

Entrevista com o *Teatro da Pedra*: 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 o *Teatro da Pedra*: a polifonia e atuação polifônica no trabalho deste grupo a partir do encontro com o artista Ernani Maletta

Entrevista com integrantes do *Teatro da Pedra* (São João del Rei/MG), 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: Teatro da Pedra. Ernani Maletta. Polifonia. Atuação Polifônica. Processo Criativo.

Abstract - Interview with *Teatro da Pedra*: 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 *Teatro da Pedra*, a theatre company from São João del Rei, Minas Gerais, 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: Teatro da Pedra. Ernani Maletta. Polyphony. Polyphonic Acting. Creative Process.

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

Entrevista con integrantes del *Teatro da Pedra*, una compañía de teatro de São João del Rei, Minas Gerais, 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: Teatro da Pedra. Ernani Maletta. Polifonía. Actuación Polifónica. Proceso Creativo.

VINÍCIUS

Primeiro, gostaria de agradecer a vocês a participação, a disponibilidade pra essa entrevista, pro dossiê de polifonia nas artes da cena da revista *Voz e Cena*. É muito importante podermos ouvir três grupos que o Ernani tem uma participação bastante ativa, que ele mesmo considera que tem reverberações muito específicas do trabalho, do estudo, da pesquisa que ele desenvolve sobre a polifonia e a atuação polifônica. Então, hoje é dia de ouvir vocês, Grupo Teatro da Pedra, sobre quais são essas reverberações no trabalho de vocês. Então, primeiro gostaria de começar ouvindo: como é que foi o primeiro encontro criativo do grupo com o Ernani Maletta?

FERNANDA

Eu vou começando e a gente vai se completando, porque às vezes a memória pode falhar; a gente se completa nos detalhes, né? A gente já conhecia o Ernani de ouvir falar, né? A gente tem uma das atrizes que trabalhava com a gente, que trabalha ainda e está em Portugal, que fazia aula com o Ernani na UFMG. E aí, em 2013, aconteceu da gente se encontrar numa oficina bem curta... A gente nem conhecia muito o trabalho, já tinha ouvido falar, mas não tanto praticamente. E aí, a gente faz uma primeira oficina bem rápida com o Ernani, uma manhã. Isso dá uma mexida na gente, aquilo ficou dentro da gente, com a expectativa da gente fazer um trabalho maior com o Ernani, né? Pelo trabalho que ele fez, rápido, assim... mas porque foi um trabalho de manifestação vocal que a gente nunca tinha feito antes, né? A gente já tinha feito preparação pra espetáculo, estudado música, mas com esse viés, com esse jeito de fazer, a gente nunca tinha feito. E aí, o tempo vai passando, a gente vai estreitando algumas conversas com Ernani. e em 2016 a gente chama o Ernani pra conversar e pra que a gente pudesse fazer um trabalho mais contínuo, mais consistente em relação ao trabalho que ele faz, né? E aí foi amor à primeira vista, assim, à segunda, à terceira, à quarta vista, porque... Acho que a gente foi se identificando com o trabalho, né? O trabalho do Ernani dentro da Música, mas também dentro do Teatro. E aí o nosso trabalho começa a se dialogar com isso. E aí, quando você pergunta do primeiro encontro, né, eu estou falando meio que do primeiro e do segundo, né? Detalhes que eu posso te dizer assim desses dias, que foram detalhes pra mim, pessoalmente, muito impressionantes do trabalho vocal, de descoberta vocal, no primeiro encontro mesmo. De falar assim: nossa, eu nunca tinha feito esse tipo de trabalho vocal pensado para o Teatro. Então, esses dois primeiros encontros, eu acho que primeiro me

trouxeram isso. E depois, com o passar do tempo – eu vou falar bem resumidamente e pessoalmente –, eu acho que a gente vai ganhando uma maturidade dentro desse trabalho. Assim, falei meio resumido, se alguém quiser completar, porque às vezes eu tenha me esquecido de alguma coisa. Acho que é só pra iniciar a conversa mesmo!

ELIS

Uma coisa que eu acho muito interessante nesse primeiro encontro, pra completar – a Fernanda é a moça das datas; então, achei ótimo ela completar, porque ela sabe o ano certo que a gente começou, eu não saberia nada. Como a Fernanda já disse, a gente tava num movimento de entender mais a Música dentro dos nossos trabalhos, a voz, entender que nos agradava fazer parte disso, e eu acho que o encontro com o Ernani, uma coisa que é muito forte pra mim, nesses primeiros, que eu lembro até dele falando pra gente romper cercas, assim... eu acho que ele olha pro nosso instrumento, corpo e voz, primeiramente e aí fala assim: Deixa eu ver o que que vocês têm. E aí ele olha... e o Ernani tem uma capacidade muito grande de, rapidamente, perceber as potências, as coisas... e aí, já num primeiro encontro, ele já fala assim: bora pular essas cercas, bora vencer esses bloqueios, esses traumas – sei lá como se chamam, não vou entrar nessa questão... Mas um exercício muito forte pra mim foi um que era de escala aguda, nesses primeiros encontros, assim... que a gente ia subindo, ia subindo, e aí na hora que a gente percebia que a coisa... você está ali (*simula emitir som com muita dificuldade*)... que não vai conseguir, ele fala: Vai, vai, vai, vai, vai... pula a cerca, bora pra lá, bora pra lá... e aí, de repente, a gente se vê numa situação que você fala: Nossa, eu já rompi com alguma coisa relacionada à minha voz, ao meu próprio corpo, nesse primeiro momento. E aí, eu digo de uma sensação minha e de uma sensação vendo os meus colegas também. Pra mim, foi muito forte, por exemplo, ver os homens fazendo agudos nesse momento. Porque era uma coisa que entrava num lugar... e ele: Vai, vai, vai, vai. Então, essa sensação do primeiro encontro em que ele olha pro que temos, mas de cara já fala assim: Bora mais? Bora pra lá... e que a gente vai percebendo... a gente vai romper com um monte de coisa, vai deslanchar e vai usar muito mais do nosso instrumento corporal e vocal, porque a gente também vai entendendo a coisa junto, mais pra frente. Acho que é muito forte, assim, nessa paixão, né? Nessa primeira paixão e na consequência dela.

VINÍCIUS

Legal demais! Pensando, agora, a relação do grupo com a polifonia e com a atuação polifônica, contem pra mim um pouco como é que foram... em que experiências, na verdade, a polifonia e a atuação polifônica estiveram mais presentes na rotina do grupo. E se esses conceitos, do Maletta, eles se relacionam com a experimentação de linguagens e estéticas do grupo. Em que sentido? Acho que vocês também têm essa marca de experimentações de linguagens estéticas. Como é que se isso se relaciona com os conceitos de polifonia e atuação polifônica?

JULIANO

Primeiro, é um prazer enorme tá participando... estar aqui, junto, nesse momento do Ernani. O Ernani convidou pra escrever, achei impossível escrever nesse momento que a gente tá vivendo... E quando surgiu essa ideia de eu dar uma entrevista com o grupo, achei ótimo... que bacana a gente estar... ser um dos três grupos que o Ernani considera desse trabalho dele estar mais presente, construído aí, porque pra gente é muito importante a chegada do Ernani, no nosso trabalho. E acho que, só complementando uma coisinha, assim, como a gente... Pois, quando você encontra o Ernani, e ele traz toda essa... de um lado, uma bagagem, do outro lado também a forma de trabalhar dele... uma disponibilidade, uma coragem, um entusiasmo, né? Assim, quem trabalha com o Ernani sabe como é forte esse trabalho... e assim você fala: Pô, a gente podia ter encontrado o Ernani cinco, seis anos antes... a gente já estava nessa busca ou, talvez, pelo caminho... Eu acho que é muito legal falar que a gente vai fazendo um caminho de pessoas... a gente percebeu a necessidade da gente mergulhar na Música, cantar melhor... E a gente foi encontrando pessoas... Foi andando... um passo, outro passo, outro passo... Então, a gente também... Acho que a gente também estava pronto. Na hora que chegou o Ernani, foi o momento desse encontro com o Ernani. E passamos por pessoas sensacionais, muito, muito bacanas. Não vou lembrar de... A gente foi buscando mesmo esses... foi ter Vitor, teve Valéria Braga, teve assim... foram, sei lá, mas muito legal esse caminho sobre a polifonia e como reverbera, como isso dialoga com o nosso trabalho. Eu acho... a gente constrói nossos espetáculos, a dramaturgia dos nossos espetáculos, de maneira... dentro do processo coletivo. A gente... e quando eu leio e quando eu convivo com o Ernani, a minha visão vai ser sempre um pouquinho diferente deles, né, porque, eu não faço... assim, as oficinas, eu estou sempre de fora. Assim, o meu lugar é outro, nesse... Então, quando o Ernani traz essas ideias, o jeito de trabalhar, eu acho que tem muito a ver com essa construção dramaturgica que a gente faz, que

é muito... que é uma construção polifônica. Você viu, né, Vinícius, o *Fado*... a gente tem um ponto de partida, mas a gente tem uma série de outras coisas que a gente vai trazendo pra essa composição e todas essas coisas vão tendo uma multiplicidade mesmo, como o Ernani mesmo fala, dessas vozes... vozes não são só emissões sonoras, né? Como esse conceito que vocês... essas possibilidades expressivas, essas... Então, a gente tem... a gente traz um monte de outras coisas, no *Fado*... A gente tinha um texto do Tolstoi, mas daí a gente foi buscar também músicas de acalanto, músicas que incomodam... a gente foi buscar outros textos russos, foi estudar o teatro do absurdo, percebeu uma conexão com *O Estrangeiro*, do Camus... e, aí, isso tudo vai entrando... e aí, vai... e tudo... vai entrando no... vai ter uma força muito equivalente, porque vai pra improvisação, vai pra criação e, ali, o que que atravessa o ator, a atriz naquele momento de improvisação... E aí tinha experiências próprias... a gente chegou... tinha uma coisa que o texto do Tolstoi nos provocava, mas a gente foi estudar na nossa sociedade que são as... como é que chamava isso mesmo? Mas as regras né? Essa coisa do...

ELIS

Intervenções... a gente chamava...

JULIANO

Então, assim, intervenções do Estado no corpo, intervenções do... porque no texto do Tolstoi tinha uma coisa da Igreja, da sociedade, do Estado não deixarem acontecer um divórcio. E daí, a gente pegou esse mote e foi... mas, abre... e de repente a matriz estava contando as experiências da vida dela de interven... é muito legal, né, que foi um processo que... foi um super mergulho. Mas tem essa coisa dessa dramaturgia polifônica... que de repente os vários estímulos, não qualquer estímulo, né? Assim eu... o *Fado* é... Eu estudo na minha dissertação de mestrado, o *Fado*, né? Então, eu trago muito ele perto de Deleuze e daí, sim, tem essa coisa... Pô, são conexões múltiplas, mas não qualquer... várias conexões são possíveis, mas não qualquer conexão é possível, né? Qualquer coisa vale? Não. A gente vê potência, assim, como Espinosa define, né? Eu não sou um teórico, mas acho que fala mais ou menos isso, né? Que tá cheio de vida ali, aí vale a pena, né? Assim, senão é besteira, melhor deixar pra lá... mas, se está recheado, está cheio de potência de vida ali... então essa conexão vale, então acho que é isso, não sei se tem, né? É um caminho infinito de conversa, esse, mas é só pra tentar...

VINÍCIUS

Legal, porque na sua fala já reverberam os discursos que o Ernani fala, os discursos dentro da dramaturgia do espetáculo *Fado*, né? Não está só o discurso da palavra em evidência, mas também do som, da imagem, do movimento... A sua fala reverbera isso.

FERNANDA

Eu ia falar sobre isso. Acho que se relaciona também, porque o Ernani vem com essa provocação. A gente faz muito trabalho vocal, né? Tem abertura de vozes, descobrindo a altura vocal e tudo, mas dentro desse trabalho, essa provocação de brincar com outras vozes, né? Então, você brinca com o movimento, brinca com a imagem... Quando ele traz estímulos pra que a gente faça uma altura vocal, digamos assim, como exemplo, ele traz essa provocação toda polifônica, porque ele pede pra gente mexer com movimento, com a própria cena, com a imagem, e eu acho que isso se relaciona muito também quando a gente vai pro espetáculo, que é como o Juliano falou, né? Eu acho que essa experiência de trabalhar essa voz sonora, digamos assim – não sei se é uma boa definição –, mas trabalhar essa voz sonora, mas que vem acompanhada desses estímulos outros polifônicos, também pra feitura e pra criação, eu acho que isso dialoga bastante também quando a gente vai pro espetáculo, sabe? Não é só a voz sonora em si, mas a voz imagética, do movimento, enfim, tudo isso que você falou aí. E eu acho isso muito legal... é bacana quando o Juliano... ele fala do *Fado*, mas também nas nossas criações... O que é esse provocar, né? A polifonia traz pra mim uma provocação, quando você mistura, quando você traz coisas que se juntam, mas que ao mesmo tempo podem se afastar pra dentro d'uma criação. Isso pra mim é muita provocação. Acho que o Ernani faz isso, Juliano faz isso também, quando a gente está criando dentro dos movimentos, e o Ernani faz isso quando a gente está junto com ele, né, dentro das oficinas... E eu acho isso muito... às vezes é árduo, mas é muito interessante, porque quando a gente observa o caminho depois, você olha assim e fala: Nossa, quanta diferença! E a gente nota essa diferença hoje, do que era quando a gente começou a fazer, né? Pela própria... igual eu já tinha falado... maturidade, né?

VINÍCIUS

Legal demais! Alguém mais quer falar sobre essa questão? Fiquem à vontade, gente, pode falar.

ANA

Tem uma coisa que eu acho que é bem interessante, do trabalho que a gente começou a fazer. Já tinha um caminho de trabalho de voz e tudo, mas o Ernani veio pra contribuir, pra nos ajudar mais no trabalho, entendendo o som como uma coisa maior que só a voz emitida, né? Que só a voz cantada, entendeu? O som como parte da cena, e como parte do todo, como parte envolvente até mesmo do público. É assim, essa coisa do som ir pra além do corpo cênico que tá cantando. Nas preparações que o Ernani fazia, ele sempre falava da importância do colorido do som, da importância de onde a gente manda esse som, onde que ele vai chegar, né? Dessa coisa da especialização da voz e da presença desse som também, e do que que esse som conta enquanto história, né? Que não é só o som pelo som. E eu acho que isso, a partir do Ernani, ficou muito mais presente nos nossos espetáculos e é uma coisa que a gente consegue perceber fazendo. Claro que a gente tá em constante busca de aperfeiçoamento, mas a gente consegue perceber assistindo, também. Quando falo perceber assistindo, é quando a gente vai assistir a um espetáculo que a gente vê, assim, uma qualidade sonora muito boa, cantada ali, uma voz bonita, mas uma voz que não te toca. E o trabalho do Ernani tem muito essa coisa da voz que vai tocar, né? Que vai chegar e vai chegar pelo afeto, vai chegar pela emoção, vai chegar pela vontade de querer que essa voz chegue até a pessoa também. Que é uma coisa que ele sempre coloca pra gente.

ELIS

Só completar uma coisinha da Ana. O Juliano falou um pouco do *Fado*, né, mas eu acho que um trabalho muito muito forte do Ernani com a gente foi dentro da *Odisseia*, né? Que é o espetáculo que a gente teve o Ernani durante todo o processo junto a gente, descobrindo a sonoridade do espetáculo, descobrindo as nossas vozes... todos esses arranjos possíveis entre o texto, o som e a voz. E aí, esbarra nisso que a Ana falou. Que é essa coisa, assim... Não somos cantores, somos primeiramente atores, atores cantando. Então, às vezes o Ernani tem isso, né? Claro que a gente quer cantar afinado, quer... dá uma dorzinha no ouvido se a gente sair da nota, mas a essência da cena conta mais naquele momento. Então, o Ernani trazia bastante isso. Cena da morte do Príamo. Cara, o rei morreu! Eu quero passar a Hécuba acabada. Eu fazia a Hécuba. Eu... ela está desmontada da guerra, acabou tudo. Eu vou me recompor e cantar afinadíssimo? Não! Eu vou acionar alguma coisa no meu corpo, que, se Deus quiser, vai na nota – e vamos treinar pra chegar nisso –, mas que é carregada de uma carga dramática...

que o mais importante é eu chegar em quem está assistindo e falar: Puta merda, é a rainha cantando que o rei está morto. E isso acontece... essa sonoridade que é *Odisseia*, que o Ernani fez a gente chegar junto, ali, né? A *Odisseia* é uma coisa que eu também considero um outro divisor de águas, assim, dentro do nosso trabalho. Quando a gente se entendeu como uma potência vocal e sonora muito grande, sabe, e arriscar criar uma cena de guerra inteira, que era uma música, com uma guitarra dialogava com os corpos, que era o momento que a cena estava mais, assim... eu abaixava o volume e o outro aumentava, e aí o canto, a lamúria do canto que era orquestrado, pra poder ter as nuances, também, sabe? Todo esse movimento, sonoridade que a gente descobriu na Circe, por exemplo, que a gente pegou uma música de um grupo bielorusso, e eu falei: Ernani, eu acho que tem a ver, é uma pegada ali da Circe, e tal... A gente não sabia o que elas estavam cantando, e fomos pegar a sonoridade ali da música, copiar... *tutopika tukazila tu...* sabe assim, pegando o sonzinho e, aí, em cima daquilo, criamos aquela ambiência, enfim. Então, acho que muita potência, muita descoberta em relação a essa atuação polifônica, a essa sonoridade nossa dentro da *Odisseia*, com o Ernani mais coladinho com a gente, acho que foi um momento em que a gente ficou muito próximo dele dentro de um trabalho. Porque, também várias vezes ele vinha trabalhar alguma coisa com a gente, mas a gente estava ensaiando um espetáculo, né, outro... e tal. Nesse, a gente mergulhou junto, assim, do início ao fim. Então, é bem forte assim... as descobertas.

VINÍCIUS

É muito legal...

FERNANDA

Só.. só uma coisa, eu vou falar bem rapidinho, mas eu acho que é legal, porque foi dentro desse momento da *Odisseia* que a gente conhece a Francesca também. O Ernani traz a Francesca e a gente faz uma oficina também com ela, assim, a gente faz uma imersão. E foi bem nesse momento que a gente está criando a *Odisseia*. Isso também trouxe, né... Eu acho que a parceria do Ernani com a Francesca, assim, é bem amorosa, digamos assim, porque achei que foi uma experiência, pra gente, enquanto atores, excepcional, de descoberta, né? Descoberta da manifestação vocal dentro da cena, né? Como a Francesca fala, e o próprio Ernani. Só pontuando, porque acho que foi importante pra gente também ter conhecido a Francesca

naquele momento, Maurizio também veio, participou com a gente dessa oficina. Então, acho que foi importante essa imersão que a gente teve, foi bem nessa época da *Odisseia* também.

VINÍCIUS

Nossa, que legal! Já ia perguntar da Francesca também, porque vocês falando, assim, é impressionante, porque vocês tem uma coisa que é rara, na fala, no discurso sobre esse trabalho com o Ernani, que é de separar o que é a voz e o que é o som da voz, certo? Que é uma coisa que o Ernani tem tanto cuidado, que ele luta tanto pra que as pessoas entendam, mas são raras as pessoas que realmente compram esse discurso... E eu estou escutando vocês falarem, vocês têm o cuidado de falar, quando estão falando do som vocal, explicitar que é a voz sonora, né? Muito legal, porque normalmente o que acontece é que a gente tem o hábito de reduzir a voz só ao aspecto sonoro, né? E a gente custa a se livrar disso. Eu acho que vocês já passaram dessa etapa há muito tempo... E é curioso que, às vezes, as pessoas mesmo fazendo isso, não conseguem transformar o discurso, a fala sobre isso, e vocês têm isso... É muito, é muito impressionante. Uma coisa que eu, primeiro... uma curiosidade, né? É sempre o Juliano que dirige os espetáculos de vocês? (*Juliano confirma, gestualmente*) Então, nunca teve diretor convidado, cês nunca tiveram isso? Tá, é porque teria uma pergunta sobre diferentes direções, mas então essa pergunta não cabe, mas talvez seja interessante, aqui, eu fazer uma pergunta e, aí, vamos ouvir vocês sobre isso, que é a relação da criação da atuação polifônica com a direção. Então, acho que vão ter dois pontos de vista aí: o ponto de vista do elenco e o ponto de vista do diretor, né? Então, a pergunta inicialmente seria se a atuação polifônica é sempre possível... a atuação polifônica... se ela é sempre possível, ou se ela fica restrita ao trabalho de alguns diretores específicos. Acho que essa pergunta não faz sentido, né? Mas a continuação dela que é, na relação entre elenco e diretor, o que vocês consideram que pode favorecer ou desfavorecer, facilitar ou dificultar a criação de uma atuação polifônica. Então, acho que isso vale tanto pras atrizes, pros atores que tão lá, de repente, com essa busca por atuar polifonicamente, e o que ajuda na relação com o diretor, e, do outro lado, do diretor tentando construir um espetáculo polifônico, dirigir um espetáculo polifônico, o que pode favorecer ou desfavorecer na relação com o elenco. Acho que pode ser legal ouvir vocês em relação a isso.

GUSTAVO

Eu vou me arriscar a responder, a falar uma coisinha, se eu tiver fora vocês me falam. Quando a gente começa o trabalho com o Ernani, quando a gente vai pra sala de ensaio e ele vem com esses estímulos de jogos, né, de camada sonora, e a gente vai fazendo esse jogo, a gente vai entendendo a voz... fazendo esses jogos pra criar essa camada sonora... esses estímulos que ele jogava... só que aí a gente vai entendendo esse jogo, né? Esse jogo, essa camada sonora junto com o elenco ali. Só que uma coisa que eu percebo, quando a gente vai pro espetáculo, igual na *Odisseia*, a gente tinha um palco de doze metros... então era um palco gigante. Aí, o Ernani vai e propõe pra gente... a gente tinha uma música, quando a Écuba morria, por exemplo. Então, quando a gente estava em roda, era muito mais fácil a gente entender o que o outro estava cantando, a gente entendeu o nosso lugar, porque a gente estava ali pertinho, pertinho, pertinho. Então esse jogo ajudava a gente, a gente estar perto. Só que, aí, chega na hora do espetáculo, cada um tá num ponto do palco. Aí, cê fala assim: Meu Deus, o que vai acontecer? Eu lembro que foi um desafio pra gente... pra gente entender que um tava lá na frente, o outro tava aqui, porque essa era a marcação da cena. A gente não podia ficar juntinho. Aí, se a gente pudesse ficar num corinho ali, ia ser muito mais confortável pra gente, porque a gente vai, a gente começa assim na sala de aula, mas na hora do espetáculo não, cada um tá num ponto do palco, e isso foi uma descoberta pra gente entender, porque como é que eu vou conseguir ouvir o meu colega de elenco que está lá do outro lado do palco, o outro que está num outro canto do palco, e a gente tem que fazer essa camada sonora junta assim, e isso acontecia em várias partes do espetáculo. Então esse é um... eu não sei se eu entrei muito, não sei se entrei dentro da pergunta, mas essa é uma coisa que eu me lembro muito bem, que é que a cena me faz estar num lugar, só que pra camada sonora, pro canto, não era o meu lugar ideal, mas mesmo assim eu tenho que me arriscar, eu tenho que ficar ali, eu tenho que cantar junto com todo mundo, que tá todo mundo longe, longe um do outro, mas eu tenho que fazer aquilo funcionar assim. Não sei. Acho que é isso.

FERNANDA

Um pouco sobre a sua pergunta, o que eu acho que a atuação polifônica, assim... porque eu acho que a gente faz um trabalho polifônico dentro das nossas criações. Eu acho que, dentro da criação, quando a gente começa a criação e o próprio espetáculo... o espetáculo “é uma atuação polifônica”... (*risos*) Eu penso assim. Eu acho que o que favorece nessa relação de

direção e elenco são as possibilidades, as inúmeras infinitas possibilidades que a gente tem dentro, sendo uma criação coletiva de, a partir dos estímulos que vêm da direção, e também dos estímulos que o elenco traz, da gente poder criar um espetáculo que tem essa atuação polifônica, entende? Então, acho que isso, essa possibilidade que a gente tem dentro da criação, de trazer várias... vários elementos, de brincar com a manifestação da imagem, do movimento, da voz, do cenário, todas essas possibilidades que são estímulos, vindo também da direção, e que a gente também compõe, eu acho isso muito interessante dentro da criação. Eu acho que isso favorece a criação, acho que a gente traz muita coisa, né? A gente fala... quando a gente está criando um espetáculo, a gente fala: Meu Deus, é tanta coisa, né? A gente está começando um processo agora, e fala... é tanta... mas é tanta coisa que vem de vários lados, você fala assim: Meu Deus, pra onde a gente tá indo... Mas isso é muito interessante como possibilidade, porque são várias vertentes desse espetáculo, que eu vejo como várias coisas dentro da polifonia, né? A polifonia dentro dessa criação. Agora, eu não sei se a palavra é “desfavorece” essa relação, não sei se é essa... O que eu acho é que, como a gente tem muitas possibilidades, a gente tem uma direção com a cabeça gigante, e nós somos seis pessoas no elenco. Então, você fala assim: Cara, cada um, talvez, esteja antes do negócio, dentro da feitura, você fala: Meu Deus do céu, pra onde a gente está indo, sabe? Esse tanto de possibilidade, também, faz isso... fala assim: Não, espera aí, acho que a gente precisa... será que... é... olhar melhor... porque a direção já está ali pensando, a gente trouxe um monte de coisa, está pensando... o elenco, talvez, não esteja ali na mesma sintonia, e aí eu acho que... eu não sei se é desfavorecer, mas eu acho que em um momento da criação – a gente até chamava isso, quando a gente era aluno do curso de preparação pra atores, fala: nós estamos num momento de vácuo. Porque às vezes a gente tem muita coisa e a gente não sabe ali, ainda, pra onde está indo. A gente confia. Por isso que eu acho que não é o que desfavorece. Eu acho que é um momento em que a gente fala assim: Beleza! Temos essa gama de coisa, e agora? Já era. (risos) Mas... eu não sei se te respondo, mas eu acho que é o que me vem em relação a essa... dentro da criação, como é a nossa criação e os momentos dela, né? Porque depois que o espetáculo já está chegando, eles falam: nossa, era isso... entendemos, né? Chegamos juntos dentro de uma... dentro dessa atuação polifônica, dentro do espetáculo, e criar uma coisa bacana pra caramba. Então, o momento disso aí, que é o... a gente está num limbo, vagando, até encontrar dentro desse tanto de coisa que a gente tem.

VINÍCIUS

Talvez a palavra seja o que desafia, né? Às vezes, tem coisas que desafiam mais, não no sentido de desfavorecer, de dar uma desafiada a mais, né? Acho que ouvindo vocês dois agora, já deu pra pegar um pouco disso. Quando o Gustavo fala da disposição no palco, ele tava ali como ator, desenvolvendo, se apropriando dos discursos vários, para uma atuação polifônica. Vamos dizer, tem um elemento novo que desestabiliza ele de alguma forma, né? É nesse sentido mesmo que vocês tão falando, acho.

ELIS

Tem uma coisa também que eu acho importante de colocar, Vinícius, eu acho que o Juliano, enquanto diretor, ele compra a ideia, né? Então, falando bem da nossa experiência, aqui no Teatro da Pedra, ele compra a ideia da atuação polifônica. Então, isso facilita pra nós, porque a gente está nesse entendimento, assim: poxa, né, o Ernani, enquanto diretor musical ali na *Odisseia*, e o Juliano, diretor geral do espetáculo, eles estão com uma sintonia de alguma coisa. O elenco sabe algum caminho ali, em algumas trilhas, assim, que a gente enxerga dentro do processo. Então, acho que isso é bem bacana. E tem uma questão também que eu acho que é muito bacana de pontuar, é que eu acho o Ernani uma pessoa muito generosa nessa relação de troca com a direção. E, aí, eu digo com a direção, porque, às vezes, tem uma coisa que mais ou menos já foi definida em cena. E aí a gente... o Ernani chegou, às vezes, com uma proposta, e a gente chega: Ernani, oh, nesse momento a gente está espalhado no palco, exemplo do Gustavo, a gente está espalhado... E aí, de repente, você vê o Ernani mudar todo o pensamento dele pra poder fazer aquilo a partir da situação que a gente está espalhado no palco, que seja mudar a voz do fulano com o sicrano, trocar o... (*Elis cita Ernani*) “Ah, esse aqui é possível de trocar de lugar? Não, então beleza! Então vamos...” então acho que existe uma generosidade ou disponibilidade pra essa troca, do Ernani, que é muito forte, sabe? De entendimento... E não é uma troca que você fala assim: Ah, baixou a cabeça e trocou. Não! Ele vem com as ideias dele, mas ele olha muito a partir de algumas coisas que já foram construídas. Outro exemplo, que eu poderia dar disso, agora, há pouco tempo ele trabalhou com a gente no espetáculo *Partidas*, o espetáculo já estava montado. A gente já tinha feito a... já sabia as músicas, já tinha algum trabalho vocal que a gente tinha feito com a Renata Vargas, mas a gente queria o

dedinho do Ernani em alguns pontos. E aí, tinha uma abertura de voz que eu e a Fernanda estávamos fazendo, e aí, direto, a gente ia pra um outro lugar, a gente ia pra um outro lugar... E aí ele, né... acho que aí ele falou assim: “Oh, eu estou vendo que o corpo de vocês quer ir pra esse lugar; então, está bom! Então, espera aí, deixa eu rearrumar aqui.” E aí, de repente, ele rearrumou a nota do um, do outro, do outro, pra gente poder... Por que, né? Daí ele tentou, ali na proposta dele, o nosso corpo estava cantando uma outra parte, uma outra nota, e ele vai e rearruma aquilo tudo dentro disso, né? Existe uma generosidade, existe uma resiliência, não sei... uma coisa que é muito bacana, no sentido de olhar pra ali... é... a nossa... o nosso corpo tava naquele caminho e, realmente, ficou fácil, porque a gente nunca erra essa nota né, Fernanda, que é da Serra da Boa Esperança... A gente nunca erra. Treinar demais, demais, em um processo mais longo, chegaria nesse outro lugar, mas esse lugar aqui também é possível, fica bonito, e vamos lá! Então, acho que isso, né, dentro desse diálogo entre direção com atuação polifônica e tudo, que é importante também de ser pontuado.

VINÍCIUS

Legal demais! Alguém mais do elenco quer comentar antes do nosso diretor? Senão, vamos ouvir o ponto de vista do diretor, também.

JULIANO

Pode ser então, é isso? A dificuldade de... Não, a dificuldade não... Não tentar sintetizar, não é sintetizar, é falar de coisas... Quando a gente fala, me vem uma coisa que é: não há hierarquia do texto. Isso é uma coisa importante nesse trabalho. E aí, essa... esse comando, o comando no sentido... esse estímulo... Mas, é assim, a coisa pode vir de diversos lugares e... e acho que tem uma... acho que é muito importante nesse trabalho com o Ernani a disponibilidade da experimentação. A gente vive no processo da *Odisseia*... então, o processo da *Odisseia* é muito legal... Eu não tenho certeza se foi lá que a gente conheceu a Francesca, a gente tinha conhecido antes, ela, mas na... a gente passa... a Fernanda quase nunca erra a data. Agora, acho que gente conheceu ela antes, né Ana?

ANA

Teve faculdade também...

JULIANO

É, na faculdade já tinha tido os contatos com ela e tal, mas algum dia a gente pode falar do que foi... A gente teve uns dez dias direto com a Francesca e Maurizio e... com espetáculo já pronto, Vinícius, que foi uma loucura pra gente, uma loucura, mas isso é porque tava lá... mas a gente teve muito tempo com Ernani na *Odisseia*. O espetáculo, a gente... Na trajetória do Teatro da Pedra, eu diria que *Odisseia* foi o espetáculo dos excessos. Assim: Ah, podemos colocar andaimes no palco? Podemos. Podemos trabalhar com quinze pessoas em cena? Podemos. Tambores imensos, um negócio... É, mas a gente vai querer viajar com ele... Então a gente empacota tudo, sei lá. Excessos. Então, a gente também ficou um tempo enorme ensaiando e foi muito bom pra gente, que a gente foi experimentando, experimentando, e nessa busca, mesmo, junto com o Ernani, criar cenas inteiras, inteiras, experimentar coisas de um jeito, de outro, puxa, vai né? Que é... Por exemplo, a dos arautos... que corta tudo depois, sabe? Aquela cena... não é que a cena se transforma, a cena desaparece completamente. São coisas muito legais, mas você fala: Beleza, é superlegal isso, mas vai ficar de fora, e tudo bem, né? Não, os Arautos ninguém gostava, mas, por exemplo, tinha uma... tinha um funk no início, que a gente tinha misturado uma música que o Ernani tinha trazido, e essa... de repente, você percebe que naquela música... eu falei: Ernani, isso aí tem... o baile de favela está dentro dessa música, então vamos cantar o baile de favela aqui... daí, fazia um negócio... e a gente foi que... Então, acho que... eu fico pensando, também, quando a gente está falando sobre a polifonia... o quanto a gente está aberto a estímulos variados, mesmo. E às vezes acho que o grande processo... a gente tenta muito em perceber que a gente faz uma coisa... que a gente tenta botar numa linguagem de novo deleuziana, tenta botar as estrias, né, assim, você tenta amarrar, fechar as coisas, mas te interessa as escapadas, assim, os espaços lisos, mesmo de... o que a gente não sabe, né? Pô, a gente faz Teatro, mesmo, porque a gente quer lidar com o que a gente não... com o que a gente não sabe. Quem convive com o Ernani, né, você deve saber que ele tem sonhos de fazer espetáculos... né, assim... e acho que assim a gente vai sempre... acho que é o grande barato é esse, você ter esse desejo da coisa totalmente sem nada, totalmente... e às vezes, você vai colocando e você vai percebendo o diálogo entre liso e estriado, entre o aparelho de estado e máquina de guerra, ou assim... ou entre... Oh, aqui a gente vai falar que o texto, vai definir esse texto, mas a gente vai perceber as possibilidades infinitas desse... ou a gente vai... não perceber as possibilidades infinitas, a gente vai perceber que isso é totalmente

novo neste momento, agora, do espetáculo. Os atores têm que estar preparados pra isso, né? Então, naquele momento estar atento também, estar atento e estar aberto, e dialogar com a polifonia daquele momento mesmo. Porque tem uma pessoa na plateia, tem um... E é nisso, acho, que consiste o grande trabalho de atores e atrizes né? Assim, de você... pô... a gente podia... e quanto mais a gente consegue puxar né? Mesmo que numa coisa muito amarrada, com marcações, você sai daqui, você vai pra lá, na... conseguir perceber que aqui é que é tudo solto, tudo solto, mas numa amarração, isso... é isso mesmo, mas é... acho que é nisso que... e mais uma outra coisa, porque eu não sei se eu consigo responder nada, mas só trazendo... a gente está ensaiando um espetáculo novo e puxa, e daí? Eu estou muito... é porque eu fico... esse processo a gente... eles fazem... eles, os atores, fazem coisas... aí eu vou lá, putz, anoto, vejo... putz, percebi o negócio, devolvo pra eles umas percepções minhas, mas que assim que eles, já na hora que estão ouvindo, já percebem, das... a partir das percepções deles e a gente vai nesses super diálogos... e se a pessoa faz uma coisa e entende outra, e você usa e... Ontem, eu assistindo ao ensaio, a gente está bem num processo inicial, mas pô, o som da panela me jogou pra outro lugar... um som... eles entraram com uma panela, eu vi uns... aquele som me jogou em outro lugar, então isso... e isso, hierarquicamente, é esse som da panela que está... que está comandando, né? Sei lá, outra palavra melhor, que a gente pode achar, mas, assim, a som da panela me afeta e está, assim, nossa, me jogando pra uma... ou... pra criação de uma coisa... De uma cena aqui que... eu estou pensando: hoje à tarde, a gente vai voltar pra sala de ensaio... disso... puxa, tal, não sei. Um som, uma colher de pau numa panela faz, um “plim”... e isso abre uma possibilidade de uma cena, mesmo que, puxa... e é isso, sei lá, não sei se... É isso que eu tenho pra falar, sei lá.

VINÍCIUS

Legal demais, Juliano, legal demais ouvir essas perspectivas de vocês, nessa relação direção e elenco. E aí eu queria, também, pegar uma camada a mais nessas relações e provocar vocês a falar um pouco sobre como que é... como os outros artistas envolvidos nas criações dos espetáculos de vocês, e também equipe técnica, contribuem ou não pra essa criação polifônica dos espetáculos do grupo. Então, figurinista, cenógrafo, iluminador, se outras instâncias da criação também contribuem... se essa contribuição é mais direta ou é mais indireta? Como é que vocês veem essa relação?

JULIANO

Eu vou começar aqui, depois... só porque me veio uma coisa na cab... A gente tem uma grande dificuldade. Quando a gente está conversando aqui, Vinícius, me deu uma luz. Eu falei: Nossa, é por isso que a gente tem uma dificuldade, de achar essas pessoas, porque a pessoa assiste a um ensaio, não acompanha o processo. Agora, hoje em dia, a gente tem uma pessoa que trabalha com figurino que está... que tam... porque a gente tem uma... ah... achar os nossos pares, quem está a fim dessa viagem, desse jeito, embarcar nessa montanha russa... A pessoa vai lá, assiste ao ensaio e fala assim: Ah, então, eu entendi, então é isso. E eu falo assim: Não, cara, não é nada disso, vai mudar tudo... e a pessoa tem que ter esse espírito, chamar... esse desejo, porque senão a pessoa toda hora vem lá e fala: Então, entendi, então é isso. E você fala: Cara, hum, não é... vai mudar, vai mudar o roteiro, vai mudar o texto, vai mudar o personagem, vai mudar... a gente tá num processo de... Então, agora a gente achou uma figurinista, eu acho que... quando a gente... me veio um... putz, é essa a nossa dificuldade, porque a pessoa vem e faz um cenário e... entendi. A gente tem uma colaboração de uma pessoa de cenário, pô, que legal, mas só que o diálogo não para, e a gente vai precisar dialogar com esse cenário, não só na hora da cena, mas nesse processo de criação, e esse processo de criação tá... é vivo. Lógico que a gente precisa uma hora... Poxa, eu tenho dificuldade, né, assim, pra mim a gente vai continuar e só não o dia chega, vamos estreiar, o tempo definiu isso, mas, às vezes, a gente continua mexendo em coisas, né, assim... Mas tá bom... mas... tem um tanto de abertura mesmo, disponibilidade de... ou de... porque, às vezes, a gente tem dificuldade de achar essas pessoas a fim dessa jornada, mesmo, assim, de tanto... A Fernanda falou do vácuo, Fernanda, a gente falava buraco negro, que a gente chama, sabe? Você mergulha num buraco negro da criação. Poxa, a gente faz, a gente trabalha junto há muito tempo. A gente, às vezes... a gente desconfia que vai dar certo. Mas a gente tem que viver obrigatoriamente e não é que é uma regra que... pô cê... a gente tem que viver os processos... que a gente mergulha em coisas que a gente não sabe, senão não tem graça nenhuma. E a gente não taria mais criando, né, fazendo, juntos, se a gente não estivesse estimulado nesse lugar que é o lugar da novidade pra todos os lados desse... para todo mundo nessa brincadeira, né? Assim, tem que ter esse mergulho mesmo, e às vezes as pessoas não querem, não entendem isso, não tiveram esse... Pô, que é... ai... putz, sei lá! Então, a gente tem dificuldade. A gente tem agora uma figurinista... né, assim, quando o Ernani vem trabalhar conosco, traz isso muito claro, né, assim, poxa, muda tudo, e

ele só dá risada e bora... ele assim, sorri, e bora trabalhar, né? Assim: ah, então mudou tudo? Mudou. Ah, que ótimo! Então, vamos lá, agora vai, não sei o quê. Porque é isso, a gente ter essa... essa alegria com isso, né? É isso.

VINÍCIUS

Essa pergunta, às vezes, também, ela às vezes pode ter... No caso dos atores, das atrizes, uma coisa, uma contribuição indireta, mesmo, que... por exemplo, uma maquiadora... talvez nem saiba o que é polifonia no Teatro e tá trabalhando com vocês, mas ela fez lá uma maquiagem em você e você, de alguma forma, aquela maquiagem virou um discurso a mais que você se apropriou pra sua atuação, não sei. Então, de certa forma, uma contribuição indireta, não intencional da pessoa, mas que você pega, né? Alguma vez vocês perceberam acontecer esse tipo de relação?

FERNANDA

Então, acho que a gente... O Juliano falou da figurinista, né? Acho que a gente fez um espetáculo novo, que é o *Partidas*, tem um ano né? Um ano e pouco. Nesse espetáculo a gente teve uma figurinista nos acompanhando. Então, esse figurino, ele veio chegando junto com a criação. Então, pra mim, quando o figurino... ele compõe o personagem. O cabelo, o figurino, nesse caso, me traz um discurso. Me traz mais um elemento. Não é só a roupa em si, ele também me ajuda a contar. Então, eu acho que, nesse caso específico, que eu olho assim e vejo... Acho que quando o Juliano falou isso das pessoas, na *Odisseia*, foram muitas pessoas juntas, mesmo, ali. Mesmo ali. Trocou quem estava fazendo cenário e figurino. Cenário ou figurino? Agora eu não lembro, direito. Se foram as duas coisas. E tinha um professor de kung fu, e a gente fazia aula... tinha outra pessoa que também vinha no Canto... então, tinha essas várias nuances de discursos, de pessoas falando com a gente, a gente criando junto e que... acho que poucas delas entraram nesse jogo junto com a gente, né? Que é um... só repetindo o que o Juliano falou. Acho que o Ernani foi uma pessoa que... que é isso mesmo, essa liberdade que ele tem junto com a gente dentro da criação. Isso foi muito legal. Mas, respondendo especificamente, eu acho que... que eu me lembre agora, acho que, no *Partidas*, o figurino me traz esse discurso... me traz outras coisas, também, para o personagem.

VINÍCIUS

Maravilha! Bom, o Teatro da Pedra desenvolve projetos educacionais. Então, eu queria também ouvir de vocês, um pouco, se a polifonia contribui de alguma maneira pra pedagogia do grupo. E, se sim, em que sentido? Se vocês puderem falar um pouco sobre as experiências pedagógicas em relação à polifonia...

ANA

Eu posso começar, mas antes eu queria falar um pouco sobre a questão anterior. Só porque eu acho que é importante falar... É porque, com relação ao figurino, a Olívia, que chegou junto pra atuar com a gente, uma das coisas que ela pensou foi na sensação que o personagem precisava passar.

E, pensando nessa sensação, ela pensou nas cores que o figurino tinha que ter. Ela fez uma pesquisa dentro disso. Então, eu acho que aí é... tipo assim, além da proposta do figurino ter a ver com a época, pra poder ajudar a contar história, ela pensou muito na questão da sensação do personagem. Eu acho que isso é uma contribuição estética do que envolve a polifonia, também, porque tá na construção do personagem pra além do que só mostra enquanto imagem, sabe? Então, é uma contribuição mais interna, por isso que eu queria falar lá, pra não perder. Agora, da pedagogia, eu acho que a Fernanda pode saber falar mais, eu posso até começar alguma coisa aqui... Eu acho que tudo que a gente... eu acho que, enquanto a gente está no educacional, enquanto tá no artístico uma coisa se alimenta da outra. Eu acho que a gente é alimentado a partir do momento que a gente está dando aula, né, está tendo a troca com os alunos... e a gente, no processo artístico, a gente se alimenta de coisas que a gente passou, também, né? Porque, quando a gente consegue passar pra frente alguma coisa que a gente aprendeu, isso internaliza mais dentro da gente, ainda. Então, eu acho que sim, eu acho que sim, tá presente numa questão até, assim, de uma preocupação mais artística e estética enquanto a gente tá no processo pedagógico com os alunos. Eu acho que tem essa contribuição aí.

FERNANDA

Então, o que eu ia falar era um pouco nessa linha que a Ana começou, mesmo. É que nós todos somos educadores aqui, né? Nós somos artistas arte-educadores. Então, o nosso processo de descoberta dentro da criação, dentro da Arte, ele nos acompanha quando a gente está com

uma turma, criando com uma turma, e eu acho que essa interseção, esse diálogo artístico, pedagógico, ele, pra mim, além de carregar essa atuação polifônica, essa polifonia que a gente vem estudando, que a gente vem descobrindo cada vez mais dentro das nossas criações, eu acho que, além disso, a gente não consegue separar, não consegue separar. Então, a gente trabalha dentro das nossas criações... o que a gente busca dentro do Teatro enquanto tema, enquanto desejo, enquanto vontade artística, isso vai pra sala, então, não dá pra descolar, né? E aí tem uma questão: hoje em dia, a gente não está... esse ano, a gente não deu aula, né? Mas a gente tem um grupo pedagógico e eu acho que a gente vem se desafiando pra trazer essas descobertas artísticas, esse trabalho que a gente tem dentro do Teatro, também, pra essas pessoas que caminham junto com a gente. Porque eu acho que é muito importante assim, né? A gente pensar que... O Juliano tem uma fala, que às vezes eu roubo dele, que é assim: Há um tempo atrás, a gente separava um... não é que a gente separava, mas a gente olhava e falava assim: o que que é primeiro? O que que a gente quer primeiro? A gente quer primeiro fazer uma roda, com os alunos... se fez a roda, tá ótimo, né? Fez a roda antes, a gente pensava assim, dentro... Mas a gente vem com a nossa experiência, né? Com o nosso trabalho dentro da pedagogia, vendo que a questão estética, a questão artística, a questão pedagógica tá atravessada por essa questão: nós somos artistas, ali, fazendo, então, tudo isso nos acompanha. A criação nos acompanha. É lógico que a gente tem muito cuidado com o processo, mas a atuação polifônica tá dentro desse processo. A gente também se alimenta do que os alunos trazem, esse processo da criação, ele é muito parecido mesmo, né? E a gente está aqui, a gente está aberto pros estímulos que os alunos trazem e, na hora da nossa criação, que a gente vira a direção dentro da aula, ali, a gente carrega, também... a gente leva um monte de estímulo pra eles e, pra mim, isso tudo está dentro da atuação polifônica, igual eu falei, nem sei se é correto falar... e eu falei isso numa resposta atrás, que o espetáculo é a atuação polifônica. Mas é porque eu, quando eu olho pra dentro da nossa criação, né, do Teatro da Pedra, eu vejo isso. E eu acho que a gente leva isso pro nosso pedagógico também.

ELIS

Só completando uma coisa, assim, confesso que eu fiquei pensando aqui... ah, fiquei, tipo assim, cavando na minha cabeça aqui essa questão do pedagógico com a atuação polifônica, mas eu acho que eu arriscaria dizer que tem a ver até pelo processo como a gente atua, assim, com turmas de Teatro em comunidades. A gente faz um processo, de certa forma, é muito

parecido com os nossos processos de construção de espetáculo, também. Então, acho que aproxima, mas quando a gente fala que você tem a linguagem do Teatro... Deixa eu explicar um pouquinho primeiro. Então, a gente sempre atua dentro das comunidades, com a pesquisa do local. Então, aquelas pessoas vão trazer as suas próprias histórias, só que, se você tem uma turma de vinte alunos, são vinte histórias, além da história da comunidade, do entorno onde eles estão. Então, se a gente junta aí a linguagem do Teatro com essa mistura, né, dessas várias vozes, no sentido de histórias variadas, várias trajetórias... a história da comunidade, e com isso tudo, esse é o caldo que a gente mistura, e faz o espetáculo... eu acredito que isso tem muito a ver com a atuação polifônica, sabe? Diria que é uma atuação polifônica dentro do pedagógico. Nesse sentido de estar conectado com muitos lugares, pra poder construir alguma coisa. Talvez eu tenha esticado um pouquinho a corda do sentido de atuação polifônica, talvez não.

VINÍCIUS

Que bom, a gente tem que esticar as cordas mesmo... Gente, pra concluir, eu queria só ouvir um pouco de vocês sobre perspectivas futuras. Quer dizer, vocês já tão ensaiando um novo espetáculo, né? O Juliano até mencionou, mas não só em termos de espetáculos, mas de cursos também, enfim, dentro da perspectiva pedagógica do grupo... Queria saber se vocês têm alguma curiosidade ou desejo específico em relação a esse encontro do grupo com a polifonia, daqui pra frente. Com a polifonia e com o Ernani. Enfim, fiquem à vontade pra falar sobre... O Ernani, também, não é só polifonia, né? Ele traz um monte de outras camadas aí, de outros ensinamentos, né? Conhecendo bem o Ernani e ouvindo vocês falar, dá pra perceber que têm muitas provocações aí que vocês pegaram e tão transformando, levando à maneira de vocês. Falo isso também do Ernani, do ponto de vista ético, isso transparece muito na fala de vocês. A ética do trabalho, né? Das relações... isso é muito legal de ouvir.

FERNANDA

No futuro, a gente já tem uma oficina com o Ernani, que a gente não conseguiu fazer ainda (*risos*) que a gente marcou e desmarcou... (*risos*) Então, isso já é uma perspectiva.

VINÍCIUS

Essa oficina vai ser de quê? Vai ser... tem alguma coisa específica?

FERNANDA

Então, a gente tinha um tempo pra trabalhar com o Ernani, a gente fez metade desse tempo olhando pro *Partidas*, que foi a contribuição que a Elis falou um pouco antes. E, aí, a gente tava querendo se encontrar com ele esse ano pra dar continuidade a esse trabalho, porque a gente tinha um pouquinho... não é um tempo grande que a gente ainda tem com ele... Mas, a gente vai fazer uma conversa no artístico, e eu acho que a gente tem que falar sobre isso. Sabe? Saber desse tempo que a gente tem com o Ernani, ainda, tem muita coisa ainda pra gente estruturar, mas saber se nesse tempo a gente vai dar continuidade a esse trabalho. O Ernani está com uma pesquisa nova... não sei se é nova, mas com outras coisas também que tinha falado um pouco com a gente, que também é muito interessante. Então, especificamente sobre o que a gente vai fazer nessa oficina com ele, agora eu não sei te dizer. Acho que a gente precisa... nós aqui precisamos conversar, conversar com ele e saber qual que é a possibilidade e o que que a gente vai fazer ainda. Mas temos. Temos pelo menos, por enquanto, dois dias.

VINÍCIUS

Novos encontros em vista. Agora, se quiserem, vocês podem aproveitar também esse momento, de considerações finais, para falar algo sobre esse tema que talvez as perguntas não tenham proporcionado. Fiquem à vontade.

JULIANO

Não sei se você sabe, Vinícius, a gente tinha um plano de ir pra Itália. Você sabe dessa história, ou não?

VINÍCIUS

Não.

JULIANO

A gente ia pra Itália com o Ernani, encontrar com a Francesca, passar lá... era o quê? Dois meses que a gente ia passar lá, gente? Três meses. A gente tinha...a gente ia em março de 2020, pra Itália! Com passagem comprada e tudo, o lugar que a gente ia ficar lá reservado. Essa aprofundada... essa pesquisa com Ernani e Francesca, assim, aprofundar, aprofundar,

aprofundar, sei lá, é né... assim, ir, mais, porque nos agrada muito, né? Então, acho que isso é... A gente, esse ano, entrou num turbilhão... acho que como muitos grupos artísticos, da gente dar conta de fazer coisas que tavam acumuladas, de uma demanda acumulada do mundo... E a gente tem que olhar, né, assim, esse treinamento, esses encontros que esse ano foi muito... Não tivemos isso, né? Mas acho que nos interessa isso, tinha esse sonho, tem esses... a gente não sabe mais, né? Foi muito frustrante, né? Cê marcar tudo, de repente, de cancelar tudo, tamo tentando receber o dinheiro das passagens até hoje, bom... Eu acho que têm aspectos do trabalho do Ernani, né, vários, vários foram citados, mas tem um que não foi falado aqui, que é essa coisa que eu acho que é muito importante, que são essas propostas dele de prática de conjunto, sabe? Que ele põe um instrumento na mão de cada um e vai experimentar, vai experimentar, eu acho que isso é muito legal e a gente tá precisando muito disso, sabe? De ficar improvisando e o outro entra, sai, vai, arrisca... Acho que é isso, acho que... Tem a ver com a sua última pergunta, assim, eu acho que essa investigação do... d'um palco...acho que essa voz, esse som, esse... entrando... a gente está conseguindo fa... Eu não sei se é a palavra certa, mas paisagem sonora é uma coisa que eu tenho... tem algumas coisas que eu falo: Poxa, queria que a gente fizesse isso, queria que a gente fizesse isso. Daí, e agora que a gente começa a ter mais... Então, paisagem sonora, é uma coisa que... Bom, eu acho que é muito legal a cena onde os atores tão falando, tão cantando, tão trazendo o ambiente, mas isso, sabe, as coisas vão se transformando e a gente tem... e a gente consegue fazer com muito pouco, levar cenas, não só pela música em si, mas pela sonoridade... e acho que isso é uma coisa que me interessa esteticamente assim, né?

VINÍCIUS

Legal, demais! Legal cê falar, porque cê falou da Francesca, Francesca fala de paisagem vocal, quando ela fala de paisagem vocal é correlato, é inspirado no conceito de *soundscape*, que é essa paisagem sonora lá do Schafer, Murray Schafer, aquele músico canadense, ela tem essa relação assim, né?

JULIANO

Pô, e a gente tá, sei lá, assim, né? Vem aí uma hora, a gente está fazendo os trabalhos, a gente fez improvisação outro dia, né? Assim, a gente tá com o processo super picado, um pouco frustrante, mas bora não viver a frustração, é o que dá pra fazer agora... Mas a gente começou

a... Outro dia, a gente foi... Eu propus um estímulo, abrindo bem um processo bem inicial, mas acho que é legal compartilhar isso... da gente... fazer uma estação de trem só pelos sons da estação de trem. É um jogo, assim, não está... Uma ideia, assim, tão... e eu... de onde vêm né, as ideias... é todo esse... esses encontros são... essa coisa vai, vai, vai, e aí então a gente está num processo e eu falei: Nós vamos fazer essa estação de trem, mas vocês estão nessa estação de trem, e vocês não são nada do que está fazendo som, vocês são pessoas que estão lá, mas você e o som... vocês vão olhar e, tudo que vocês olharem, vocês vão fazer o som do que vocês estão vendo; se você olhar pro relógio, você faz som do relógio; se você olhar pro trem, você faz o som do trem; se olhar uma pessoa conversando, você vai fazer o som dessa pessoa conversando. E aí, aí o Gui, que não está aqui, que é um músico que está trabalhando com a gente agora, bem fixo mesmo, não sei se foi ele e tal, mas eles colocaram um microfone com pedal que ia somando sons. Vinícius, foi uma coisa... foi legal pra... que é super contemporâneo, mas a gente tem um pé em outro lugar, também. A gente pode fazer o uso da tecnologia, mas a gente está né, e sei lá, é... porque é muito ruim... Sei lá, eu acho que é muito ruim essa... como se fosse uma... Ah, agora todo mundo vai fazer é desse jeito, as estéticas vão parecendo demais, né, assim, eu acho que... Nossa, todo mundo vai... assim, eu achei legal a gente pode usar microfone, mas tem umas coisas que todo mundo... tem lugares... cê vai, todas as peças tem microfone (*risos*) Mas, sei lá, mas... foi tão legal isso, Vinícius, a gente sabe, vai nesse pedal e vai somando, somando, vai um *tec tec tec*, com essa sonoridade do trem... Então é isso. Acho que é...

VINÍCIUS

Legal demais isso...

JULIANO

Então, nesse lugar...

FERNANDA

Deixa só eu falar uma coisa...

JULIANO

Fala, fala, fala...

FERNANDA

Não, é só porque você tinha falado, né, dessas outras pessoas que vêm pra ajudar a gente nesse discurso, como que atuam... Então, a gente tem um músico agora. Então, o músico também fazer parte do espetáculo, estar ali junto o tempo todo, e até, às vezes, fazendo uma cena com um ator... isso também é uma... Na *Odisseia* a gente tinha, né? O tempo todo o músico ali, junto. Então, isso também muda, contribui, ajuda nesse discurso, né? Um outro... é uma outra coisa entrando nessa linha aí, e é muito legal! E aí, o Guilherme, que é o músico, agora, ele, além de estar nos espetáculos como músico, ele faz o treinamento todo com a gente. Isso é muito legal também.

ANA

Tem uma coisa, assim, só voltando... que foi isso, dos primeiros encontros com o Ernani, mas que não foi falado, que eu acho que é importante, é que logo de início o Ernani fez a gente cantar junto. Logo, bem de início. E aí uma das coisas que ele falou, assim, que a gente não precisava preocupar com a afinação... Se tivesse uma pessoa afinada, ali, no meio, todos cantariam afinados... e foi o que aconteceu, logo de início. E aí, nesses primeiros encontros, ele propunha uma música pra gente cantar junto, e a gente, sem perceber, tava cantando e, tipo assim, se espantando com o quanto que a gente tava cantando junto e conseguindo fazer brincadeiras e nuances com as nossas vozes. Logo de início, a gente se espantava com isso. E isso aconteceu, também, quando a gente foi pros instrumentos. Ele perguntou que é que a gente sabia tocar, e aí, alguns falaram: Ah, sei tocar tal coisa, outro outra coisa... e ele falou assim: Não, todo mundo toca! Toca, sim, todo mundo toca...e...aí, teve um momento que ele colocou todo mundo tocando, cada um fazia uma partezinha de um arranjozinho ali, no instrumento, e conseguia tocar junto, e conseguia fazer uma massa sonora, juntos, mesmo, sem ser um exímio tocador de determinado instrumento. Então, essa qualidade do Ernani, eu acho que é muito boa de ser... sim, muito importante de ser destacada. Eu acho que ele consegue isso com a voz, ele consegue isso com os instrumentos e, de uma maneira que a gente, quando percebe, está fazendo. Acho que é importante de falar, assim, de consideração.

VINÍCIUS

Legal demais, Ana! Ah, gente, olha, pra mim é um prazer ouvir vocês! Depois que tivermos as entrevistas transcritas e publicadas, vou enviar para vocês, convidar que leiam também as dos outros... Eu já entrevistei os Clowns de Shakespeare, e é muito legal perceber muitas coisas que são muito semelhantes... Claro, um trabalho com um mesmo artista, o Ernani, mas também algumas apropriações que são diferentes e que se complementam. Muito legal, mesmo, muito rico. Tá sendo um privilégio fazer essas entrevistas e foi um privilégio, hoje, ouvir vocês... Agradeço, desejo um ótimo final de semana, um ótimo ensaio para vocês desse novo espetáculo, e espero poder assistir.

JULIANO

Vem sim, Vinícius, a casa está aberta, muito obrigado! Valeu.

VINÍCIUS

Valeu demais!

FERNANDA

Obrigada, Vinícius!

ELIS

Muito obrigada, foi ótimo!

JULIANO

Valeu!

ANA

Tchau, obrigada! Tchau, tchau!

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/).

