideia, esse... já tava desenvolvendo essa metodologia... que legal! Que legal! Vamos falar agora da polifonia, da relação do grupo com a polifonia e a atuação polifônica. Em que experiências a polifonia e a atuação polifônica estiveram mais presentes na rotina criativa do grupo? Esses conceitos, defendidos pelo Maletta, se relacionam com a experimentação de linguagens e estéticas do grupo? Em que sentido?

FERNANDO

Alguém quer? Senão eu falo, cês sabem...

PAULA

Começa falando, aí a gente vai complementando Tenho que pensar, também...

FERNANDO

Acho que não deixa de ser um complemento à primeira resposta, né? Porque eu acho que aí, assim, a partir do encontro com o Ernani... O Ernani, ele... ele interfere e transforma radicalmente a nossa forma de pensar ou fazer Teatro... O Ernani é um pouco... acho que tem... O caminho do nosso encontro com o Ernani... eu acho que ele é bonito, porque a gente... o Ernani, ele traz respostas pra questões que a gente elabora antes de encontrar com ele. Acho que isso é uma coisa que faz desse encontro tão potente. Não é uma coisa, assim, tipo, a gente num teve tempo de.. num conhece nada disso e ele chega com esse trabalho incrível, com essa pesquisa incrível.. Não. Acho que a gente começa a levantar questões, a gente começa a se deparar com questões, com desejos, com suspeitas... Quando o Ernani surge, a gente fala: Nossa, a gente tava fazendo isso um pouco na marra, um pouco sem muita apropriação do que tava fazendo, mas era isso que a gente tava tentando fazer... Aí, nós... tem um cara que tá fazendo isso há muito mais tempo, de uma forma muito mais sistematizada, muito mais envolvida... Então, acho que ele chega com respostas... acho que, num primeiro momento, acho que é isso, né? Lógico que, depois, a gente começa a pegar o Ernani e a trair o Ernani nesse sentido, né? De mexer e tal, mas acho que nesse primeiro momento, quando a gente vem, e vem esse primeiro impacto de a gente ficar completamente encantado... acho que o encanto vem muito, porque o Ernani traz respostas. A gente... quando a gente começa a pensar e a falar: Nossa... Acho que isso vem muito do Eduardo e do Galpão! Mas quando a gente começa a entender que, quanto mais a música vai entrando na cena, mais a fronteira é invisível, ela é mesclada, ela é a mesma coisa... Criação cênica e criação musical, ela num se separa, ela num é pensada separada e tal, mais ainda, né? Assim, tanto a gente não tinha muita experiência com Teatro quanto o Marco, também, não tinha quase nada de experiência de música pra cena, né? Quando a gente conhece o Ernani, a gente fala: Nossa, é isso! Acho que... ele apresenta a gente pra um mundo que a gente não sabia que existia, mas que a gente adoraria que existisse, né? Então, acho que esse é o primeiro impacto. E aí, nesse sentido, eu tenho a impressão... Talvez o Diogo possa complementar, até como um olhar externo, nesse momento, porque o Diogo... o mestrado dele é... ele pega um pouco a relação de encenação do grupo com diretores

convidados e com minha direção, né? Como é que o grupo lida com uma relação e com a outra... Foi o golpe que Diogo deu pra entrar no grupo (*risos*)... foi pesquisar a gente e, aí, depois, acabou sendo convidado pra entrar no grupo, né? A gente não sabia, mas ele preparou esse golpe (*risos*)... Mas eu acho... eu tenho a impressão que, nesse trabalho, *n'O Casamento do Pequeno Burguês*, que eu dirigi junto com o Eduardo, a gente repete a dobradinha da direção, que, aí, faz todo o sentido. E, nas minhas direções, eu tenho a sensação que a relação da polifonia, ela tem um espaço de maior potência. Mesmo até, por exemplo, do que o *Ricardo III* com o Gabriel, que é uma pessoa que já trabalhava com o Ernani há muito mais tempo do que a gente, que tem um outro tipo de relação, mas talvez uma relação que não... que não bebe tanto desse lugar da pesquisa do Ernani quanto como eu, quando eu dirijo, por exemplo, né? Eu tenho essa impressão, apesar de nunca ter parado pra pensar nisso, assim. A partir da sua provocação, tenho pensado um pouco nisso. Não sei se alguém quer complementar a partir daí.

DIOGO

Eu vou complementar, já que eu fui citado... (*risos*) Tava pensando, assim, até... como é difícil a gente compartimentalizar – ou compartimentar, não sei... – assim, o que seria do artístico e o que seria da direção e o que seria do pedagógico, porque eu acho que, no fazer do grupo, essas instâncias... e pela direção do Fernando ser muito horizontal, também, essas instâncias vão se mesclando, né? Então, os exercícios polifônicos, a polifonia, ela talvez seja uma das bases do grupo, assim, hoje em dia ele também. Então, eu acho que ela vai permear todo o modo de fazer Teatro que o grupo faz, a partir do momento que entra em contato com ela. Talvez, até antes, né? Como o Fernando aponta, de uma maneira mais... é... sem dar nome aos bois, digamos assim, mas, a partir do momento que se encontra esse terreno, a partir dali, acho que ele vai se florescendo de outras maneiras aí, no grupo. Eu acho que... estava pensando, também, num outro aspecto que a gente enxerga do grupo, que eu acho que está presente ali, que é o jogo, né? Então, na verdade, ver esses exercícios polifônicos também como estruturas de jogo... E eu acho que isso tá muito presente na nossa pesquisa, quando a gente está fazendo, enquanto preparação de espetáculos, ou quando a gente está propondo isso enquanto pedagogia, também. Na verdade, pensar esses exercícios, não apenas do ponto de vista técnico, mas também desse ponto de vista de como que eles vão poder abrir uma escuta

coletiva e grupal, e, ao mesmo tempo, também descobrir esse prazer que existe, nesses exercícios, que não é o de você acertar. É de você se colocar nesse desafio, de estar sempre nessa iminência de poder não dar conta das coisas, né? E eu acho que a gente, enquanto grupo, talvez a gente goste de estar nesse lugar... e a direção do Fê, talvez, também vá muito nesse espaço, de a gente chegar nesses limites do que que a gente... não nos interessa o conforto, assim, mas o que que nos interessa de estar nesse movimento de busca do que pode ser, né? Então, acho que, inclusive pensando em outra... talvez a gente vai entrar em outros assuntos, assim, mas, de como isso dos exercícios polifônicos não está nesse lugar do acerto... pra gente... Não é todo mundo que compreende isso, talvez possa até ter pessoas que se incomodam de não conseguir chegar a uma determinada proposta que a gente está ministrando, por exemplo, mas pra gente justamente essa busca é o que importa, mais do que você conseguir executar, né? E eu acho que, talvez, isso perpassa pra os aspectos outros do grupo, de uma maneira mais geral assim. Não sei se eu complementei do jeito que o Fernando queria, e também... mas foi pra outro canto aí.

VINÍCIUS

Você falou essa expressão... achei curiosa, legal: jogo polifônico. Esse princípio permeia as experimentações variadas de estéticas de vocês, ou a questão do jogo polifônico, mesmo com estéticas diferentes que vocês experimentam no grupo, ele é uma constante? (*Diogo faz gesto de sim com a cabeça*) Você diria que sim... então sempre...

DIOGO

Então, eu acho que sempre porque ele está um pouco na base das construções, eu acho. Assim, quando talvez, se a gente for pensar em exercícios base do que constituem o grupo, a pedagogia do grupo usa exercícios polifônicos, estão ali de cara, assim. Então, acho que vai pensar um pouco por ali, né? Não sei, acho que talvez Paulinha, Rê, possam complementar também.

FERNANDO

É, só falar uma coisa antes, só pra pegar o gancho... Eu tava pensando aqui, a gente já vai misturar muito com a questão pedagógica, mas, é isso... é indissociável pra gente. Acho que tanto faz sentido isso que o Diogo fala, que a gente, quando começa a ter acesso a essa

pesquisa do Ernani, a gente começa a revisitar os jogos que a gente já trabalhava... e a gente começa a trazer a lógica polifônica pra esses exercícios anteriores, porque eles dão sentido pras coisas. Então, coisas que eram usadas ou com outro... é até uma coisa interessante falar, porque a gente tem muito isso... hoje o grupo tem uma formação muito mais reduzida, mas, mesmo assim, acho que continua acontecendo isso. Por exemplo, se eu trabalho um exercício X numa oficina de direção, com o objetivo tal, a Paulinha vai trabalhar com atores e atrizes, o mesmo exercício ela usa de um pra um objetivo diferente. Porque eu acho que tem essa lógica da relação do jogo, né? Do jogo... isso que o que o Diogo estava falando, do jogo enquanto... essa construção desse estado de jogo ser muito mais importante do que o resultado onde você chega, né? E acho que isso acaba estabelecendo uma lógica... E aí, essa lógica que está anterior à estética, ela é anterior ao discurso, ela é anterior a tudo, e ela cada vez constrói mais sentido, ainda mais pra onde a pesquisa do grupo tá indo hoje... mas acho que desde que a gente encontra o Ernani, isso vai nortear muito a gente, né? E... quando a gente começa a traçar a polifonia do Ernani, encontrando outros caminhos, e a cada encontro com ele a gente vai se retroalimentando de que ponto estamos, de que ponto ele tá.

VINÍCIUS

Legal, vocês já tocaram, então, em alguns pontos sobre a questão da direção, da pedagogia. Mas então, aprofundando um pouco na questão da direção, uma das perguntas seria: a atuação polifônica é sempre possível, ou fica restrita ao trabalho de alguns diretores específicos? O Fernando falou um pouco, já, sobre isso, mas tem uma continuação dessa pergunta que é: na relação entre elenco e diretor ou diretora, o que vocês consideram que pode favorecer ou desfavorecer a criação de uma atuação polifônica? O que facilita, e o que dificulta?

PAULA

Muito bom, o eu vou tentar responder à primeira, a princípio, porque eu tenho que pensar um pouco mais nessa segunda, né, o que favorece, o que não favorece. Mas, só continuando um pouco, desde que eu entrei no grupo, pra mim essa questão do jogo, da polifonia já era uma coisa presente. Então, quando eu entro no grupo, parece que é um... tipo assim, é um jeito de fazer. Então, é um jeito de fazer, que o grupo sabe fazer... Então, a minha formação é essa, né? Foi como eu entrei no grupo e fui entendendo essa forma de fazer Teatro. E aí, pensando

nisso, eu acho que essa a resposta é sim, pra pergunta, porque já tá dentro da gente. Então, independente do diretor ser externo ou não, a atuação polifônica não depende mais de um externo, porque ela já tá presente no jeito da gente de fazer. Então, dificilmente a gente vai deixar de fazer uma atuação polifônica, mesmo que a estética seja completamente diferente do que a gente tá acostumado, porque acho que tem princípios ali que já tão arraigados, eu acho... Não sei se eu posso dar exemplo, mas eu fico pensando como atriz, né, pode parecer bobagem, mas... eu canto, eu... eu sempre tô falando a música, né? Eu tô falando a música. Eu não toco um sol no baixo de uma sanfona... não tô tocando um sol, eu estou falando...

FERNANDO

Talvez um sol, né?

PAULA

... é... eu estou falando: “cheguei até aqui; vou atravessar com vocês.” Então, tem algo que eu... isso, pra mim, tá dentro do que o Ernani trouxe pra gente, né? Da atuação polifônica. Então, eu tô me relacionando com muitas coisas, né? Eu tô me relacionando... Quando eu vou em direção à luz... a luz tá vindo na minha direção, eu tô falando junto com a luz, junto com o sol, que não é sol, né? Junto. Então, acho que tem isso, não significa que não seja mais difícil encontrar com diretores que não trabalham exatamente assim, né? Por exemplo, teve um... acho que um espetáculo que a gente fez, que foi o... acho que o *Hamlet*... acho que foi o que a gente menos acessou em alguns lugares, mas acho que talvez tenha sido o que eu tive mais dificuldade de me encontrar nesse tipo de atuação. Acho que tô tentando agora responder à segunda, por que que não favoreceu...

DIOGO

Mas eu acho, Paulinha, que a pergunta é... cê pode repetir, Vinícius?

VINÍCIUS

Claro! Na relação entre elenco e diretor, o que vocês consideram que pode favorecer ou desfavorecer a criação de uma atuação polifônica? Se tem... Pode ser que nunca tenha desfavorecido, né? Mas, se... talvez algum desafio, talvez alguma indicação, ou algum estilo de

direção favoreça ou desfavoreça, facilite ou dificulte você desenvolver tudo isso que cê tava falando agora da sua atuação polifônica.

PAULA

Eu não sei se... Eu acho que, às vezes, é quando o encontro não bate, né? Não sei...

FERNANDO

Eu acho assim... eu ia citar exatamente a relação do *Hamlet*, que é um espetáculo nosso, foi dirigido pelo Marcio Aurélio. Marcio Aurélio é um diretor matemático, coreográfico, minimalista, né? E a nossa busca pelo Marcio foi exatamente essa.

RENATA

Inclusive foi o Ernani que tanto...

FERNANDO

O Ernani que fez... foi mais um dos casamentos que o Ernani que foi o cupido, né? E a busca pelo Marcio foi essa, sim. Acho que, naquele momento, com certeza o Ernani tinha essa suspeita... do mesmo jeito que o Ernani faz o nosso casamento com o Gabriel, e é um casamento de solidificação, de consolidação dessa pesquisa, desse teatro popular e tal, eu acho que com o Marcio é pra gente experimentar um lugar que tire o nosso chão, que puxe nosso tapete e tal. E aí, nesse sentido, é um teatro, pelo menos na nossa experiência com o Marcio Aurélio... Não necessariamente... pra não generalizar o trabalho do Marcio, mas é uma obra em que os atores têm um espaço de jogo muito menor... não que não tenha, mas é um espaço de jogo muito menor do que tem em outros tipos de trabalho nosso. Eu acho que óbvio quando qualquer grande diretor, como é o caso do Marcio, como é o caso do Gabriel, se encontra com um grupo que já tem um trabalho, que já tem uma trajetória, ele tá se colocando pra esse jogo de disputas e negociações e arranjos, e... E nesse sentido, eu acho que inevitavelmente, o elenco dos Clowns, o que vai ter pra oferecer, vai tá nesse lugar onde a polifonia tá muito forte na formação... e aí ela pode aparecer de uma forma menor, menos contundente na cena, mas acho que ela tá lá dentro dessas negociações. Não sei, é difícil a gente falar se isso ajuda, se isso contribui ou não, mas acho que isso é a decorrência desse encontro da gente com o Marcio, né? E a nossa ideia ao encontrar com o Marcio, com o

Gabriel, seja quem for, é exatamente estabelecer essas fricções, né? Sejam mais próximas ou mais distantes.

PAULA

Eu acho que tem uma coisa, também, do amadurecimento da gente enquanto trajetória... porque a cada espetáculo são desafios diferentes. Então, hoje, talvez olhando pro *Hamlet*, hoje eu me vejo... Nossa, eu poderia, eu poderia ter estado de outra forma naquele processo, né? Mas eu, talvez, não tivesse a maturidade ou... Porque eu acho que, também, esses encontros com Ernani, cada vez que a gente encontra com ele, eu me vejo... e entendo o que ele fala de uma forma diferente; nunca é a mesma coisa... aí, caem algumas fichas, assim... poxa, eu não tinha pensado, assim... Lá atrás, eu já fazia esse mesmo jogo ou já pensava sobre isso, mas, quando ele vem, de novo, eu já tenho uma outra história, né? Então chega de uma forma diferente.

VINÍCIUS

E essas experiências também reverberam no trabalho pedagógico de vocês, né? A questão da polifonia, essas experiências com Ernani, com diretores diversos, seria legal que vocês falassem um pouco mais sobre isso. Nos cursos, como é que isso se dá? Como que vocês lidam com esse assunto no processo pedagógico de construção de conhecimento?

PAULA

Eu posso começar falando. Eu lembro de, em alguns encontros, o Ernani falar assim: “Quando cês começarem a ensinar... vai...”

FERNANDO

“Vão entender.”

PAULA

“...vai ser muito mais fácil... vai ser muito mais fácil entender o que eu estou falando”. Porque, às vezes... por exemplo, no penúltimo encontro com ele, nossa... ele tava explicando umas coisas super complexas de harmonia... porque, pra quem não faz Música, entender harmonia é uma coisa muito complexa. Ele fala assim: “cês têm que começar a ensinar Música... cês têm

que começar a ensinar, porque quando cês começarem a ensinar, vocês vão entender.” E realmente, assim, não necessariamente harmonia... Ele passou, digamos, um jogo pra gente... cê vai compartilhar aquele jogo com outra pessoa, cê começa: Opa, já tô em um lugar diferente, agora são outros olhares, né? Sobre os jogos, e a gente vai transformando, sempre foi transformando os jogos à medida que os processos iam acontecendo. Por exemplo, tem um jogo que surgiu no processo d’O *Capitão e a Sereia* que se chama Balaio, que foi o Marco que propôs... pelo menos é como eu lembro, né, talvez cada um tenha uma memória diferente, mas... que a gente espalhava vários elementos, os meninos espalhavam vários elementos pelo espaço, instrumentos, objetos de cena, e a partir daí se criava música sem necessariamente precisar de um arranjo, de algo supercertinho. E é um exercício que acho que vem já dos encontros com o Ernani, que vem desse... Quer dizer, vão surgindo outras possibilidades, e aí a gente vai transformando... e quando... a gente vai dar uma oficina, vai ter encontro com outros artistas, eu acho que é quando a gente repensa os exercícios, pra que eles vão servir, né? Qual é o objetivo que a gente quer com esse... ah, eu acho que esse daqui não vai servir desse jeito que ele tá... Como é que a gente precisa que esse exercício seja, pra que ele realmente tenha o que a gente quer trabalhar, o que a gente quer compartilhar. E aí, a gente vai transformando, né? Não sei se eu respondi, mas...

FERNANDO

Eu acho que a polifonia traz pra gente, nesse aspecto pedagógico... já falei, um pouco disso, mas tentar pegar por um outro viés, a transformação de uma lógica, né? Então, eu acho que... a relação do exercício com a cena, com a criação cênica... essa ponte que, muitas vezes, é uma ponte tão difícil de ser construída... assim... acho que muita gente, até hoje, faz isso... e a gente sempre fazia muito isso... em que os exercícios são preparação, e aí, depois, eu separo a etapa da preparação e você vai pra cena. Vai pra criação da cena. E essa transposição é sempre assim: o que tiver sobrado, lá, dos exercícios que cada um conseguiu trazer na sua mochila, vem, mas não tem uma vinculação efetiva, né, que seja facilitada nesse sentido. E aí, quando Ernani traz isso, traz essa polifonia nesse sentido mais amplo, desde os exercícios, da forma como ele conduz, em si, porque, além de tudo, é de uma didática que eu nunca vi igual... tem essa relação do... disso, assim... É engraçado, que essa era uma das questões que a gente tinha, quando a gente encontra com o Ernani, mesmo ainda com muito pouca experiência, que é assim: cada vez que a gente entra num processo de criação, a gente meio que zera. A gente

entra vazio – vazio no mau sentido, eu estou falando, porque tem um bom sentido disso –, mas, vazio, no sentido de que a gente não sistematiza... Pro Teatro, sistematizar processos criativos é quase que um crime, né? Parece que cê tá se repetindo, parece que cê tá... enquanto que, na Música... eu sempre cito esse exemplo, da Eguinha Pocoló... a Mozart, todos eles passam por preceitos de compasso, de andamento, de... enfim, até chegar numa timbragem, você vai passar por ritmo, etc., cê tem uma série de parâmetros que não te... inclusive, pra quebrá-los... até algumas experiências, inclusive... é possível até mesmo você quebrar com esses parâmetros, seja aceitando-os ou quebrando-os, eles, de forma alguma, são camisas de força pra criação. Você pode criar o que você bem quiser, só que a gente, no Teatro, tem muita resistência com isso, né? De ter parâmetros, ter procedimentos e tal... e acho que, quando a gente conhece o Ernani, a gente fala: Nossa, por que que não pode, né? Porque, aí, você começa a ter também dispositivos mais concretos de lidar com a criação. Acho que isso traz algo muito forte pra gente. E aí, eu acho que, da mesma forma em que a gente começa a não dividir mais o que é essa, entre aspas, “preparação”, os jogos... com a criação, eu acho que isso naturalmente nos trouxe também um rompimento dessa barreira entre o que é pedagogia e o que é a criação. Eu acho que, nesse sentido, o ápice disso surge também a partir de algumas experiências que a gente viveu em outros países da América Latina e tal... que é nosso laboratório, que é uma ação que acontece a cada ano, uma ação de duas semanas, superintensivas, a gente trabalha dez horas por dia, com cinquenta pessoas que vêm de tudo quanto é lugar do Brasil, de outros países da América Latina e tal... na qual a gente faz um processo de criação e de formação durante essas duas... forma um grupo que nunca se viu antes, que durante duas semanas vão ter que se conhecer, formar esse coletivo, trabalhar, criar um trabalho e apresentar no final desse trabalho. E a cada ano, a gente joga uma provocação, que é a provocação que nos interessa. Então, teve um ano do laboratório, isso em 2018, em que a gente, provocados por aquele episódio que aconteceu lá com os Fofos, lá em São Paulo, a coisa da *black face*, que era uma discussão que tava ainda muito incipiente e tal, mas isso nos despertou muito, essa coisa da representação e da representatividade que hoje, já tá em todos os lugares, a gente tem um outro entendimento, mas naquele momento era uma coisa que a gente não conseguia... era muito pouco palpável pra gente, mas que nos movia... a gente falou: “Vamos fazer um laboratório sobre isso.” E a gente propõe essa discussão. Aí, vem um grupo de participantes que tem trans, negros, gordos, ativistas da questão contra gordofobia. Enfim, um grupo completamente diverso, também muito provocado pelo nosso tema... e a gente

passa duas semanas mergulhados nisso, até... pra chegar à conclusão, nesse caso, por exemplo: “Ok, a gente não quer mexer nisso, não é hora de mexer nisso.” Em outros casos, isso é, como no ano que vem que a gente vai fazer, a gente tá fazendo a seleção, inclusive neste momento, que é em cima do teatro pra infância e juventude, porque a gente vai voltar a montar um trabalho nisso. Então, a gente vai, durante duas semanas, compartilhar nossas questões, compartilhar nossas dúvidas, compartilhar nossos erros e ver o que esses outros artistas têm de contribuição pra nos dar. Então, eu acho que a contribuição desse encontro com o Ernani, com a polifonia, ela ultrapassa até necessariamente o que o Ernani nos traz, porque, daí, no nosso desenvolvimento, a gente vai chegando em outros lugares, cuja raiz tá lá, cuja matriz tá lá, mas que a gente às vezes nem associa, mas que, com certeza, influenciaram demais. E eu acho que, nessa questão pedagógica, principalmente, porque eu acho que a forma do Ernani encarar a formação, a pedagogia é muito orgânica, visceral, é dele, né? O Ernani dá aula até pra te ensinar a fazer um café, né? (risos) Tá ali, nos influenciou demais, assim, no jeito de fazer isso, e pensar.

PAULA

Só queria complementar uma coisinha aqui, que nem sei se é complementar, mas é... Não queria deixar de falar que o Ernani, ele, a polifonia, ele te transforma enquanto pessoa... Eu acho que eu sou uma atriz diferente a partir do encontro com Ernani, porque é isso, é uma forma de trazer questões, né? Por exemplo, Fê falou assim: Ah, a gente compartilha as nossas dúvidas, né? E o Ernani, ele traz a nossa dúvida pra cena. Ele escancara a dúvida, ele usa a dúvida na cena, ele usa o... quer dizer, o que eu carrego, né? O que eu carrego e o que eu não carrego, a gente descobre junto. Então, essa possibilidade de se transformar através da polifonia é muito grande... Todos os processos que a gente compartilha, os jogos com outras pessoas, as pessoas sempre comentam sobre esse lugar da transformação enquanto pessoa, enquanto ser humano. Eu acho que é um valor, assim, que eu carrego... Eu acho que é muito, muito foda do trabalho do Ernani.

FERNANDO

Relação com o erro, né?

PAULA

A relação é relação com erro...

FERNANDO

Que é uma coisa que tem tudo a ver com o trabalho do palhaço, que ficou, enquanto o palhaço propriamente dito, atrás na nossa história, mas... ele tem uma importância na nossa formação... e o palhaço tem essa relação com o erro, né, em que, pro palhaço, o erro é um presente. Essa é uma das máximas do palhaço. E quando a gente encontra com a polifonia, a gente encontra, por outro viés, algo que consolida, reforça, amplia essa ideia da relação com o erro... e é inevitável a gente trazer isso pra nossa relação de vida, pra nossa formação enquanto seres humanos. Eu acho que talvez, de tudo... Existem formas de Teatro que têm uma lógica quase que oposta, mas acho que no que a gente faz, no que a gente acredita, eu acho que a relação com o erro talvez seja a maior contribuição que a gente possa dar pro mundo, a gente de Teatro. É a relação com o erro, a relação com o ridículo, a relação com o que não é o padrão, né? Esse outro lugar. E o Ernani traz isso. Eu lembro da primeira oficina nossa, do Ernani, em 2005, aqui em Natal, o Ernani fazendo a turma toda gritar: “Eu posso errar!” E todo mundo tinha que repetir isso, assim, né? (risos) Eu acho que foi importante isso.

PAULA

É, é importante, porque quem não vai ter dúvidas, questões ou dificuldades em um processo, né? Todo mundo vai ter, e muito legal quando cê pode trabalhar com isso, né? Agora, no *Frente[i]ra*, a gente trabalhando e a gente não conseguia entrar, por exemplo, num certo tom, né? E não vinha, não vinha... E aí ele diz assim: eu acho que a música tá querendo se apresentar de outra forma. Eu acho que ela tá se mostrando, que ela quer, então... que forma é essa, né?

FERNANDO

Então, cês conseguiam quando estavam trabalhando a música, né? Aí, na hora que ia pra cena, a música ia pra outro tom...

PAULA

É, ia pra outros lugares, e tudo bem, né? Porque, poxa, por que não? E descobrir outra coisa que não era a que gente tava pensando, né? Que não... que a gente tava pretendendo. Assim,

isso não significa que a gente não queira conquistar outros lugares, que a gente não vai trabalhar para isso, porque os exercícios também servem a isso, mas essa relação de escuta, inclusive, que a polifonia traz, eu acho que é importante... de escuta de si, de escuta do outro e de escuta do... de com que que você está trabalhando, com tudo em cena, né? Eu sempre penso assim: o ator, ele tem que ser meio trezentos e sessenta graus, assim, tipo, tem que estar... porque, se você pensa como uma atriz polifônica, você não vai pensar com a cabeça só de atriz, você está pensando como a cabeça de dramaturga, de diretora, de iluminadora, de figurinista, né? Então você está lidando com tudo isso, ao mesmo tempo. E a gente trabalha assim, né? A gente propõe tudo, em todas essas... a gente quando vai propor um *workshop*, a gente pensa tudo. A gente pensa cenário, a gente pensa cada coisa, a gente pensa público... E outra coisa do trabalho do Ernani, que eu acho muito bonito, e acho que faz sentido pra mim, é que o desejo, ele vem antes de falar. O desejo vem antes de cantar... e ele vem antes do que a gente... Então, essa relação com o desejar algo pra comunicar e pra se relacionar com o público, ela é fundamental, porque, se não tem... E aí o desejo me transforma enquanto personagem, enquanto atriz ele me... eu me sinto transformada... é impressionante, assim, mas é um... parece, pra mim, que é um certo princípio, de que quando não tem esse cliquezinho do desejo, que vem antes de qualquer coisa, de, por exemplo, a gente falar na rua e ter que falar sem microfone, e ter que fazer com que todos escutem, mais do que eu pensar numa projeção, existe a manifestação do desejo, e é isso que vai fazer com que meu corpo possa encontrar com outros. Outros corpos.

RENATA

Eu só queria voltar àquele momento que Fernando comentou do presente, né, do palhaço. Fiquei pensando no quanto o trabalho com Ernani me diz assim: “Eu posso.” Por mais que eu não tenha o conhecimento daquilo, eu acho que não sei tocar aquele instrumento, mas ele me passa uma segurança, através da prática dele, que eu posso tudo, sem medo, sem medo de errar. Eu posso cantar, eu posso tocar, eu posso fazer o que eu quiser, eu posso dar o texto como eu quiser, e vai sair legal. Ernani tem muito disso no trabalho dele... De... tudo que a gente propor é possível. Tudo que a gente propõe é possível. Que seja válido, que aconteça... E tem muito disso também que a Paulinha falou, dessa experiência que eu não vivenciei do *Fronte[ira]*, de estar se trabalhando de uma forma, mas aí ele tem esse olhar de perceber que a música não está querendo que seja assim. Acho que teve um pouquinho disso, né, Fê, lá no

Casamento do Pequeno Burguês. Acho que, na música do... não é baile, meu Deus, era a música que César cantava, tem alguma coisa que atravacava ali. Quando Ernani chegou junto, mudou alguma coisa lá no arranjo, alguma nota, enfim, aí a gente: “Nossa!” Às vezes, é um olhar, é uma chavezinha só, que vira pro lado, que torna tudo possível, né? Ele tem esse poder também, de mostrar pra gente, de apontar que tudo, tudo pode, tudo é possível.

FERNANDO

É... porque eu acho que tem uma relação de jogo, de confiança, também, que faz parte disso, é isso, por exemplo: se eu... o ator está tocando uma música e aquela nota, ele sempre vai pra uma nota X, ao invés de ser pra nota Y, que deveria ir... e o Ernani tem, além de todo conhecimento musical, de arranjo, etc. e teoria e tal, uma escuta e uma atenção e um jogo, uma abertura pro jogo, que ele vai falar: “Ok, se a gente está tocando música enquanto uma narrativa, se a Paulinha tá tocando uma música X no clarinete, ela tá sempre indo praquela nota, que cada vez que ela toca ela faz: ‘Ai, droga, fui pra aquela nota de novo’, mas que história é essa que ela está contando, que pra ela está fazendo sentido e praquela nota?” Aí o que acontece? Ele vai falar: “Ok, então vamos mexer no arranjo; o Diogo, ao invés de tocar essa nota, ele vai pra outra; o outro instrumento, ao invés dessa, vai pra outra; a gente rearranja tudo, pra nota da Paulinha fazer sentido”. E isso estabelece uma relação que a Paulinha não está lá trabalhando com um diretor musical – hoje em dia, dramaturgo musical, como o Ernani prefere ser chamado –, com uma pessoa que está lá dirigindo, pra pegar essa coisa dos termos, dirigindo, ou seja, o meu arranjo é este e eu vou estar aqui facilitando pra que vocês consigam executar isso que eu quero. Não, ele está em jogo. Então, tudo tá vivo.

PAULA

Até porque eu conto de um jeito diferente do que ele.

FERNANDO

E aí, ele tem essa escuta e essa sensibilidade pra que história é essa que a Paulinha está contando com esse clarinete? Como é que a gente reajusta isso? Que, no final das contas, não é só porque a gente se ama, porque a relação entre os artistas vai ficar melhor... Não, porque isso gera potência, isso gera potência pra cena, isso gera potência pro resultado final, né?

VINÍCIUS

E como que esse jogo polifônico, que você tá falando agora, como é que ele se dá também com os outros artistas envolvidos na criação do espetáculo, a chamada equipe técnica, os iluminadores, criadores de luz, de maquiagem, figurinista? A contribuição deles é mais direta, no sentido da criação polifônica do espetáculo, ou mais indireta? Como é que vocês veem isso?

FERNANDO

O Diogo tá querendo falar há um tempão, deixa eu só fazer uma pergunta, porque como ele, nós, os quatro, hoje somos os integrantes do núcleo duro do grupo, por isso que estamos nós quatro, mas na tua pergunta, eu penso no Ronaldo, que é um integrante do grupo, é um colaborador como iluminador, e o encontro com o Ernani, é absolutamente transformador na pesquisa acadêmica dele, na pesquisa dele como iluminador, em tudo.

DIOGO

Só complementando essa pergunta de agora, depois eu volto pra outra, lá. Eu acho que, basicamente, tem a ver com o quanto esses colaboradores estão dispostos a jogar junto, também. Eu acho que, na verdade, é sempre essa disponibilidade ou não, pra você poder jogar. Daí, isso vai depender o quanto você está aberto ou não pra isso, e o quanto isso vai interferir ou não no seu trabalho. Eu acho que a gente, de modo geral, a gente tenta se cercar de colaboradores que possuam essa escuta. Acho que é uma coisa que a gente sempre... quando a gente está falando, até tipo, assim, montando uma ficha técnica, né? Falar tipo: “Tal pessoa é legal, mas tal pessoa não tem escuta.” Então não dá pra gente trabalhar desse jeito que a gente se propõe a trabalhar, né? Que não é você chegar com a sua ideia, mas é justamente ela se modificar a partir do que você está jogando com os outros ali. Isso, claro, na cena a gente trabalha em jogo, aí, o conceito de jogo tem várias instâncias, né? Tanto da própria cena, mas acho que independente da cena, tem que tá acontecendo esse jogo no processo de criação, de fato, é isso que os meninos estavam falando lá. E uma coisa que eu ia citar, não é nem da questão anterior, mas o que estava se conversando na questão anterior, acho que é uma das falas recorrentes do Ernani, que é quando justamente você está indo pra outra nota, você está propondo outra coisa, na verdade, que... musicalmente... que, daí, a gente fala: “Ah, eu estou errando.” Daí, ele vai falar... normalmente ele vai falar: “Não, não é que você está errando; na verdade, isso que você propôs é melhor do que o que eu pensei; vamos aqui.” Então, acho que

tem uma abertura aí, também, de você... porque, lidar principalmente com Música, seja com canto, seja com instrumento, acho que é uma matéria muito... você tem que ser muito sensível pra você lidar com isso porque são matérias que normalmente a gente... a maior parte da gente é muito travado, ou muito traumatizado nessas áreas, né? E eu acho que o Ernani é muito sensível nesse sentido de... que outras pessoas já falaram... de ele falar: “O que você tá propondo, o que que o seu desejo está falando, que dramaturgia está sendo contada...” E, a partir daí, que jogo que a gente pode estabelecer em conjunto. Então, acho que também tem essa questão que a Paulinha falou, também, de se sentir muito segura, muito segura nesse sentido de que vai rolar esse jogo juntos, aqui vai funcionar.

RENATA

É isso, ele consegue valorizar tudo o que a gente apresenta a ele, né? Vocês lembram lá da daquela nossa criação coletiva da música do *Homem ao Revés*, que ele chegou e fez toda aquela explanação que estava, entre aspas, parecendo um Frankenstein, mas ele soube valorizar esse nosso Frankenstein e foi moldando e construindo... e, juntos, a gente foi entendendo o que nós construímos e pra onde poderia a coisa andar, sem desvalorizar, pelo contrário, valorizando o trabalho que a gente teve em construir aquilo. Isso é muito bacana do Ernani. Ele sempre, sempre, sempre valoriza tudo que é apresentado, né? E aí ele vai na forma linda, mágica dele, apontando os caminhos, outras possibilidades, mas sempre a partir do que é oferecido pra ele, né?

FERNANDO

Mas que a gente só teria, só tem coragem de apresentar pra ele essas coisas, porque ele tem essa abertura e essa generosidade, né? Só pra ilustrar o que é esse exemplo da Renata, que eu acho que é muito bem lembrado, é um exercício de composição que a gente fez, sem ninguém ser músico, que na verdade... eu nem participei dessa etapa, inclusive foi só o elenco que criou essa música. Cada um criou uma proposta de uma música. Acho que isso, talvez, eu tivesse pedido, não lembro, eu viajei e tal. E aí, o que eles fizeram? Eles pegaram todas as propostas e transformaram em uma música abraçando todas as propostas. Parece uma *Bohemian Rhapsody*, assim... que ela vai pra uma coisa, ela vai pra outra, ela vai pra outra, ela vai pra outra, ela vai pra outra.

PAULA

Antes fosse. (risos)

FERNANDO

Não, só nesse sentido de... dela mudar, né? (risos) E então ficou um Frankenstein, mesmo, né? É uma *Bohemian Rhapsody* do avesso, né? Do metaverso. E aí, a gente apresenta pro Ernani e o Ernani transforma isso em música. E abraçando as propostas, e entendendo, e aí, sim, dando obviamente o olhar técnico pra isso e da criação dele... mas acho que é um exemplo muito, muito justo esse da Rê... Mas é isso, acho que é importante falar que, pra um outro diretor musical, talvez a gente jamais apresentasse essa proposta, não teria coragem de apresentar: “Ó, a gente fez isso daqui; o que se consegue fazer com isso?” E o Ernani, a gente sabe que encara, topa essas criações tão fora do padrão, né, da caixa.

PAULA

Sobre os encontros com os técnicos, colaboradores, depende muito de cada processo, eu acho. Porque, às vezes, tem processo que, como *O Capitão e a Sereia*, que a gente conseguiu verba, e conseguiu trabalhar com bastantes colaboradores. E acho que teve muita... eu acho que foi a primeira vez que eu vi uma figurinista trabalhar como a Wanda Sgarbi, que ela fez o figurino e fez a... A concepção do cenário é sua ou é dela?

FERNANDO

Ela contribuiu.

PAULA

Contribuiu, né? E eu lembro de o espetáculo estar sendo montado, criado, a dramaturgia... e ela vinha e pensava na cor junto com a dramaturgia... e a gente trazia... e aí, os meninos falavam assim: “Ah, mas eu acho que tem que ter objetos de mar aqui, porque vai contar algo...” Então, teve muita troca nesse sentido, assim... de pensar o figurino em outros lugares. Eu acho, assim... a pele da gente, como que ia se mexendo, assim... Eu não tava como atriz, eu tava observando. Então, eu acho que foi uma construção muito polifônica, nesse sentido de estar pensando várias coisas ao mesmo tempo na construção do figurino. Teve um espetáculo

da gente, o *Hamlet*, que os técnicos entraram em cena, atuaram, né? Então, teve essa troca assim, os meninos tavam sempre ali, tavam sempre carregando coisa, tavam sempre... e aí chega um momento do processo que o Márcio fala: “Vão entrar em cena, sim.” Não sei se isso aí, necessariamente, é a polifonia, mas eu vejo como que a gente... sempre quando é possível a gente sempre gosta de se atravessar muito, assim, né? De ter esses atravessamentos e de poder compartilhar, né? Misturar o que tá sendo feito.

DIOGO

Eu queria só complementar, acho que a Paulinha trouxe um ponto que... complementando até minha fala lá do começo, do desejo e abertura pro jogo, acho que isso é um ponto a ser considerado. Mas, outro ponto a ser considerado, também é uma questão de execução monetária, mesmo, né? Idealmente, seria ótimo a gente poder ter todos os colaboradores dentro da sala de ensaio com a gente a maior parte do período de criação. Isso é o mais raro de acontecer, né? Então, mesmo com o trabalho com o Ernani, a gente, pô, muito legal trabalhar com ele do começo ao fim do processo, não sei se isso já aconteceu alguma vez, eu acho que não, na história do grupo, né? Então, acaba sendo a atuação dele no processo mais pontual, mas que, a partir disso, sim, tem uma troca e tudo mais, mas que seria muito mais rico se a gente conseguisse ter toda a equipe disposta a isso e em sala de ensaio, um período maior, né? O que economicamente é quase que sempre inviável.

PAULA

No nosso processo de laboratório, a gente tem muita troca nesse sentido, porque o dramaturgo, em especial... porque a gente conduz atuação, direção, às vezes produção, já teve iluminação e....

FERNANDO

Atuação...

PAULA

Já falei...

DIOGO

Falou dramaturgia?

PAULA

Falei, dramaturgia. Então, assim, tudo é pensado, ao mesmo tempo, por todos. A gente se... nos primeiros dias do laboratório, o dramaturgo faz exercício de atuação, direção faz exercício de atuação, dramaturgo faz... ator faz exercícios de dramaturgia, faz exercício... né? Então, a gente é muito... acho que no laboratório isso acontece muito forte, porque pra gente faz muito sentido... quanto mais a gente se integra, melhor pra gente, mais a gente vê o que que acontece... a criação acontece de uma forma... é como se a apropriação do discurso do que tá sendo dito... tá sendo dito por todo mundo, tá sendo dito pela produção que está lá, pensando que vai ter que carregar um objeto pro outro ator que tá lá do outro lado antes, né? Então, assim, eu acho que, talvez, o lugar onde isso se resolva ou funcione mais... mais integrado, eu acho.

FERNANDO

Eu acho que o Ronaldo, talvez, seja o melhor exemplo, nesse sentido, da nossa experiência do grupo, porque o Ronaldo também é um grande pedagogo, também é um formador, e o encontro com o Ernani ampliou, assim, essa ideia de entender a luz como um elemento constituinte da cena e que tá em diálogo com absolutamente tudo. Então, talvez, dos elementos que constituem a cena, talvez a luz seja um dos que a gente mais tem apropriação, porque o Ronaldo, ele... formou a gente também, me formou como diretor no aspecto da iluminação, formou os atores e atrizes nesse sentido, desenvolveu a estrutura pedagógica dele completamente misturada... Então, o Ronaldo dá aula de iluminação pra atores e atrizes... Ele tem essa... ele já elaborou oficinas, em que ele deu oficina junto com dramaturgo... ele vai criando essas interfaces pra técnicos, também, com esse olhar da iluminação, enquanto elemento de constituição da criação da cena e tal. Então, acho que ele transita muito nesse sentido. E aí eu tava pensando que, algum tempo antes de encontrar com o Ernani, quando a gente começa a ter acesso, seja por leituras, no meu caso, numa disciplina de uma especialização que eu fiz com o Antônio Araújo e tal, mas quando a gente começa a ter acesso à ideia de processos colaborativos, lá pelos meados dos anos noventa e tal... que é uma coisa, assim, que acho que... muito transformador enquanto sistemática de pensar a organização do

grupo, organização do processo criativo, acho que não só pra gente, acho que pra muita gente, no Brasil inteiro, a ponto de que virou uma coisa... banalizou o termo, né, qualquer coisa virou processo colaborativo e tal... eu acho que o encontro com o Ernani, o encontro com a polifonia, eu acho que é uma experiência concreta, efetiva, e acho que, da forma como a gente abraça e se apropria, de uma relação colaborativa nesse sentido, assim, sem precisar de uma caderneta de regras, que não existe, né, nunca foi intenção de ninguém que organizou... que estruturou esse nome, né, essa... sob esse nome... mas como virou uma coisa muito banalizada, que todo mundo passou a falar: “É isso que eu faço”... eu acho que, na polifonia, eu acho que a gente encontra um caminho efetivo de... tudo isso que a gente tá falando aqui, da relação com os as outras áreas de saber, de criação, técnicas, etc., da forma como a gente se contamina e como a gente tem essa abertura pra essa contaminação que ela é jogada, né? E acho que, num primeiro momento, isso se desenvolveu no grupo, muito, na música, principalmente por causa do Marco França, em que a gente começava a ter esse diálogo... em que o Marco resolvia problemas cênicos pra mim e eu resolvia problemas musicais pra ele. Nessa troca. E acho que isso, cada vez mais, vai se ampliando... Vide esse processo do *Fronte[i]ra Fracas[s]o*, que é esse trabalho que a gente estreou agora e que o Ernani trabalha com a gente, em que a relação de autoria... de tudo, mas eu vou pegar especificamente da área da dramaturgia, ela é completamente expandida. A gente tem o Euler Lopes, que é o dramaturgo, que assina a dramaturgia, mas o sentido da autoria, nesse sentido de onde surge ou de quem transforma, é muito expandida, é muito... explodida, até mais do que expandida, em alguns casos, e acho que... quando a gente... E isso vai fazendo – o Diogo tava falando sobre isso, né, da escolha dos nossos parceiros e parceiras –, acho que isso acaba sendo um parâmetro primeiro de escolha dessas pessoas, que estejam dispostas a esse lugar dessa troca em que a gente passa a não ter mais controle sobre onde ou de quem começou e onde acabou, né?

VINÍCIUS

Maravilha, gente! Nossa, riquíssimo ouvir vocês! Foi ótimo, vocês contemplaram acho que todas as questões, né? É muito rico, vai ser um material importante... Diogo, você comentou da coisa do orçamento e tal. Às vezes as coisas têm um mundo ideal, né, pra polifonia cênica acontecer e tal... E o Ernani, justamente, escreveu um artigo sobre isso que vai estar nessa publicação da Revista Voz e Cena. Ele escreve sobre como seria um processo criativo ideal – mesmo que seja impossível de realizar – fundamentado no conceito de polifonia. Acho que

vocês vão gostar. É uma coisa que eu não podia... não posso deixar de comentar é do erro, né, que cês falaram tanto! Nossa, pra mim também, quando fui aluno dele, na UFMG, isso pra mim foi muito impactante. É muito legal ver outras pessoas, outros artistas dizendo disso também... Ah, é a coisa do dizer: Eu posso errar, né? Eu hoje, como professor, eu faço do meu jeito, né, mas trazendo comigo, levando comigo essa coisa do erro do Ernani... Aí, quando eu estou conduzindo algum exercício e algum estudante trava, e aí, meu Deus, se pune, por causa do erro, eu vou e digo: “Comemora, vamos, comemora o erro!” A gente vai, tipo, na comemoração. Se tivesse fogos de artifício, eu soltava, assim... A pessoa fica meio, assim, no início, depois ela começa a entrar no jogo... e é impressionante como que abre portas, abre possibilidades, né? A “cara boa e brilho no olho mesmo que seja inventada”, né? Ele... esse tipo de coisa que, realmente, causa... É impressionante, turmas diferentes, pode ser uma turma mais ranzinza, você chega com essa coisa do “cara boa e brilho no olho mesmo que seja inventada”, o povo se abre pra comunicação, se abre pra relação. É realmente... empolgante ouvir vocês falando assim!

FERNANDO

A gente usa “mesmo que seja falsa”.

VINÍCIUS

É, ele usava, ele usava isso mesmo, que seja falsa. Aí, esse negócio que ele fala de ficar pensando na palavra horas... aí ele ficou pensando no “falso” e resolveu que é melhor “inventado” do que “falso”. Porque falso pode dar uma outra conotação, né? Que a gente entende que não, mas alguém pode inventar, você inventa, você cria aquela cara boa ali. Então ela não é falsa, ela é verdadeira, mas é inventada, né?

FERNANDO

Eu queria só falar mais uma coisa, Vinícius, que eu acho que...

VINÍCIUS

Claro!

FERNANDO

... não contemplou em nenhum momento do que a gente falou, assim, e pra mim, eu acho que é muito significativo e bonito na nossa relação com o Ernani é pensar, entre aspas, na nossa relação com o Ernani hoje. Mas, na verdade, não é nem hoje... é um pouco da nossa trajetória com Ernani, assim, porque a gente tem momentos de mais afastamento, mais proximidade, por ene motivos, né? A gente passa, por exemplo, aí... depois de fazer alguns trabalhos seguidos com Ernani, a gente passa alguns anos sem conseguir dinheiro pra conseguir trabalhar com o Ernani... e não é dinheiro porque ele nos cobra, mas dinheiro que a gente não consegue sequer trazê-lo pra Natal... Então, a gente passa momentos mais afastados, momentos mais próximos e tal, mas é muito legal como a gente, enquanto pensamento, segue num caminho mais ou menos paralelo, assim, mesmo em experiências distintas, né? O Ernani traz, num desses casamentos que ele nos proporciona, ele traz a Francesca pra perto da gente... Aquele primeiro momento dele com a Francesca, o Ernani completamente apaixonado pela Francesca, negando tudo o que ele tinha construído até então... Ele vinha com discurso, tipo assim: “Eu não sei de nada, eu sou um impostor, não é nada disso.” E aí, a gente falou: Bom, é isso, sim. A gente continua fazendo as coisas como ele fazia, por mais que ele, por um momento, num tava querendo estar muito conectado ao que ele fazia antes de encontrar a Francesca. E aí, depois a gente passa mais um tempo sem se ver, e a gente sempre muito nessa coisa muito firme, tipo assim, Francesca nos traz, também, um outro mundo, claro, com outro nível de intensidade, né? Porque, com Ernani, é um casamento de vida ali que aconteceu. Mas aí, quando a gente reencontra o Ernani, anos depois, tá o Ernani num outro lugar, que é trazendo de volta tudo aquilo que ele já tinha, já completamente misturado com o que ele trabalhou com a Francesca. E hoje, esse processo do *Fronte[i]ra Fracas[s]o* foi um processo muito especial com o Ernani, porque a gente vem ao longo desses últimos anos numa busca, muito firme, por uma outra relação no Teatro, em busca de teatralidades latino-americanas, que tão num outro lugar, em que o acabamento do trabalho é menos importante do que a relação viva da cena. Então, a gente vem buscando como é que a gente constrói uma outra relação desse acontecimento teatral, com alguma outra relação com o público. E aí, a gente passou, também... foi mais um momento que a gente passou algum tempo, inclusive por causa da pandemia, distante do Ernani, quando a gente encontra... a gente encontra o Ernani numa busca muito parecida com a nossa. Então, eu acho que é muito bonita essa nossa história com o Ernani também, como a gente, mesmo nesses momentos mais distantes, a gente segue

através de entendimentos diferentes, porque ele tem a pesquisa dele, a gente tem a nossa, mas, a partir de entendimentos diferentes, acho que muito próximos, e aí a cada vez que a gente se junta, a gente organiza de novo... a gente comunga de novo de uma coisa só... e aí cada um... Mas acho que a gente tem essa relação, o tempo vai nos dando... vem nos dando essa relação, né? Porque já é uma relação, o quê, que vai pra vinte anos de história com Ernani, que mesmo que, sem a gente combinar, mesmo sem uma aproximação maior em alguns momentos, são pesquisas que elas, acho, que por serem construídas, né... pela nossa relação ter sido construída com raízes tão profundas, eu acho que o que vai nascendo, o que vai crescendo, o que vai florescendo, ele tá sempre muito em contato, em muita harmonia, assim, muita comunicação. Acho que isso é uma coisa que me surpreende, apesar de saber o porquê disso, segue me surpreendendo a cada encontro com o Ernani, como a gente segue muito junto, pensando junto, no mesmo caminho, mesmas buscas e tal...

VINÍCIUS

Maravilha, a Francesca é outra mestra, né? Que bom que cê trouxe ela agora também aí pra fala, que, realmente... Foram vinte anos, né, de relação com o Ernani... E o grupo já vai fazer trinta?

FERNANDO

Trinta, ano que vem!

VINÍCIUS

Uau!

FERNANDO

2025 são vinte anos que a gente trabalha com Ernani.

VINÍCIUS

Maravilha!

FERNANDO

Daqui dois anos e meio... nem isso, né, dois anos e pouquinho...

VINÍCIUS

Então, ano que vem... é um ano especialíssimo, hein?

FERNANDO

Pois é....

VINÍCIUS

Três décadas...

DIOGO

Estamos comemorando a partir de agora, já!

VINÍCIUS

Claro! Já temos razões, né, pra comemorar, também! Vamos, vamos ver se... Difícil, né, pro ano que vem já, por causa do orçamento e tal, mas acho que a tendência é melhorar, né? O investimento em cultura aí, né?

FERNANDO

Ah vai, mesmo que seja muito menos do que a gente quer, do que a gente precisa e deseja...

VINÍCIUS

Eu acho que, pro ano que vem, ainda não vai ser tanto, por causa dessa coisa do orçamento ser aprovado no final do ano anterior. Mas, pelo menos o respeito já vai estar instituído, né?

FERNANDO

Vai recriar o ministério, né?

VINÍCIUS

É, exato, nossa, vamos respirar, né? Legal, gente, foi um prazer mesmo! E isso é muito importante, assim, que é uma realidade... os grupos de teatro no Brasil, como vocês, assim, tem uma peculiaridade... de tanta coisa multifacetada, né? Profissionais extremamente

capacitados em várias dimensões da criação artística e da pedagogia artística. A gente vê isso. Eu sou carioca, moro no Rio, mas morei muitos anos em Belo Horizonte. Belo Horizonte é também uma cidade, assim, cheia de teatro de grupo. E eu aprendi muito a ver, assim... É engraçado, né, quando as pessoas falam: Ah, vou fazer... vou estudar Teatro e tal... Os outros, a família, os amigos, acham que cê quer ir pra televisão e tal, eles não fazem ideia!... Isso tinha que ser mais... as pessoas tinham que saber que o que os grupos de teatro fazem é... É uma coisa que... é cultural e é social também, sabe? É construção de conhecimento, é um monte de coisa ao mesmo tempo. Raras instituições têm esse poder de coesão, de confluência de tantas forças, de confluência e de irradiação, né? Então, é... Pô, que legal, privilégio que nós vamos ter de receber vocês aqui no Rio no ano que vem... Março, né? *(todos sorriem e fazem gesto de positivo com a cabeça)* Precisando, aí, de alguma coisa, fala comigo.

FERNANDO

Maravilha, Vinícius, prazerzão, brigado! Bom trabalho aí pra você.

PAULA

Brigada, viu?

VINÍCIUS

Muito obrigado.

RENATA

Brigada.

DIOGO

Brigado, brigado.

VINÍCIUS

Valeu demais, boa noite, bom final de semana, bom feriado!

Entrevista recebida em 15/12/2022 e aprovada em 30/12/2022.

Para submeter um manuscrito, acesse <https://periodicos.unb.br/index.php/vozecena/>

ⁱ Vinicius Assunção Albricker - Professor do Departamento de Interpretação da Escola de Teatro da UNIRIO. Doutor em Artes pelo Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, sob a orientação do Prof. Dr. Ernani de Castro Maletta, com a defesa da tese *Variações Rítmicas Vivas na Atuação Cênica*, concluída em 2019. Realizou Mestrado em Artes no mesmo Programa de Pós-Graduação e sob mesma orientação, com pesquisa sobre a fala cênica nas perspectivas de Konstantin Stanislávski e Declan Donnellan, concluída em 2014. Bacharel em Interpretação Teatral com Formação Complementar Superior em Música pela UFMG (2011). Leciona na Escola de Teatro da UNIRIO desde 2017, sendo responsável por disciplinas de atuação cênica, voz e musicalidade. Desde 2020, lidera o Laboratório de Estudos Vocais, Cênicos e Musicais (LEV), grupo de pesquisa certificado pelo CNPq. vinicius.albricker@unirio.br.
Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1771987229469239>
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5876-2978>

ⁱⁱ This work is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

