

Ana Grigoleti

Andréa Leopoldino

Milena Lopes

Kathleen Sousa

PROFET!SAS

DIREÇÃO: NATHALIA KIMBERLY ATUAÇÃO POR: MILENA LOPES, KATHLEEN SOUSA,
DEIA LEOPOLDINO CENOGRAFIA: CENOGRAM PRODUÇÃO: CELERA FILMES.

USP
Universidade de São Paulo

CCA
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO E ARTES

NATHALIA KIMBERLY DE ALMEIDA PONTES

PROFETISAS

(Às mãos de uma mulher)

Um relato de processo

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Banca examinadora do Departamento de Artes Cênicas da Escola de Comunicações e Artes (ECA) da Universidade de São Paulo (USP), para obtenção do título de Bacharelado em Artes Cênicas - Habilitação em Direção Teatral, sob orientação do Profa. Dra. Elisabeth Lopes.

À minha mãe.

À todas as mulheres esquecidas pelo tempo.

Agradecimentos:

À Deus, por se revelar a mim de tantas formas.

À minha irmã, sem ela eu jamais teria chegado até aqui.

À minha mãe, por todo suporte e auxílio. A base para que meus sonhos tenham chances de reverter para o mundo graça.

À minha orientadora Beth Lopes, pela paciência e brilhantismo. Obrigada pela honra de caminhar ao seu lado e me inspirar sempre.

Ao professor Antônio Araújo, pelos anos de ensino e prática. Obrigada por seu olhar generoso e fortalecedor.

Aos meus companheiros do apartamento 201, que me ensinaram a criar, a existir e resistir através da arte, obrigada por enxergarem o melhor de mim nos meus piores dias.

Ao William Santana Santos, por ser um exemplo de mestre e amigo em meu processo de amadurecimento tardio.

Ao Lucas Soares, pela doçura e compreensão, obrigada por ser um irmão do coração sem você não seria possível.

À Ruth Becker, minha primeira investidora e amiga da alma.

À Letícia Vilela, Cintia Alves, por suas palavras trazerem luz.

À Kethelen Souza, Andrea Leopoldino, Ana Grigoleti e Milena pela dedicação dispensada e pela honra de me ensinarem sobre o ofício da direção.

Ao núcleo de pesquisa Cenogran nas figuras de Fernanda, Débora, Letícia e Carol, pelo olhar criativo e inovador.

À Bruna, pela força energética restauradora que agregou vida a esse processo.

Aos cenotécnicos Nilton e Zito, pelo tempo dedicado.

Ao meu companheiro Ludwig, pelo suporte necessário em cada etapa do caminho.

À equipe Celera Filmes, por tornar isso possível.

À todos os envolvidos na organização e construção desse espetáculo, obrigada.

São tempos difíceis.

Os inimigos rodeiam nossas portas sinalizando seu avanço por nossos domínios. Não existe mais saída.

É uma guerra que se levanta às portas. Quem são seus aliados?

Sumário

Introdução	7
Capítulo 1 Eixo teórico: Grotowski em perspectiva.	9
Capítulo 1.1 Exercícios selecionados	10
Capítulo 2 Recorte temático: História de Débora e a construção da dramatúrgica.	12
Capítulo 2.1 Dramaturgia à deriva: transições.	14
Capítulo 3 Análise ativa do texto dramático: estudos realizados.	16
Capítulo 4 Débora e Jael: o feminino no rito e suas sacralidades.	17
Capítulo 5 Processo de pesquisa corpo vocal das atrizes.	18
Capítulo 6 Composição de músicas e desenho de partituras físicas	22
Capítulo 7 Eixos da encenação	24
Capítulo 8 A Cenografia e o Núcleo de pesquisa Cenogran	24
Capítulo 8.1 Figurinos e o processo prático de montagem	27
Capítulo 9 Transposição de formato: Realização de uma filmagem do processo	30
Capítulo 10 Conclusão	32

Abstract:

A provocação geradora do presente estudo se inicia no plano espiritual, retornando à ele de diversas formas ao longo de mais de um ano de trabalho. Tendo como lastro a pesquisa de Grotowski e suas aplicabilidades, as páginas seguintes contêm um relato do processo criativo que culminou no espetáculo Profetisas. A montagem foi elaborada e desenvolvida de forma híbrida contando com interações online e presenciais, considerando o curso das águas dos tempos vividos entre os anos de dois mil e vinte e dois mil e vinte e um e resultou na montagem de um espetáculo que foi registrado em formato audiovisual.

Pretendo com esse escrito abrir alguns caminhos, e através da experiência dentro do meu processo de formação como diretora e encenadora registrar algumas pegadas as quais segui, as que me acompanharam e as que deixo pelo caminho.

Introdução:

Não há, nesta pesquisa, uma sequência predeterminada de leitura e observação da peça, devido à proposta não-linear que o projeto em si foi sendo formado; nesse sentido, fica a critério do leitor a ordem de movimentos a ser estabelecida. O acesso visual da peça pode ser encontrado [aqui](#).

Gostaria de poder iniciar esse escrito pelo fim, tendo conhecimento do mais derradeiro movimento, já tendo definido todos os passos que serão dados ao longo do caminho em minúcias e detalhes demarcados e rígidos, detendo a compreensão não apenas das possibilidades, mas das decisões necessárias e corretas para que tudo se desenvolva exatamente como deveria. Entretanto, ainda que eu possuísse uma visão absolutamente clara a respeito de onde quero chegar com tal início não teria condições de prever as ranhuras do chão pelo caminho.

Começo então por outro começo, pelo gesto embrionário que me trouxe até aqui.

Noite de sexta feira, me lembro da chuva que caía fina no caminho até o prédio onde aconteceria uma peça de teatro. Um prédio não muito antigo que abrigava, nas camadas de tinta, anos de envelhecimento e transformação. Tudo estava escuro e em breve começaria a peça. Todas as outras atividades haviam sido suspensas e caberia ao grupo de aproximadamente dez atores conduzir o culto naquela noite. Eu sabia pouco do que consistia o teatro, não muito menos que digo saber hoje, mas aos sete anos já sabia muito a respeito do que se constituía o culto religioso. Se iniciava pelas canções onde nunca haviam partituras, somente cifras e alguns instrumentos pouco afinados. Seguia-se para um momento de generosidade e na sequência o grande momento, onde era servido o banquete da noite: o momento da palavra. Em termos gerais descreveria “a palavra” como um momento de compartilhamento de sabedoria e aprofundamento na busca teórica por uma resposta divina, para quem eventualmente tivesse alguma pergunta. As minhas dúvidas naquela época circulavam entre os gestos inexplicáveis desse ser criador incompreensível e porque Deus era apenas uma de tantas figuras que já havia visto

e ouvido falar. Me lembro claramente de uma fala da minha mãe ao ser questionada por mim sobre a compreensão de Deus como nos era entregue. “Algumas coisas nós nunca seremos capazes de compreender, não nessa vida e nesses corpos limitados, mas Deus é infinitamente mais do que podemos imaginar independente de qual seja a sua dúvida.”.

Voltemos então para aquela noite de sexta feira, onde o culto como eu conhecia foi totalmente atravessado por uma trupe de atores em circulação com

uma peça de teatro, eu sentei no chão o mais próximo possível da plataforma onde aconteceria o grande evento e não podia evitar olhar sempre pra dentro da coxia improvisada onde eles se organizavam ansiosos. As luzes mudaram e a peça começou sutilmente brechtiana, uma conversa despretensiosa com o público explicando cada detalhe do que aconteceria nas cenas seguintes, quis responder instintivamente, queria fazer parte daquilo, mas continuei imóvel, observando. Houve música, dança, em um determinado momento senti que começava a chover, apesar do teto que nos abrigava e então vi pela primeira vez um homem se transformar em outro diante dos meus olhos, parecia magia ou algo que nunca antes em nenhum culto eu havia presenciado. Seus olhos, sua voz, a respiração e até mesmo seus músculos se transformaram, e fomos conduzidos, a fazer parte do ato que se estendia à nossa frente, me lembro de fechar os olhos e mais que nenhuma outra vez ter a certeza de que estava em contato com algo sagrado, aquilo era Deus. Comemos juntos, sorrimos e choramos como uma família de estranhos conectados pelo tecido do ritual construído por um outro bando de estranhos, naquela noite fomos um e eu decidi que queria fazer aquilo também.

Essa foi a primeira vez que fui ao teatro, ou que ele veio até mim e o meu relacionamento com as artes cênicas foi se desenhando de formas irregulares pelo caminho ao longo dos anos. De diferentes maneiras ao longo da graduação, pude experienciar o fazer teatral e absorver relações e visões que objetivaram minha perspectiva sobre quais aspectos realmente me atravessam e me afetam como diretora e pesquisadora. Essa dúvida nesse ponto de formação me levou a uma busca anterior sobre quais foram os meus caminhos até aqui e por onde pretendo seguir. Ao buscar em meu repertório à procura de uma base teórica encontrei a bíblia e um escrito de Jerzy Grotowski, que me fez decidir pesquisar como o teatro pode proporcionar transformações de maneira profunda, até mesmo espiritualmente através do corpo, da voz, da mente, da troca. Do ato de estar presente e ser um com o outro.

Nesse sentido, a percepção que o trabalho de Grotowski nos proporciona abre uma porta para que o teatro seja um caminho, através do qual nos desaguamos em nossa própria nascente. Não se trata de verosimilhança, mas de

presentificação. Se sou eu, presente, vivo e atuando então posso tocar alguém além de mim mesmo e mover algo no universo que toca o intraduzível. Os caminhos realizados em diversos cultos ao sagrado se assemelham ao toque suave do corpo atuante, que no ritmo da busca se alinham com um divino quase humano. É nesse momento, em que é possível contemplar o ator santo em seu sacrifício sagrado, que se torna possível vislumbrar um toque divino e assim ser abençoado ou quem sabe amaldiçoado.

Meu convite aqui é, para que cada leitor possa permitir que todo processo o atravessasse e revele a profundidade do trabalho de corpo, voz e espírito das atuantes em sintonia e possa talvez perceber um caminho para o altar do sacrifício, onde por uma fração breve de tempo nossas almas, juntamente com a matéria dos nossos corpos em movimento se alinham com alguma coisa como uma matéria de energia criativa.

1. Eixo teórico: Grotowski em perspectiva.

Crescido na Polônia em 1990, Grotowski teve sua primeira experiência com teatro ainda jovem, onde escolheu permanecer imerso e aprimorar sua pesquisa no método de Stanislavski logo após a sua formação.

Ao longo de uma vida de trabalho em parceria com diversos contemporâneos como Eugenio Barba, Peter Brook, Ludwig Flazen e Thomas Richards, Grotowski carrega em suas palavras ao longo dos anos um tom de mistério, de quem sabe algo ainda não descoberto mergulhado em filosofia e crítica. Sua fala não apenas encara o óbvio, mas propõe através de uma retomada de conexão abrir novos espaços de criação.

Seu trabalho é separado em algumas fases, onde é possível caminhar ao longo do tempo colhendo pedaços e entendendo o desenvolvimento e mudanças presentes na jornada do diretor, que pautado em Stanislavski e na busca por ir ainda mais profundo no método, pesquisa de seu predecessor. Essa encruzilhada,

recheada de nós e rupturas é onde começa a tomar forma o processo de atuação e a construção de diversas etapas do processo. É daqui onde partimos.

Os primeiros passos da pesquisa foram um mergulho na teoria, filosofia e escritos históricos sobre e de Jerzy Grotowski. Figura central do teatro do século XX, o diretor polonês debruçou sua vida em pesquisar dentro do teatro a conexão física espiritual presente no ritual teatral. Sua vida e obra, dividida em fases de pesquisa e exploração, serviu de fonte da qual todos os atuantes se nutriram. Ao compreender mais a respeito do conceito que norteia os escritos e estudos de grotowski ficou mais claro os possíveis caminhos a serem explorados no corpo e na voz de forma prática e intensa dentro da sala de ensaio, que no nesse momento se configurou em salas, quartos, quintais e finalmente o espaço onde foi realizado a gravação final, assim foi possível explorar o trabalho de corpo, voz e o espírito, partindo de princípios e práticas que fundem a experiência de vida com a arte do fazer teatral.

A pesquisa teórica e prática realizada com base no material de Grotowski contribuiu para questões a respeito da atuação fortemente e assim para entender de maneira mais prática como é possível estar completamente aberto no palco através de uma presentificação, acessada por uma descarga física de energia.

“Grotowski e seu jovem grupo debruçaram-se sobre o problema de como envolvê-los diretamente no processo criativo; como libertar, em cada um deles, o fluxo de energia, para chegarem a uma espontaneidade mais autêntica.” Slowiank e Cuesta, 2013.

1.2 Exercícios selecionados

A relação de exercícios selecionados foi feita tendo em vista que as atrizes envolvidas fossem gradativamente envolvidas e que suas disponibilidades fossem ampliadas ao longo das experimentações. Dessa forma, iniciamos o processo com exercícios mais plásticos seguidos de exercícios mais específicos voltados para o corpo e a voz de uma maneira mais objetiva e já aplicada nas cenas estudadas.

Os exercícios foram colhidos da obra de Grotowski e seus pares de maneira

não linear, contudo buscando proporcionar para o elenco um caminho de pesquisa individual do próprio corpo e voz, considerando que grande parte dos estudos foram realizados de forma remota.

Considerando esse cenário de distanciamento, houve também a necessidade de uma releitura de alguns dos exercícios propostos nos escritos com a intenção de adaptar o processo para uma pesquisa solo, o que em alguns casos fez muito sentido e em outros não tanto. Um bom exemplo dessa exploração são alguns dos exercícios estudados e das partituras corporais elaboradas e registradas na pasta de ensaios no [drive](#).

Os exercícios aplicados foram retirados de diversos dos escritos, partindo inicialmente pela busca de um estado de presença por meio de uma exploração corpo-vocal seguindo um percurso que partiu da descrição de exercícios como a relação a seguir, que foram extraídos de capítulos diversos como por exemplo “A técnica do ator” explorando simultaneamente a respiração em relação ao corpo e a emissão vocal:

A. Exercícios Físicos

I - Aquecimento

B. Exercícios Plásticos

I - Exercícios Elementares

II - Exercícios de Composição

C. Exercícios da máscara facial

Técnica da voz

- O poder da emissão
 - a) A coluna de ar que emite o som deve sair com força, e sem encontrar obstáculos (por exemplo, uma laringe fechada ou uma abertura insuficiente dos maxilares)
 - b) O som deve ser amplificado por caixas de ressonância fisiológica.
- Respiração
 - a) Respiração torácica superior, ou peitoral
 - b) Respiração inferior ou abdominal. O abdome expelle sem que o tórax seja usado de forma alguma.
 - c) Respiração total (torácica superior e abdominal), a fase abdominal sendo a dominante. Este é o tipo mais higiênico e funcional, e é verificado nas crianças e nos animais.

“O ator deve descobrir as resistências e obstáculos que o prendem de forma criativa. Assim, os exercícios adquirem a possibilidade de sobrepujar os impedimentos pessoais. O ator não se pergunta “Como posso fazer isto?” Em vez disto, deve saber o que *não* fazer, o que o impede. Através de uma adaptação pessoal dos exercícios, deve-se encontrar solução para a eliminação desses obstáculos, que variam de ator para ator.”

Grotowski, 1971..

A compreensão das limitações e alargamentos de cada atriz individualmente foram aos poucos sendo assimiladas e dessa forma incorporadas ao processo de investigação, assim construindo através das trocas entre o grupo de pesquisa um caminho de acesso individual que contribuiu diretamente para a construção do ritual de cada uma e também para construção das personagens posteriormente de acordo com a concepção da dramaturgia.

2. Recorte temático: História de Débora e a construção dramatúrgica.

O recorte partiu de uma busca por um texto que tivesse relação direta com o rito e a possibilidade de se aprofundar em aspectos do ritual em cena. O intuito inicial não era se debruçar sobre um texto bíblico, contudo ao retomar a história da personagem Débora e observar os aspectos não apenas abstratos e míticos, mas também políticos e atuais rapidamente abriram-se portas em diversas direções, e a potência da história não poderia ser ignorada.

No texto bíblico de Juízes capítulos quatro e cinco se desenvolve a narrativa da Profetisa Débora; tal recorte bíblico nos serviu de mito fundamental do desenvolvimento temático da dramaturgia e conseqüentemente do processo como um todo.

O mito se inicia no momento em que Deus fala com Débora a respeito do fim da opressão que a mais de vinte anos o povo de Israel sofria nas mãos dos Cananeus. Débora dá ordens de guerra contra o rei Jabim, o qual possuía

novecentos carros de ferro e já oprimia Israel por vinte anos.

“Clamaram os filhos de Israel ao Senhor, porquanto Jabim tinha novecentos carros de ferro e, por vinte anos, oprimia os filhos de Israel.” Juízes 4:3

Débora inicialmente hesita, como tornaria real a vitória que já havia sido pré-determinada? A guerra, contudo, é deflagrada no momento em que ela reúne o povo e dá ordens: dez mil homens, das tribos de Zebulom e Naftali irão à frente e ela irá pessoalmente comandar o exército em campo. Houveram tribos que se negaram a ir, hesitação e medo tomaram conta de todo povo que temia mais do que nunca por suas vidas.

O confronto é efetivado no monte Tabor, local onde se encontra a tenda de Jael, mulher de Héber (judeu que se apartou do povo de Israel, se localizando dentro do território Cananeu e assim servia a Jabim). A disputa é desigual e o povo de Israel é rapidamente massacrado até que ocorre uma intervenção divina, a chuva derrete os montes e engole o povo de Canaã, que preso nos carros de ferro é morto por soldados de Débora, contudo o chefe do exército Sísera foge a pé pela montanhas e acha abrigo na tenda de Jael. Onde ele pensou ter segurança, descobre na verdade traição, recebe leite no lugar de água e é morto por Jael com uma estaca da tenda, o que põe fim a mais de vinte anos de opressão e destruição.

“À estaca estendeu a sua *mão esquerda*, e ao martelo dos trabalhadores a sua direita; e matou Sísera, e rachou-lhe a cabeça, quando lhe pregou e atravessou as
“têmporas.”

Juízes 5:26

A história foi revista e reescrita de maneira a construir uma relação de intervenção humana mística nas figuras de Débora, Jael e outras mulheres comuns do povo, que munidas de justiça e força vencem a guerra com astúcia, seus poderes sagrados e sua conexão com o divino.

Outros aspectos começaram a ser incorporados à medida que a pesquisa histórica se aprofundava e em paralelo a ela também uma investigação a respeito

do processo de imersão corpo-vocal de Grotowski. Gradativamente o texto dramático ainda em sua primeira versão, desenvolvido pela dramaturga Letícia

Vilela, foi ganhando espaços criativos e levando em consideração aspectos que pudessem ser traduzidos para relações contemporâneas.

2.1 Dramaturgia à deriva: transições.

O período que compreendeu a elaboração da dramaturgia pode ser dividido em três etapas, consolidadas por mãos distintas. O primeiro impulso disparador na escrita foi elaborado em diálogo direto com a dramaturga Letícia Vilela, e ganhou forma tentando manter a linearidade e aspectos circunstanciais do mito presente no livro de Juízes.

O processo foi todo realizado de forma remota, contando com longos encontros semanais de estudos do texto bíblico e de referências. Foram levantados os aspectos centrais da história: 1. Deus fala com Débora; 2. Débora declara a guerra; 3. Baraque e o povo hesitam; 4. A guerra se inicia e todos partem rumo ao ribeiro de Quisom; 5. Deus dá a vitória a Israel; 6. Sísera foge a pé; 7. Jael mata Sísera e põe fim à guerra.

A sequência foi experimentada de diversas formas, testando a inserção de referências e estudando qual a melhor forma para construir a escrita de modo a manter certa formalidade do texto criando material permeável a um linguajar coloquial. Manter a ordem cronológica dos acontecimentos e a linearidade da história foi uma escolha que se deu considerando o certo nível de dificuldade de compreensão já presente na história por seus diversos personagens, que carregam características específicas que podem gerar dúvidas, como por exemplo o nome do chefe do exército inimigo, Sísera que apesar de ser um nome na nossa cultura feminino é dado no mito ao único personagem masculino presente.

Após um longo tempo de experimentações e estudos juntamente com a dramaturga Letícia, chegamos a uma primeira versão do texto: a história estava de pé, era possível compreender a linha de acontecimentos e também as tensões presentes de forma contínua, porém ainda sentíamos falta de algumas definições e de sobrepor a história com camadas de leituras, ainda faltava um diálogo com o contemporâneo.

Foi a essa altura do processo de escrita do texto dramático que tivemos o primeiro grande desafio, por motivos de saúde foi necessário para a Leticia se ausentar plenamente de suas atividades. O que nos pareceu inicialmente uma

perda irreparável se mostrou uma nova possibilidade de construção de escrita com a incorporação de uma nova dramaturga ao grupo: Cintia Moraes.

O papel da Cintia nesse cenário nos trouxe ideias e críticas que não teriam chegado até nós de outra maneira e nos permitiu ampliar ainda mais nossa relação com a história e até mesmo com a pesquisa corpo-vocal que já vinha sendo desenvolvida com o coletivo de atrizes. Nesse novo momento as experimentações mudaram e passamos a estudar mais pontualmente cada personagem proposto no texto juntamente com a Cíntia, que também foi ganhando familiaridade com cada um e propondo alterações e um novo formato de escrita. Um dado bastante interessante é que nesse ponto da dramaturgia, ainda existiam personagens masculinas presentes e com muito espaço de atuação, o que foi sendo revisto e mudado dando mais voz para as mulheres e criando novas personagens, agora femininas, que contribuíram diretamente com o desenrolar da ação ao longo da trajetória do texto.

Antes:

Baraque: *Lutar? Com todo respeito senhora, eu como comandante do exército garanto que não há a menor possibilidade de obtermos vitória. Nem todo o povo das tribos de Zebulom e Naftali juntas teriam chances contra o rei Jabim.*

Depois:

Guerreira: *Lutar? Com todo respeito senhora. Garanto que não há a menor possibilidade de obtermos a vitória. Nem todo o povo das tribos de Zebulom e Naftali juntas teriam chances contra o rei Jabim, com Baraque como comandante.*

Eliminou-se então a figura de Baraque, que antes vinha sendo experimentado pela atriz Ana e foram incluídas duas novas mulheres na história, mulheres comuns, do povo, uma guerreira e uma mensageira que cooperaram indispensavelmente para que a guerra fosse ganha, tirando assim a autonomia completa e intransferível da figura de um Deus homem e passando esse poder às mulheres terrenas e às deusas.

Após sentirmos o toque das palavras da Cintia no texto o jogo teatral ficou mais definido, já possuíamos as quatro personagens femininas divididas entre as quatro atrizes e o estudo das personagens foi sendo desenvolvido, contudo ainda

sentíamos alguns ruídos no texto, algumas palavras que não entravam na boca e outras que quebravam a continuidade da cena, esse sentimento escorreu das palavras e nos levou a um outro questionamento, agora possuíamos um coro de mulheres armadas e prontas contudo a voz central ainda era de um Deus.

Voltamos as dúvidas e mais dúvidas a respeito dessa figura, quem é esse Deus (Judaico-cristão?), ao qual elas recorrem incessantemente ao longo da história, o Deus que dá a vitória da guerra nas mãos delas, que é o mesmo que vendeu o povo nas mãos de Jabim. Ao longo de todo processo de pesquisa inúmeros foram os momentos onde voltamos nessa pergunta, se estamos falando de um ritual e da possibilidade de um contato sagrado, para quem estamos direcionando essa busca? Invocamos intensamente algo que não se pode ver, ouvir, mas se sabe de alguma maneira que é real e que pode ser experienciado. A relação de cada integrante do grupo com o seu sagrado desde o primeiro momento não se mostrou unânime e nem se pretendeu ser, foi inclusive essa polifonia de experiências, sensações e crenças que tornou possível a elaboração dessa figura de maneira difusa e praticamente não definida.

Tínhamos a possibilidade de assumir uma de inúmeras características que podem estar presentes nesse Ser, contudo optamos por absorver diversas, assim como assumir no nosso rito teatral diversos dos caminhos de acesso e contato com o sagrado, por meio da compreensão de que um não anula o outro mas pode intensificá-lo. Assim, houveram ainda com essa questão em perspectiva outras alterações no texto feitas por mim em concordância com as necessidades presentes e o elenco de atrizes, totalizando assim três autorias e mais de cinco versões do texto.

3. Análise ativa do texto dramático: estudos realizados

Conforme o estudo avançava, fomos gradativamente nos aprofundando na leitura e estudo do texto desenvolvido anteriormente e em constante adaptação de acordo com percepções assimiladas nos ensaios. A análise ativa foi um dos momentos pontuais do processo onde, além de nos aprofundarmos na construção

da interpretação de cada atriz, visualizamos pela primeira vez claramente quais eram as relações estabelecidas entre as personagens em cada momento do texto.

A essa altura nos debruçamos mais intencionalmente nos escritos de Thomas Richards buscando compreender e aplicar quais as relações estabelecidas entre o trabalho de Grotowski e os estudos do método. É explícito ao longo de todo trabalho de sua vida que a base fundamental é estabelecida e pautada em estudos diversificados do método, esse solo fértil contudo é acessado através de uma busca não exatamente por algo novo, mas por um caminho singular assim como já posto por seu predecessor.

“O trabalho de Grotowski não nega o passado de jeito nenhum, muito pelo contrário, nele procura as ferramentas úteis que podem ajudá-lo em *seu próprio* trabalho. “Crie seu próprio método. Não dependa do meu como se fosse um escravo. Faça algo que funcione para você”. Essas são palavras de Stanislavski, e foi exatamente isso que Grotowski fez.” Richards, Thomas 2014.

O trabalho foi sendo estruturado de maneira que a construção das ações estivessem diretamente ligadas à leitura de cada personagem, assim construindo uma linha de ações físicas, psicológicas e rituais distintas para cada atriz/personagem. Outro aspecto intensificado à medida que se estruturou a dramaturgia e conseqüentemente o percurso de cada personagem foi o feminino em conexão com o sagrado, as mulheres no ritual sagrado e suas amplitudes de acesso, bem como no mito onde através da força de diversas deusas mulheres, sagradas e profanas, que se chega a paz encerrando um ciclo de maldição.

4. Débora e Jael: o feminino no rito e suas sacralidades.

O objetivo inicial era, atravessar a história da juíza Débora seguir construindo paralelos contemporâneos se atendo às questões universais e atemporais presentes no mito. Contudo, a figura feminina foi se destacando e ganhando espaço até mesmo em relação aos pontos inicialmente centrais da busca. São tantas as

questões presentes na história bíblica e na dramaturgia que foi natural observar os aspectos relacionados à figura da mulher ganhar demarcações mais amplas e se

tornar central na pesquisa, caminhando desde a centralidade das personagens, que foram inclusive transformadas em figuras de gênero feminino de modo a compor quase exclusivamente toda peça, até a composição da quantidade de artistas mulheres envolvidas direta e indiretamente com a construção de todas as instâncias de elaboração do material até a montagem final.

Ao longo das investigações a respeito da relação do rito sagrado com o feminino alguns elementos foram notados como centrais e percebidos enquanto repetição independente do seguimento religioso ou não.

5. Processo de pesquisa corpo vocal das atrizes.

As quatro atrizes convidadas para participar da pesquisa possuíam formação em interpretação e experiências de escolas diferentes. Os encontros foram organizados de maneira a atravessar um percurso desde experimentar exercícios transcritos de Grotowski à construção de cada personagem do espetáculo.

Ao iniciar a trajetória, não poderíamos imaginar que o caminho que estávamos destinados a percorrer era um solo irregular e por vezes completamente imprevisível, nos forçando muitas vezes a criar em meio ao caos, novas possibilidades de encontro, com o outro, consigo, com o material e com o sagrado.

A investigação se iniciou com uma proposta de ensaio experimental: através de um “áudio-guia” as atrizes percorreram cerca de trinta minutos de estudos individual do corpo, voz e respiração. O intuito nesse momento ainda era de compreender mais a respeito do repertório corpo-vocal de cada uma e construir um espaço de presentificação intensa, sendo esse o primeiro fator compreendido como essencial no rito, e também no teatro.

Dentro do trabalho se revelaram diversas imprevisibilidades, como limitações físicas por parte de algumas das atuantes, dificuldade com a respiração ao explorar a voz por exemplo, o que foi exercitado de maneira pontual através de exercícios de voz presentes nas práticas de estudo já na segunda fase de Grotowski. Foi também partindo de dificuldades como essa que os ensaios práticos tomaram rumos mais

definidos no aspecto de quais elementos seriam necessários para que a voz enquanto parte central fosse expandida, tendo sempre em vista a conexão direta com o corpo e a espiritualidade. Considerando cada singularidade presente no

repertório das atuentes observou-se avanços, para algumas de forma objetiva, enquanto para outras de maneira gradativa, tanto no corpo como na voz, levando em conta a memória corporal interligada à trajetória e experiências anteriores das atrizes.

Ao longo dos ensaios virtuais foram explorados corpo e voz de maneiras diferentes, partindo de uma análise do repertório de cada atuante e caminhando em direção a um alargamento das possibilidades corpo vocais. A voz foi um aspecto explorado desde o início, inspirada em treinamentos de Grotowski de voz e revelou ao longo da trajetória do processo transformações em diversas instâncias. O que no início parecia ser uma inabilidade de afinação e ritmo, ao longo do tempo se mostrou mais seguro e compassado, enquanto o corpo ganhou uma nova audição, aguçando uma percepção instintiva natural perdida ao longo do tempo e espaço estrutural que o consome. Todo processo de investigação corpo vocal foi registrado no modo audiovisual desde o início dos encontros, sendo acessado novamente só ao final da montagem, ultrapassando dificuldades e encontrando novos caminhos.

Estudos foram realizados nos ensaios com as atuentes contando com fragmentos de exercícios práticos narrados por Grotowski e alguns de seus discípulos experientes, o que conduziu o processo a uma busca por um estado alterado de consciência e conexão com o sagrado, com o rito. Nesse ponto caminhamos em direção à construção das qualidades corpo vocais das personagens designadas para cada atuante, elaborando de maneira mais objetiva a construção de cada uma dentro da dramaturgia.

Nessa mesma linha trabalhamos também partituras individuais, sendo estudadas de maneira pontual por cada atriz primeiramente foi elaborado uma partitura de movimentos em diálogo ao processo ritual de cada personagem e na sequência da análise ativa do texto foram também definidas partituras físicas de ações para cada fragmento do texto estudado gerando assim uma estrutura fixa para cada atriz que foi sendo explorada em cada ensaio visando um aprofundamento e conexão com a estrutura geral do texto dramático. Esse ponto especificamente, de busca corpo-vocal das atrizes, foi aprofundado e desenvolvido de maneira mais categórica no que se estruturou uma pesquisa de iniciação

científica que caminhou em paralelo a elaboração do projeto teatral focando nas características vocais e corporais presentes na construção de um rito teatral capaz de gerar conexão com o sagrado deus mulher, corpo sagrado.

Dentro do trabalho se revelaram limitações físicas por parte de algumas das atuantes, como a dificuldade com a respiração ao explorar a voz, o que foi exercitado de maneira pontual através de exercícios de voz presentes nas práticas de estudo já na segunda fase de Grotowski. Foi também partindo de dificuldades como essa que os ensaios práticos tomaram rumos mais definidos no aspecto de quais elementos seriam necessários para que a voz enquanto parte central fosse expandida, tendo sempre em vista a conexão direta com o corpo e a espiritualidade. Considerando cada singularidade presente no repertório das atuantes observou-se avanços, para algumas de forma objetiva, enquanto para outras de maneira gradativa, tanto no corpo como na voz, levando em conta a memória corporal interligada à trajetória e experiências anteriores das atrizes.

Ao longo dos ensaios virtuais foram explorados corpo e voz de maneiras diferentes, partindo de uma análise do repertório de cada atuante e caminhando em direção a um alargamento das possibilidades corpo vocais. A voz foi um aspecto explorado desde o início, inspirada em treinamentos de Grotowski de voz e revelou ao longo da trajetória do processo transformações em diversas instâncias. O que no início parecia ser uma inabilidade de afinação e ritmo, ao longo do tempo se mostrou mais seguro e compassado, enquanto o corpo ganhou uma nova audição, aguçando uma percepção instintiva natural perdida ao longo do tempo e espaço estrutural que o consome. Todo processo de investigação corpo vocal foi registrado no modo audiovisual desde o início dos encontros, sendo acessado novamente só ao final da montagem que também ultrapassou dificuldades e encontrou novos caminhos.

Dentro do rito, a conexão com o sagrado passou por uma disponibilidade intencional de ação; para que o rio fluísse através de cada atuante foi necessário que permitissem ser submergidas pelas águas, dessa forma foi indispensável manter os sentidos abertos dentro de cada exploração prática seja vocal ou corporal. Outros aspectos como uma noção objetiva de funcionamento do trato vocal por exemplo, se mostrou não apenas importante, mas fator de ampliação das tessituras vocais bem como a exploração da abertura e fechamento da laringe, assim também se deu em relação ao corpo, entendendo e atravessando o que

anteriormente eram limites.

A investigação avançou em direção a uma experiência potente ao ponto de interligarmos cada olhar levando em conta suas diferenças objetivas de concepção

de espiritualidade. O mergulho nas referências bibliográficas, corpóreas, visuais e digitais nos conduziu até o outro lado, à presentificação e a concepção de algo imaterial, invisível, intocável, e até mesmo, imensurável nos ofereceu uma experiência transformadora, ao ponto de interligarmos o olhar de cada participante do coletivo em processo, levando em conta suas diferenças objetivas de conexão com o espiritual.

A compreensão de que não há subdivisão entre o corpo e a voz é algo central dentro da concepção de Grotowski, o que foi possível evidenciar na prática ao longo dos estudos corpo vocais. O corpo é mais que a base para a voz, mas parte constituinte e fundamental da organização da mesma, e assim ocorre também com a voz no que diz respeito à expressão corporal. A relação é direta e indivisível, e é com base nessa premissa que se estruturou o caminho que nos levou a construção do espetáculo e do aprofundamento espiritual. É através da conexão existente entre corpo e voz que se torna possível acessar outros lugares de contemplação e conexão com o ritual, isso porque é através da presentificação que o ritual se estabelece. Uma vez que cada atuante se relaciona com seu próprio ritual de forma singular possuindo pontos específicos de corporeidade e liturgia, ao longo da pesquisa ficou claro como todos esses aspectos são relevantes quando se trata de uma construção coletiva, fator esse que incorporou uma polifonia ao processo. Ampliando as formas e caminhos de conexão espiritual de acordo com a estrutura dominante em cada ritual, seja ele cristão, afro, laico e entre outros.

Tanto no corpo quanto na voz houveram trocas, de forma a resultar em qualidades distintas que compuseram de maneira híbrida a liturgia do ritual teatral dentro do espetáculo. O intuito nessa direção foi de ampliar a concepção de sagrado e de conexão para além de uma estrutura litúrgica específica ou uma crença determinante, mas tocar o que Grotowski já se propunha desde a primeira fase a revelar como “penetrar a fundo com a voz e com o corpo no conteúdo do destino humano” (Discurso proferido por ocasião de Sakuntala no teatro das 13 fileiras.).

Nesse sentido a dificuldade se tornou não se render a uma busca superficial e sim aprofundar em aspectos sensíveis e individuais, o que se desdobrou em uma

nova concepção de sagrado e de relações de conexão com o divino. Na prática nos encontros presenciais a direção se pretendeu a provocar juntamente com as atuantes alguns aspectos objetivos relatados e explorados por Grotowski, como por

exemplo o contato, citado no texto “O discurso de Skara”, aprofundando através do treinamento aspectos corpo vocais e a relação prática física entre as atrizes na sala de ensaio. Quando levada em consideração as distinções presentes no que tange às diferentes formas de contato com o divino e as qualidades conceituais e socioculturais dos diversos ritos sagrados fica evidente que ao acontecer uma intersecção entre universos distintos é possível ultrapassar barreiras fixadas no imaginário coletivo e alcançar uma conexão sagrada através de um novo rito, o rito teatral.

6. Composição de músicas e experimentações

Três músicos estiveram conectados diretamente com a pesquisa de formas diferentes ao longo dos quinze meses de trabalho e fizeram contribuições distintas para abrir o caminho que faria nascer não só as cenas musicadas, mas a conexão entre todas as cenas numa tessitura sonora capaz de conectar o imaginário tanto das atrizes quanto do público.

O processo de composição musical e experimentações realizadas com os músicos foi intenso, porém espaçado, por necessitar de uma interação presencial. Houve grande dificuldade de manter uma continuidade nesse sentido, pois os momentos presenciais foram raros com o distanciamento social. O que exigiu de todos os envolvidos diversas adaptações e o desdobrar de um esforço coletivo para, apesar de todas as circunstâncias internas e externas ao trabalho, criarmos juntos.

A musicalidade sempre esteve presente desde a concepção inicial do trabalho, considerando os aspectos presentes na liturgia de diversos ritos, e foi trabalhada de várias formas, desde o primeiro audio-guia de ensaio, que contava com um fundo sonoro até a finalização e experimentação dos músicos em cena. Não foi um caminho linear, em diversos momentos sentimos a fragilidade da ausência de um som que contribuísse para a fluidez da cena, o que quando inserido fez total diferença.

A voz, bem como o corpo foi trabalhada de forma gradual ao longo dos

ensaios buscando manter todas as atrizes em movimento. Tendo em vista a singularidade do repertório individual de cada uma, suas limitações e alcances vocais, houve uma tentativa de que todas pudessem ao final do período de pesquisa encontrar avanços em relação ao momento que começamos. O trabalho vocal

desenvolvido com as atrizes como já descrito anteriormente, foi acessado de formas diferentes, sendo feito em paralelo ao trabalho com os músicos individualmente. A primeira etapa de composição ocorreu com o músico Lucas Soares, simultaneamente ao processo de análise e musicalização inicial do grupo. O disparador surgiu de forma simples e melódica após a leitura de uma linha de Adélia Prado, texto que não chegou a ser incorporado de nenhuma forma direta ao trabalho senão nas suas primeiras palavras: “sofrer não é em língua nenhuma”.

A música foi inserida no trabalho vocal de forma gradativa, inserindo primeiramente a melodia, serpenteando os estudos vocais e na sequência a letra. Após algum tempo de absorção da música e de diversos outros andamentos que a peça ganhou, tivemos a oportunidade de manter alguns encontros presenciais entre o final do ano de 2020 e o início do ano vigente, no que pensamos sem o despotar de um momento de segurança dentro do cenário externo de caos e colapso da saúde mundial. Pouco tempo depois, as diretrizes do ministério da saúde mudaram e retornamos aos encontros virtuais e a uma nova rodada de ensaios virtuais, estratégias de concepção e reaquecimento das perspectivas em torno das chances reais de finalização do projeto. No entanto, no período que compreendeu alguns meses houve a participação e cooperação múltipla da artista Débora Silvério, atriz, musicista e arquiteta, parte fundadora do coletivo de pesquisa em cenografia Cenogran. Responsável também pela elaboração da Cenogran, Débora nos acompanhou nos ensaios presenciais e representou um avanço importante para a nossa compreensão maior da musicalidade nessa etapa do processo e por contribuir com a construção de uma atmosfera que serviu de base para o aprofundamento da interpretação.

Bruna, a terceira musicista envolvida no processo, nos revelou uma nova perspectiva num momento onde o processo já nos traduzia diversos desgastes. Ao longo de mais de doze meses de pesquisa migrando de formatos e se adaptando a diversas circunstâncias de estresse e perda de uma perspectiva otimista em relação a uma finalização concreta da pesquisa, a Bruna nos conduziu através do som a um novo estado de equilíbrio e solidez dentro das cenas, onde através da percussão nos ensaios gerais e nas gravações nos deu mais base e enraizamento para que as

vozes fossem mais projetadas e os corpos se ganhassem mais intensidade e ritmo. Outro papel importantíssimo desempenhado pela Bruna nas fases finais de execução, foi de com sua energia branda e potente nos amalgamar como peças que

se encaixam e independente das nossas preocupações, nos conduzir energeticamente através do som juntamente com o Lucas tanto nos aquecimentos como fica evidente na versão registrada em vídeo.

7 - Concepção da encenação Cena a Cena

Tendo como fonte de análise os ensaios práticos realizados com as atrizes e também fragmentos dos estudos práticos arquivados no Google Drive se desenvolveu o trabalho da direção no sentido de realizar um esboço da encenação do que viria a se tornar o espetáculo. Considerando todos os caminhos pelos quais a pesquisa se desdobrou até o momento da construção da encenação, houveram alguns mergulhos. A primeira imersão se deu através de uma análise da dramaturgia escrita e elaborada em parceria com Letícia Vilela e Cíntia Alves e posteriormente pela direção em sua versão final. O desenho da encenação foi realizado pela diretora de maneira decupada, observando todos os aspectos envolvidos cena a cena e levantando camadas possíveis de elaboração da relação entre texto, corpo, voz, espírito e concretudes que atravessam todos os processos.

De certa maneira a encenação foi fruto de todo processo de análise, estudo e aprofundamento de todas as áreas correlacionadas ao processo, as bordas que definem as escolhas estéticas e conceituais se fundem a direcionamentos que foram sendo dados ao longo de cada etapa de construção da montagem. É difícil precisar quais dos elementos foram definidos exclusivamente pela direção, uma vez que só foi possível elaborar a encenação tendo como base todos os procedimentos aplicados, exercícios experimentados, partituras e músicas criadas, tornando assim o levantamento da encenação uma ação plural que contou com recortes intencionais e calculados do olhar que vem sendo treinado da direção.

8. Cenografia

CENOGRAN

A concepção e as ideias iniciais a respeito da cenografia se desenrolaram à medida que a dramaturgia foi avançando e se solidificando. O espaço onde se passa a história e se instaura o ritual no contexto bíblico é quase totalmente externo,

exceto pelo momento em que Jael assassina Sísera pondo um fim à guerra. Tendo em perspectiva, não uma tentativa de simular o real mas de abrir camadas de leituras híbridas entre o histórico e o contemporâneo se definiu o local onde a peça se passaria, o que foi posteriormente adaptado para o local onde a peça seria gravada: um descampado aos fundos do departamento, dentro da cidade universitária.

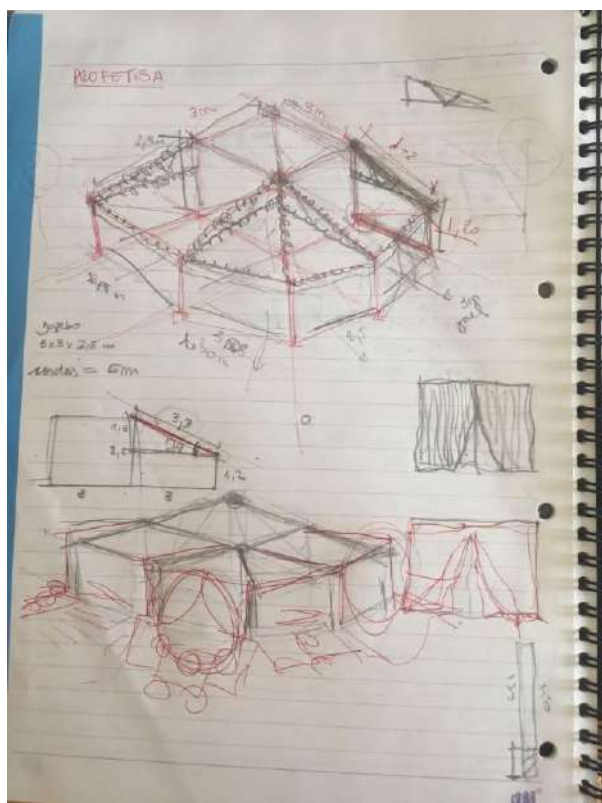
A vista e a amplitude do local escolhido contribuiu de formas diferentes para momentos diferentes do processo, estar em contato com um ambiente relativamente natural foi revitalizante e acolhedor ao iniciarmos os ensaios presenciais, ato possível no fim do ano de 2020 num momento onde pensávamos estar diante de um momento de arrefecimento da pandemia. Ao longo dos ensaios presenciais outras características do espaço contribuíram para visualização de diversas cenas e cooperar diretamente com a construção da atuação, o som e o silêncio além da tessitura visual que alarga as proporções e acolhe os corpos como pequenos fragmentos de vida na amplitude do espaço nos deram chão e a energia necessária para nos aprofundarmos na busca de contato entre nós e com o externo.


Trabalhando de forma a cooperar com os aspectos já elaborados do trabalho, como a dramaturgia e a construção do rito pela atuantes, o núcleo de pesquisa propôs diversos caminhos imagináveis de levante para o que chamamos de “entre tendas”, a ideia seria que a cenografia cooperasse com uma contextualização histórica sem localizar completamente na cultura judaica, ampliando as possibilidades de leitura e criando um campo imaginativo de atuação, intensificando assim o aspecto indistinto e atemporal do mito. Com essa finalidade o projeto começou a ganhar forma nas mãos de cinco arquitetas, algumas formadas e outras em formação, todas alunas ou ex-alunas do Mackenzie, com sede de descobrir mais da prática em cenografia e da pesquisa acadêmica. O trabalho ganhou diversas formas e também sofreu outras diversas adaptações e desdobramentos de acordo com a perspectiva de concretude, para sua finalização após contamos ainda com a participação de dois cenotécnicos funcionários do departamento e também alguns assistentes presentes no dia da montagem e gravação oficiais.

Não foi um percurso linear ou simples, por contarmos com linguagem e

assim também processos distintos, houve mais de uma vez a necessidade de escuta e reflexão a respeito das decisões e de quais os melhores caminhos a serem percorridos. Dirigir artistas e profissionais com trajetórias e comunicações diferentes

Os teste de materialidades também foi uma parte importante e exigiu do núcleo do Cenogran versatilidade e criatividade para alterar materiais e estruturas contando com a execução e montagem efetivada por uma equipe que não estava necessariamente envolvida na produção dos esboços e conceitos estéticos desde o início do projeto, apesar de ter contato com a supervisão da direção em cada etapa levantada.



 Figura 1. Esboço teste de croqui realizado pelo núcleo Profetizas no início da concepção da cenografia como proposta de construção.



O desenvolvimento da concepção do figurino começou a ser descoberto tardiamente no processo criativo. Foi fortemente influenciado pelo trabalho de pesquisa em cenografia e manteve uma ênfase no processo criativo das atrizes, com aspectos como padrões de cores e estéticos.

45

trabalhando com as personagens e também bebendo da dramaturgia e da pesquisa teórica.

Algo que tencionasse por um lado a relação histórica do mito em sua esfera atemporal e por outro lado a contextualização histórica da transposição da história mitológica com sua carga de ancestralidade e tradição foi o que culminou na elaboração de figurinos predominantemente cobertos de tecidos sobrepostos e adereços em diálogo com a elaboração de cada atriz sobre sua personagem contanto sempre com um parecer da direção em relação aos avanços e declínios na produção, escolha das cores e texturas, bem como na relação com as escolhas feitas pela cenografia de forma a manter um padrão estrutural coeso.

Alguns dos experimentos de figurinos realizados:

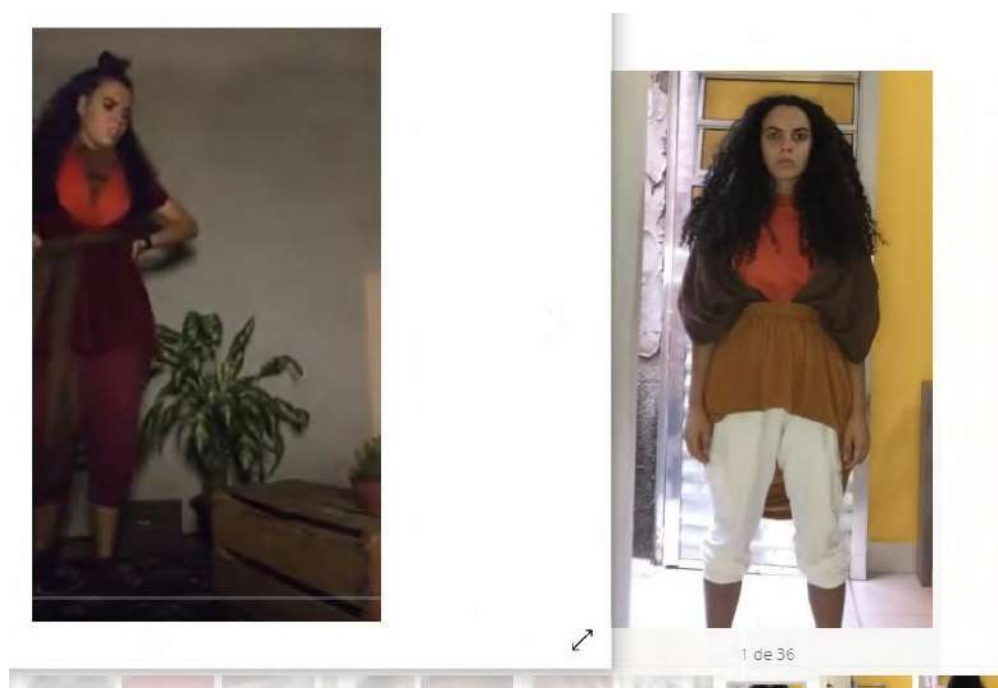


Figura 3. À direita, primeiro teste de figurino feito pela atriz Kethelen Souza para a personagem Débora, ainda no formato de ensaios virtuais e ao lado a penúltima versão do teste feito antes da definição do figurino.

Figuras 4 e 5. Outros testes de figura
definição final.



é bora antes da



Figura 6. Versão utilizada na gravação da última abertura de processo antes de adaptações que se fizeram necessárias para gravação final.

Após diversas experimentações e conversas a respeito do efeito e reverberações das escolhas presentes no figurino e seus impactos na leitura da peça, bem como nas relações estabelecidas com a cenografia chegamos à um recorte de cores e tecidos tornando as escolhas mais objetivas e proporcionando um diálogo de associação mais livre entre o figurino de cada personagem e suas relações com a pesquisa de cores e formas de cada atriz já nos estágios finais de montagem.

10 - Transposição de formato: Realização de uma filmagem do processo e da pesquisa das atrizes.

A inevitável decisão de abrir mão das nossas esperanças de um espetáculo

presencial se deu gradativamente, enquanto pensávamos soluções e formas de tornar segura sua execução ainda nos momentos menos deploráveis da crise de saúde que atingiu o Brasil. Desde o início da construção da dramaturgia já existia

um desejo de que o espaço realizado fosse ao ar livre, de modo a construir com as atrizes e o público uma relação espacial ao longo da peça. Levando em conta o distanciamento social nos pareceu adequado manter tal proposta e a presença do público presencialmente, o que também com o passar do tempo se mostrou inviável. O cenário era de imprevisibilidades constantes: como ou quando se tornaria possível fazer teatro novamente?

A adaptação se configurou na decisão de levar a peça ao público por meio de uma filmagem. A decisão foi tomada após diversas conversas a respeito e considerando entre todos os caminhos o mais viável em termos de segurança e saúde. Independentemente das transformações sofridas no formato tanto dos encontros quanto do espetáculo, buscamos manter vivos os aspectos que nortearam o início da pesquisa. Dessa forma, buscamos incluir também no processo de filmagem a inserção de um olhar através da câmera que inserisse o espectador dentro da ação e das relações estabelecidas entre as personagens. Não foi um caminho simples, por não possuir nenhum tipo de formação ou apropriação da linguagem cinematográfica foi necessário a inserção de um grupo de profissionais de modo a manter certa qualidade em termos de equipamentos e edição proporcionando uma experiência mais confortável para os espectadores.

O caminho foi nebuloso e conturbado, um ponto fundamental do rito havia sido eliminado: a presença. Como então proporcionar o contato sem a energia pulsante de vida e relação da presença física? Mais uma vez houveram diversos testes de inserção da câmera como parte do processo e do olhar do público, assim como a necessidade de conectar as atrizes presentes umas com as outras em um rito real e fluido, é evidente ao assistir o material tais intenções, assim como também se explicitam as fragilidades presentes na transposição. São caminhos a serem desbravados e apesar dos ruídos presentes, o material elaborado tem o potencial de revelar todo processo de busca e pesquisa desenvolvida de maneira sustentável e coesa apontando na caminhos de acesso e conexão bem como joga luz mais uma vez para a força capaz de do caos criar paz e da morte gerar vida.

11 - Conclusão

Grotowski significou para a pesquisa um mapa que nos direcionou exatamente para onde era necessário, tanto no corpo como na voz, nos traduziu sentido e profundidade em cada respiração ou busca inconstante por uma ação física coerente. Através de sua pesquisa pautada no corpo, na voz e na espiritualidade nos foi possível acessar uma atuação não apenas racional e coerente, mas buscar através do rigor a essência do fazer teatral: conexão com o eu e com o outro de forma a construir algo para além do hoje, logo, algo que toca o eterno e produz vida para o agora. Grotowski, encontrou ao longo de sua pesquisa as pedras que construíram o solo da nossa atuação, encenação e perspectivas, onde é possível nos conectarmos com mais do que o toque nos revela, e assim, ser atravessado pelo teatro rito que não apenas nos transcende, mas liberta.

Grotowski significou para o processo algo como um guia, a voz desconhecida que nos permitiu ouvir entre tantas vozes a direção necessária, o que nos mantém vivos? Nos enche de pulso e temor, qual é o elemento que nos mantém de pé? O movimento. Através de uma pesquisa sempre debruçada no movimento de vida, do corpo, da voz e da potência de vida dentro de cada uma de nós; foi de fato essa energia, não desconhecida, mas quem sabe ainda não nomeada, potência de vida e conexão com algo para além da compreensão humana, disponível apenas em outras instâncias como a espiritual. Somos um com o todo que se decompõe e se restaura naturalmente, tocando através da disponibilidade do corpo, da voz, da mente e quiçá de uma parte humana que contém a essência de cada um de nós, somos muitas.

Para além de todos os aspectos teóricos, metodológicos, criativos e espirituais, a experiência de transformação humana que o encontro com o outro através do teatro proporciona se revela nesse processo como um ponto central e determinante em cada detalhe. Foi somente através desse encontro e das reverberações de cada conexão feita ao longo do desenvolvimento do projeto que se tornou possível criar de fato um espetáculo teatral, com sangue, lágrimas, suor e brilho nos olhos. Sabendo que ainda há tanto para ser feito, concluímos depois de

praticamente mais de um ano e meio debruçadas e imersas nessa pesquisa e história visceral, um ponto importante: há mais a ser descoberto dentro e fora, há mais a ser descoberto.

Ao longo da graduação me foi permitido experimentar fazeres teatrais completamente distintos e compreender mais a respeito do que me impulsiona como artista e diretora, o processo que aqui encerra uma fase me revelou ainda mais a respeito de caminhos ocultos à mim mesma, revelados somente vasculhando minha vísceras a procura de uma resposta ou da pergunta certa para movimentar o grupo e o material. Foram dias intensos, foram anos eternos e encerrar a graduação nesse momento significa também abrir um novo portal para descobertas que sequer são suposições, mas já são reais em algum lugar do tempo. Encerro assim Profetisas, com a sensação de precisar de mais e com a consciência de que tanto ainda está por vir, seja no corpo, na voz, no espírito ou na prática diária do encontro proporcionada todos os dias por meio do fazer teatral.

Bibliografia

SLOWIANK, James; CUESTA, Jairo; Grotowski. São Paulo: É Realizações, 2013. GROTOWSKI, Jerzy. Em busca de um teatro pobre. Ed. RJ:Civilização

Brasileira, 1971; Prefácio de Peter Brook.

_____. Teatro Laboratório de Jerzy Grotowski. 1959 – 1969. SP:Ed Perspectiva, 2007.

GROTOWSKI, Jerzy. Da Companhia Teatral à Arte como Veículo. In: FLASZEN, Ludwik; POLLASTRELLI, Carla (Org.). O Teatro Laboratório de Jerzy Grotowski 1959-1969. São Paulo: Fondazione Pontedera Teatro/Edições SESCSP/Perspectiva, 2007

RICHARDS, Thomas. Trabalhar com Grotowski sobre as ações físicas. São Paulo: Perspectiva, 2012.

FLASZEN, Ludwik. Grotowski & Companhia: origens e legado. São Paulo: É Realizações, 2015.

GROTOWSKI, Jerzy. [Coletânea de textos] In: Revista Máscara: Cuaderno Ibero-americano de Reflexión sobre Escenología. Cidade do México, ano 3, n.1112, 1993.

BRONDANI, Joice Aglae (org.). Grotowski: estados alterados de consciência. São Paulo: Giostri, 2015.

Bíblia. Português. Bíblia sagrada: Velho Testamento. Tradução de João Ferreira de Almeida. Revista e Corrigida, 1819.

SCHECHNER, R. (2015). Grotowski e os grotowskianos. *Olhares*, (2), 6-13.

Recuperado de:

<https://www.olharesceliahelena.com.br/index.php/olhares/article/view/22>

Desenvolvimento de esferas integradas no processo - diálogo com artistas

Ficha técnica

Dramaturgia: Letícia Vilela e Cintia Moraes

Atuação: Ana Grigoleti Ciatreve (Andrea Leopoldino, Milena Lopes Kathleen Souza)

Cenografia: Cenogran

Músicas Lucas Soares e Bruna Gomes

Composição: Lucas Soares e Nathalia Kimberly

Figurino: Colaboração coletiva

Filmagem: Celera Filmes - Maurício Rafael Evandro

Arte Gráfica: Pedro Maluf

Fotografia: Ludwig Melo

Costureira: Solange Silva

Cenotécnica: Zito e Nilton

Assistentes: Ruth Becker, William Santana Santos e Mauro Junior.

Profetisas

às mãos de uma mulher

Dramaturgia: Letícia Vilela e Cíntia Morais (feat. Nathalia Kimberly)

Personagens:

Débora - Juíza e Profetisa de Israel

Mensageira - Mulher de Israel

Guerreira - Mulher de Israel

Jael - Mulher de Canaã

Sísera - Comandante do Exército de Canaã

Coro de Mulheres - Mulheres do Povo de Israel

Prólogo

[Acontecimento 1 - Presentificação]

Recorte Análise Ativa

Circunstâncias Dadas - Num ritual ao ar livre Débora inicia um culto espiritual de contato com o Sagrado. Culto tradicional e clamor a Deus em pedido por misericórdia pela opressão vivida.

Personagens - Débora, Jael, Mensageira, Guerreira, Outras mulheres do povo.

Objetivos - Buscar suporte divino.

(É construído um espaço imaginário onde há uma condução a um estado meditativo com a intenção de presentificar o público e atuantes.)

Música: Interlúdio instrumental constitui a elaboração do espaço sonoro ao longo do texto-guia.

Débora: Eu gostaria de pedir nesse momento inicial que todos fechássemos os olhos. Existem muitos motivos pelos quais estamos aqui, muitas versões e principalmente muitas histórias por trás de cada respiração que se atravessa e não se toca nesse espaço.

Eu te convido, só por um momento a respirar profundamente, você consegue sentir o ar preencher seus pulmões na sua capacidade máxima? Sente ele transpor cada fração química do seu ser e se transformar em vida? Eu vejo coisas a respeito do amanhã, a respeito da vida e da morte. Sinais imprecisos e difíceis de discernir, mas que me traduzem Alerta.

É preciso que estejamos despertas, que nossos olhos estejam altivos e que nossos pés sejam ágeis, pois a guerra está as portas e não tardará o dia em que nos será cobrado força.

Música: Interlúdio instrumental

[Acontecimento 2 - Louvor]

Recorte Análise Ativa

Circunstâncias Dadas - No ritual ao ar livre inicia-se um canto de louvor e força.

Personagens - Débora, Jael, Mensageira, Guerreira e outras mulheres do povo.

Objetivos - Se conectar com o sagrado.

Música - Interlúdio instrumental iniciando a música

Débora: Alguém poderia começar esse rito cantando choros, cantando dor

Eu começo pelo amor

Pela força que faz as crianças crescerem

Pelos olhos que só vigiam e nunca dormem

Pela mão que retira do trabalho a vida

E dá a vida sem nunca a ter possuído

Eu canto fé

Canto Aleluia

Canto por nós

Por todas as esquecidas pelo tempo

Pelo nosso sangue

Música: Interlúdio instrumental

[Acontecimento 3 - Débora e o Povo]

Recorte Análise Ativa

Circunstâncias Dadas - Débora inicia o culto espiritual de contato com o Sagrado com palavras.

Personagens - Débora, Jael, Mensageira, Guerreira e outras mulheres do povo.

Objetivos - **Débora**: Conduzir o povo a um estado de concentração. **Mulheres**: Acompanhar as palavras de Débora.

Ações - Gestos guiados por Débora

Débora: *(Reza)* Abençoadas sejamos!

Abençoada seja a Deusa e o Deus que habita em cada uma de nós!

Abençoada seja a terra que me sustenta *(toca a bacia esquerda)* *(atuantes repetem, a frase e o gesto)*

Abençoada seja a água que me equilibra *(toca o ombro direito)* *(atuantes repetem, a frase e o gesto)*

Abençoado seja o ar que me domina *(toca ombro esquerdo)* *(atuantes repetem, a frase e o gesto)*

Abençoado seja o fogo que transmuta o negativo em positivo *(toca o ombro esquerdo)* *(atuantes repetem, a frase e o gesto)*

Nos faça compreender o que não tem explicação. Iluminem a mente das que não entendem. Encham-nos de coragem para enfrentar nossos inimigos e todo o preconceito de cabeça erguida.

Purifiquem-nos para que possamos louvar-te como mereces.

Ajudem-nos a ver com seus olhos de justiça para que nunca acusemos em vão.

Mostrem-nos o caminho da tua verdade para que não nos percamos.

Dai-nos descanso dos dias maus, até que se abra a cova para o ímpio e que no ponto mais iluminado, sua luz não ofusque minha visão.

Atuantes: *(repetem partes da oração)*

Guerreira: *(reza com outras atuantes, Débora sai.)* Nos faça compreender o que não tem explicação. Iluminem a mente das que não entendem. Encham-nos de coragem para enfrentar nossos inimigos e todo o preconceito de cabeça erguida.

Purifiquem-nos para que possamos louvar-te como mereces.

Ajudem-nos a ver com seus olhos de justiça para que nunca acusemos em vão.

Mostrem-nos o caminho da tua verdade para que não nos percamos.

Dai-nos descanso dos dias maus, até que se abra a cova para o ímpio e que no ponto mais iluminado, sua luz não ofusque minha visão.

Ato I

Cena 1

Sísera e o caos

[Acontecimento 4 - Monólogo Mensageira]

Recorte Análise Ativa

Circunstâncias Dadas - Mensageira e Débora conversam entre as tendas.
Personagens - Mensageira e Débora.

Mensageira: Senhora preciso lhe falar, trago informações. Hoje durante minha ronda pelas tendas aconteceu algo, por isso, eu trago notícias que não são boas.

Baraque não tem coragem, ele não honra seu posto de comandante. A verdade é que ele não tem um plano de ação para nos proteger, ele não tem iniciativa e com o ocorrido, todas notaram que ele não passa de um covarde, só se fala nisso.

Débora: O que aconteceu?

Mensageira: Hoje Sísera e seu soldado foram encontrados nas tendas aterrorizando Baraque e as mulheres que rezavam.

Débora: Sísera? Aqui? Em nossas tendas? Jamais permitirei...

Mensageira: Calma! Eles já foram embora, o pior já passou.

Débora: Mas eu preciso saber o que houve, todos estão bem?

Mensageira: Tudo já está resolvido! Estou aqui para te contar exatamente o que aconteceu. Todos estão bem, exceto Baraque...

Débora: Baraque está ferido? O que Sísera fez com ele?

Mensageira: Baraque teve ferimentos superficiais, levou um chute mas está bem fisicamente. O que ocorre é que ele se deixou ser humilhado por Sísera, não reagiu e sabe-se lá o que teria acontecido a mulher que rezava se sua guerreira não tivesse assustado Sísera com sua chegada. Quando Sísera se assustou, a mulher que ele importunava conseguiu se desvencilhar de seus braços e fugir. Enquanto seu grande comandante Baraque, que já havia apanhado e estava jogado no chão, apenas pedia para Sísera ter bom senso e parar... Bom senso? Minha senhora, a última coisa que ele teria é bom senso! E quando Sísera disse a ele que sua maior vergonha era segui-la, a única resposta era que Deus a escolheu!

Débora: E ele está errado?!

Mensageira: Está! A senhora é muito mais do que isso! A guerreira foi atrás de Sísera mas não conseguiu alcançá-lo. Depois, mesmo Baraque sendo derrotado ele ficou lá contando vantagens, dizendo que estava apenas evitando conflitos como se ele tivesse resolvido o problema. Ele seguiu dizendo para as meninas evitarem esses encontros não viajando pelas estradas principais, preferindo os montes e as florestas, sem usar roupas que chamem muita atenção, dizendo que assim vai ser melhor. Aquele velho papo de que é melhor se proteger porque vocês sabem como os inimigos são cruéis, não sabem?

Débora: Ele sempre teve esse discurso...

Mensageira: O fato, minha Senhora, é que todos estão exaustos, ninguém aguenta mais viver assim, com medo, vendo o Rei Jabim e Sísera se apossar de nossas colheitas, de nossas mulheres e crianças, ameaçar nosso futuro. Sísera conseguiu entrar em nossas tendas, isso é muito grave! Como a senhora mesma disse, a guerra está à nossa porta, precisamos agir!

Débora: Eu sabia que esse momento chegaria, só não imaginava que seria tão rápido. Eu tenho uma nova missão pra você; diga a guerreira que venha me ver, seja cuidadosa. Observe como as pessoas nas tendas estão reagindo a esse ocorrido, tente manter todos calmos e me mantenha informada de tudo.

Mensageira: Certo. Se precisar de mim estou à sua disposição. Até breve!

Débora: Obrigada!

Cena 2

Mãe de Israel

[Acontecimento 5 - Espreita]

Recorte Análise Ativa

Circunstâncias Dadas - Débora espreita nas ruas de Israel um grupo de mulheres fazendo justiça com as próprias mãos.

Personagens - Débora, Jael, Mensageira, Guerreira, Mulheres do povo, Soldado de Jabim.

(Em silêncio Débora caminha atenta, ouve algo atrás das árvores, empunhá-la sua espada, vai até a árvore cuidadosamente e surpresa se depara com um grupo de mulheres que amarraram um soldado de Jabim a um tronco em forma de protesto)

(A agitação toma conta do ambiente e Débora acena para que as mulheres silenciem e a expliquem o que está acontecendo)

Débora: Soldado de Jabim eu suponho.

[Acontecimento 6 - Decisão final]

Recorte Análise Ativa

Circunstâncias Dadas - Ainda nas ruas de Israel as mulheres discutem o fim do Soldado de Jabim.

Personagens - Débora, Jael, Mensageira, Guerreira, Mulheres do Povo e Soldado de Jabim.

Guerreira: Ele foi pego violentando uma jovem. Não existe negociação aqui, como justiça e para servir de exemplo, exigimos a cabeça dele.

Mensageira: A decisão final é só sua.

Guerreira: Decisão? Já está decidido.

Mensageira: Matando esse homem sentiremos a fúria de Jabim sobre nossa cabeça

Guerreira: Eu cresci e passei toda a minha vida evitando a fúria de Jabim, enquanto vivíamos a sua impetuosidade na pele a muito tempo. Mate-o em legítima defesa da honra de todas as suas vítimas...

Jael: A miséria não tem aparência cruel quando as miseráveis são as mulheres que se perderam porque foram vendidas. A violência dos poderosos contra os impotentes nunca é

considerada atroz quando eles a chamam de sexo. A tortura não parece perversa quando os torturados são as mulheres, as caças.

Débora:

[1º movimento] Aquelas que levam no corpo o perfume das ervas e dos temperos sagrados são perseguidas até no escuro por toda neblina que se espalha sobre as águas, tornando nossa visão turva e de nada me adiantaria gritar com toda força para alcançar os ouvidos das mulheres adormecidas para que sintam o odor da podridão, porque elas hão de sentir por si próprias. Os tempos cinzentos acabaram.

[2º movimento] *(apertando a espada na garganta do soldado)* Ímpio, insolente! Você responde a um tirano! Está aliado a um tribunal criminoso que elege a desordem como lei! Você e todos os seus irão sofrer por sua própria maldade, irão pagar nas mãos daqueles que oprimem. *(Débora fere mortalmente o soldado.)*. Débora de Israel não irá tolerar que o sangue de seu povo seja derramado nessa terra. Que seus homens caiam sobre os meus pés clamando misericórdia e eu acabarei com todos até que não reste um.

[3º movimento] rodeando a cidade. Consuma-os na tua indignação, consome-os, para que não existam, e para que saibam que Deus reina em Jacó até aos fins da terra. E eu, Débora, assim como uma mãe que protege seus filhos, eu protegerei o meu povo, e irei arrancar a justiça com minhas próprias mãos da carne desses malfeitores um à um.

Cena 3

Débora fala com Deus

[Acontecimento 7 - Devocional]

Recorte Análise Ativa

Circunstâncias Dadas - Débora se aproxima de um local onde sente ter privacidade e ora, as mulheres do povo surgem e intercedem com ela.

Personagens - Débora e Mulheres do povo

(Se ajoelha e canta enquanto desenha um círculo no chão com as mãos, prepara um ritual para falar com Deus, usa o éfode)

Música: Interlúdio instrumental acompanha o ritual devocional de Débora e conduz a canção.

Canção:

Deus me ajude a enxergar.
Me dê forças para caminhar.
Para além do impossível eu preciso ir
Não suporto mais ver meu povo sofrer
Eu não suporto mais
Deusa me ajude a entender
Me dê forças para pôr um fim ao sofrimento
Eu não sei o que fazer
Divindades me mostrem o teus caminhos
Por que eu não sei mais.
Não sei mais.

Cifra

Verso I

Bm **E** **Bm** **E**
Sofrer não é em língua nenhuma

Bm **G** **F#7** **Bm** **E**
Chorar não faz diferença alguma

Bm **E** **Bm** **E**
Se o luar ilumina a minha tumba

Bm **B** **F#7** **Bm**
Eu vou cantar enterrado em cova funda

Verso II

Bm **E** **Bm** **E**
Meia noite no escuro da cidade

D **F#7** **Bm**
O silêncio escancara minha dor

Bm **E** **Bm**
Essa terra semeia infertilidade

D **F#7** **Bm**
Desde o momento que a justiça se ausentou

Bm **D** **Em** **D** **Bm** **C#m7/-5** **F#7** **Bm** **D** **C#7/-5** **Bm**
Pa ra ra Pa ra ra Pa ra ra Pa ra ra ra

(Silêncio, ela ouve a voz da natureza)

(Olha para cima e ouve)

Ato 2 - atrium

Cena 1 Sob a palmeira de Débora

[Acontecimento 8 - Incredulidade] Recorte Análise Ativa

<p>Circunstâncias Dadas - Nas tendas de Débora, Guerreira oscila a respeito da liderança de guerra.</p> <p>Personagens - Guerreira e Débora</p>

Guerreira: Perdão, não quis atrapalhar.

Débora: Iremos lutar!

Guerreira: Lutar? Com todo respeito senhora. Garanto que não há a menor possibilidade de obtermos a vitória. Nem todo o povo das tribos de Zebulom e Naftali juntas teriam chances contra o rei Jabim, com Baraque como comandante.

Débora: Pois eu digo que temos tudo o que precisamos, Ele me disse como fazer. Tão claro quanto às águas do ribeiro de Quisom, temos que ir para a batalha.

Guerreira: Senhora, agora não é o melhor momento para isso, Baraque se preocupa apenas com suas obrigações com as plantações, está enfrentando um ataque terrível de pragas, ele não tem mais cabeça para uma guerra...

Débora: Eu sei disso tudo e entendo muito bem! Eu falei com Deus e recebi ordens para que reuníssemos 10 mil homens, das tribos de Zebulom e Naftali.

Guerreira: Uma guerra agora, com esse covarde como comandante, seria como entregar nosso povo para a morte.

Débora: Deus está do nosso lado, acredite, além do mais, eu tenho você! Junte-se a Baraque e atraia Sísera e seu exército para o monte Tabor, próximo ao rio Quisom e lá Deus entregará a vitória em nossas mãos.

Guerreira: Nas nossas mãos? Perdoe-me Débora, mas não posso fazer o que me pede. Olhe para mim, não tenho como convencer o povo a ir para batalha ao meu lado... *(Vai saindo)*.

[Acontecimento 9 - Ordem de Guerra]

Recorte Análise Ativa

Circunstâncias Dadas - Nas tendas de Débora, em conversa com a Guerreira mantém o posicionamento de guerra.

Personagens - Débora e Guerreira.

Débora: Espere! Eu vou com você!

Guerreira: *(Incrédula)* Você?!

Débora: É uma ordem.

Guerreira: A decisão é sua. Se você for... eu vou, mas se não for não vou.

Débora: Diga às tribos que eu, Débora, líder de Israel, irei para a guerra com meu povo, pois assim quis meu Senhor.

Guerreira: Será um lugar perigoso para a senhora, como líder será o principal alvo.

Débora: É minha missão, Deus entregará a vida de Sísera nas mãos de uma mulher. É você ou eu.

Guerreira: Se a senhora diz, que assim seja. Venha comigo para Quedes então, nos juntaremos a Baraque para recrutarmos nosso exército.

(Transição)

[Acontecimento 10 - Eu falo com Deus]

Recorte Análise Ativa

Circunstâncias Dadas - No caminho de Quedes, Guerreira e Débora conversam sobre inseguranças e crenças.
Personagens - Débora e Guerreira.

Débora: Me diga, de quantas batalhas você já participou?

Guerreira: É... algumas. Não é como se eu contasse.

Débora: E costuma sentir medo?

Guerreira: Sim, todas às vezes.

Débora: Faz algo para se acalmar?

Guerreira: Eu respiro, falo com as Deusas.

Débora: Você já fez isso hoje?

Guerreira: Sim.

Débora: Minha querida, esse é o dia em que Deus dará a vitória à Israel e todos os nossos inimigos cairão ao fio da nossa espada.

(Saem)

Cena 2 - Sofrimento do povo

[Acontecimento 11 - Jael 1:1]

Recorte Análise Ativa

Circunstâncias Dadas - De volta às tendas de Israel, Mensageira e Guerreira buscam insumos para os feridos de guerra.
Personagens - Mensageira e Jael.
Objetivos - **Mensageira:** Encontrar insumos. **Jael:** Encontrar sua missão.
Ações - Busca por insumos nas tendas.

(Entram mensageira e Jael, vasculham a tenda e aos poucos transformam a cena em uma imagem de guerra)

Mensageira: Olhe debaixo daqueles panos

Jael: O que estamos procurando exatamente?

Mensageira: Tecidos limpos, ervas medicinais, qualquer coisa que nos ajude a cuidar dos feridos, junte tudo, os nossos estão acabando.

Jael: Eu não entendo, Débora disse que Deus a ordenou que fossem para guerra e estamos perdendo, não temos o suficiente, eu não entendo.

Mensageira: Se acalme e reze, tenha fé, eu vou levar esses panos para ajudar os feridos e depois vou procurar mais em outras tendas. Espere! Sinto que é melhor que você volte para sua tenda, nada de bom poderia acontecer com você aqui, com certeza será útil lá.

Jael: Eu não sei o que pode me esperar no caminho, que eu não deveria estar aqui nós sabemos, mas meu marido serve à Jabim e não posso mais ver meu próprio povo ser esmagado pela tirania de Jabim e a fúria de Sísera. Eu vou para as tendas e estarei pronta.

(Elas saem)

Cena 3 - A vitória no rio Quisom

[Acontecimento 12 - Coro de Guerra]

Recorte Análise Ativa

Circunstâncias Dadas - A guerra está no seu apogeu, momento em que as circunstâncias se transformam completamente.

Personagens - Mulheres do povo.

Objetivos - Narrar como ocorreu a vitória do povo de Israel.

Ações - Narrar / Cantar

Música: Transição de Coro à Capela para Coro conduzido por tambores - Instrumental-guia + refrão

Coro: Ao monte Tabor eles foram
Ao monte Tabor foram perseguidos
Débora mãe da terra
Débora clamou para os céus e as nuvens choraram com sua dor

Coro: Ao monte Tabor eles foram.
Sísera os perseguiu e no monte Tabor eles caíram.
Débora a mãe de Israel clamou e a terra estremeceu,
Até os céus gotejaram, até às nuvens gotejaram águas e os montes derreteram.
Deus trouxe a chuva que inundou a floresta e a terra engoliu os homens inimigos de Israel.
Deus lutou por Débora.
Deus engoliu os inimigos de seu povo.

(Os montes de terra nos braços de Débora derretem com água da chuva, ela canta)

Música com os tambores vai diminuindo o ritmo até restar apenas o som da chuva

Coro: Sísera fugiu a pé.
Sísera correu atrás de seu destino.
E Débora o viu.
Débora e Sísera.
O juízo final.

Ato 3 - santo dos santos

Cena 1 - Narrativas

[Acontecimento 13 - A fúria de Jael]

Recorte Análise Ativa

Circunstâncias Dadas - Nas tendas de Jael, ela ora.
Personagens - Jael
Objetivos - Busca de conectar com Deus e entender sua missão.
Ações - Falar com Deus;

(Jael sai de sua tenda, olha para os montes à procura de uma resposta sobre qual seria sua missão)

Jael: Por que tamanha violência é necessária?

(Ora enquanto coa leite em uma tigela de barro.)

Jael: Deus, o senhor sempre me protegeu, peço agora que proteja a todos, acabe com essa guerra, não tem sentido essa violência entre os seus filhos. Que eles façam silêncio, um silêncio de paz e não de luto.

(Tropeça na estaca derramando sobre ela leite da tigela, se levanta com a estaca nas mãos.)

(Vê Sísera subindo a montanha muito machucado.)

[Acontecimento 14 - Estaca Sinal]

Recorte Análise Ativa

Circunstâncias Dadas - Nas tendas de Jael, ela recebe um sinal sobre sua missão.
Personagens - Jael.
Objetivos - Observar e entender o sinal que virá.
Ações - Observar; Ouvir; Identificar; Se assustar.

(Se assusta com a estaca da tenda em que se apoia, se soltando em suas mãos.)

[Acontecimento 15 - Recepção]

Recorte Análise Ativa

Circunstâncias Dadas - Em suas tendas, Jael recebe Sísera ferido.
Personagens - Jael e Sísera.
Objetivos - **Jael:** Identificar como matar Sísera. **Sísera:** Encontrar abrigo e esconderijo.
Ações - Observar detalhes; Desconfiar;

(Se levanta, vai até a janela e avista Sísera subindo a montanha muito machucado)

Jael: Ele está fugindo vivo da guerra...

(Acena para Sísera)

Cena 2 - Jael e Sísera

Jael: Entre meu senhor, entre, não tenha medo, cuidarei de sua segurança, sou Jael, mulher Héber queneu, aqui estará seguro.

[Acontecimento 16 - Dentro da tenda de Jael]**Recorte Análise Ativa**

Circunstâncias Dadas - Dentro da tenda de Jael, Sísera se encontra vulnerável.

Personagens - Jael e Sísera.

Objetivos - **Jael**: Descobrir como matar Sísera. **Sísera**: Precisa de água.

Ações -

(Sísera entra na tenda de Jael, ela prepara um bom lugar para ele se deitar)

Jael: Deite aqui, o senhor tem muitos ferimentos, vou fazer curativos.

Sísera: Jael você disse?

Jael: Sim, o senhor sabe do meu marido? Héber?

Sísera: Não.

(Jael limpa seus ferimentos mais graves e lhe cobre com uma coberta)

Sísera: Eu preciso de água.

[Acontecimento 17 - Encantamento]**Recorte Análise Ativa**

Circunstâncias Dadas - Às portas da tenda Jael decide encantar Sísera e dá leite no lugar de água.

Personagens - Jael.

Objetivos - Enfeitiçar Sísera para morte.

Ações - Pega o leite.

(Jael vai até o jarro de água mas pega leite e serve ao comandante)

Jael: Leite.

[Acontecimento 18 - Revelation 19:1]**Recorte Análise Ativa**

Circunstâncias Dadas - Dentro de sua tenda, Jael entrega o leite que matará à Sísera.

Personagens - Sísera e Jael.

Objetivos - **Jael**: Enfeitiçar Sísera. **Sísera**: Estar protegido.

Ações -

Sísera: Eles estão atrás de mim. Jael fique na porta da tenda e se perguntarem por mim diga que não me viu, entendeu?

Jael: Sim senhor, descanse o quanto precisar, não deixarei que ninguém entre.

Sísera: Eu agradeço.

(Silêncio. Sísera adormece e Jael vai até a porta.)

Jael: Ele planejou contra a vida dos justos e condenou inocentes à morte.

[Acontecimento 19 - Nas mãos de Jael]

Recorte Análise Ativa

Circunstâncias Dadas - Dentro de sua tenda, Jael pega a estaca da tenda e mata Sísera colocando fim à guerra.

Personagens - Jael e Sísera.

Objetivos - **Jael:** Por um fim à guerra. Matar Sísera. **Sísera:** Está desacordado.

Ações - Pegar o martelo e cravar a estaca até o chão.

(Jael faz os cálculos. Pega a estaca da tenda e com o martelo atravessa o crânio de Sísera, colocando um fim à guerra.)

Jael: Que a mulher que viveu a felicidade de vê-lo nascer me perdoe. Não a deixei viúva ou órfã, deixarei um vazio muito maior, aquele que não tem nome... Que o tempo transforme sua dor em saudade serena, que o sofrimento acabe e o coração se acalme. Nenhuma mulher merece sentir a dor de perder um filho, que ela me perdoe em nome da paz que reinará sobre nós.

Cena 2 - Representatividade feminina

[Acontecimento 20 - Nas mãos de Débora]

Recorte Análise Ativa

Circunstâncias Dadas - Débora e Jael se encontram e limpam o sangue das mãos uma da outra.

Personagens - Débora e Jael.

Objetivos - **Débora:** Acobertar Jael. **Jael:** Decretar fim à guerra.

Ações - **Débora:** Limpa as mãos de Jael. **Jael:** Declara fim à guerra.

(Jael sai da tenda com as mãos cobertas com um tecido. Débora corre ao seu encontro. Jael e Débora se encontram.)

Débora: Me diga o que aconteceu.

Jael: Uma morte pode parar muitas outras, uma morte. Que direito tenho de decidir quem vive e quem morre? Eu o matei!

Débora: Como foi prometido Deus usou você, Ele me disse que entregaria a vida de Sísera nas mãos de uma mulher.

(Débora busca o balde de leite e começa a lavar as mãos de Jael)

Débora: Jael, a guerra acabou, eu irei proteger sua tribo, sua casa, não vou usar mulheres como despojos de guerra, eu quero que sejamos livres. *(Débora lava as mãos de Jael e a levanta)*

Jael: Foi necessário isso. Eu tive que fazer pois Deus me disse, me disse que eu teria que ser corajosa.

(Débora pega um pano e começa a secar as mãos de Jael que retribui o ato)

Débora: Sim. E bendita será Jael entre as mulheres nas tendas!

Música: O Coro se inicia ao fundo à capela e vai ganhando várias formações diferentes, transitando entre os ritmos propostos pelo grupo de musicistas.

Epílogo

FIM.

CAPÍTULO 4

Débora, uma profetisa, julga Israel — Ela e Baraque libertam Israel dos cananeus — Jael, uma mulher, mata Sísera, o cananeu.

1 PORÉM os filhos de Israel tornaram a fazer o *que parecia* “mau aos olhos do SENHOR, depois de falecer Eúde.

{O que era mau aos olhos do Senhor?}

2 E “vendeu-os o SENHOR em mão de Jabim, rei de Canaã, que reinava em Hazor; e Sísera *era o* capitão do seu exército, o qual então habitava em Harosete dos gentios.

3 Então os filhos de Israel clamaram ao SENHOR; porquanto ele tinha novecentos carros de ferro, e por vinte anos ele oprimia os filhos de Israel violentamente.

4 E Débora, mulher “profetisa, mulher de Lapidote, julgava Israel naquele tempo.

5 E “habitava debaixo das palmeiras de Débora, entre Ramá e Betel, nas montanhas de Efraim; e os filhos de Israel subiam a ela para juízo.

{Palmeira: Salmos 92.12 “ O justo florescerá como a palmeira, crescerá como o cedro no Líbano.”}

6 E mandou chamar Baraque, filho de Abinoão, de Quedes de

{Intervenção de Deus: Profecia Anunciada}

Naftali, e disse-lhe: *Porventura o* Senhor Deus de Israel não deu ordem, *dizendo:* Vai, e atraí gente ao monte Tabor, e toma contigo dez mil homens dos filhos de Naftali e dos filhos de Zebulom?

7 E atrairei a ti, para o ribeiro de Quisom, Sísera, capitão do exército de Jabim, com os seus carros, e com a sua multidão; e o darei na tua mão.

8 Então lhe disse Baraque: Se fores comigo, irei; porém, se não fores comigo, não irei.

9 E disse ela: Certamente irei contigo, porém não será tua a honra pelo caminho que seguirás; pois *à mão de uma mulher* o SENHOR venderá Sísera. E Débora se levantou, e partiu com Baraque para Quedes.

10 Então, Baraque convocou Zebulom e Naftali em Quedes, e subiu com dez mil homens após ele; e Débora subiu com ele.

{Primeira menção de Jael}

11 E Héber, o queneu, se tinha apartado dos queneus, dos filhos de Hobabe, sogro de Moisés; e tinha armado a sua tenda até o carvalho de Zaanaim, que *está junto a Quedes.*

12 E anunciaram a Sísera que Baraque, filho de Abinoão, tinha subido ao monte Tabor.

13 E Sísera convocou todos os seus carros, novecentos carros de ferro, e todo o povo que *estava* com ele, desde Harosete dos gentios até o ribeiro de Quisom.

14 Então disse Débora a Baraque: Levanta-te; porque este é o dia em que o SENHOR entregou Sísera na tua mão; *porventura o SENHOR não saiu “diante de ti?”* Baraque, pois, desceu do monte Tabor, e dez mil homens após ele.

{Intervenção de Deus: vitória da guerra}

15 E o SENHOR derrotou Sísera, e todos os *seus* carros, e todo o *seu* exército ao fio da espada, *diante de Baraque; e Sísera desceu do carro, e fugiu a pé.*

16 E Baraque perseguiu os carros, e o exército, até Harosete dos gentios; e todo o exército de Sísera caiu ao fio da espada, *até* não ficar um só.

17 Porém, Sísera fugiu a pé à tenda de Jael, mulher de Héber, o queneu; porquanto *havia* paz entre Jabim, rei de Hazor, e a casa de Héber, o queneu.

18 E Jael saiu ao encontro de Sísera, e disse-lhe: Entra, senhor meu, entra aqui, não temas. Ele entrou na sua tenda, e ela cobriu-o com *uma* coberta.

19 Então ele lhe disse: Dá-me, peço-te, um pouco de água para beber, porque tenho sede. Então ela abriu um odre de leite, e deu-lhe de beber, e o cobriu.

20 E ele lhe disse: Põe-te à porta da tenda; e há de ser que se alguém vier, e te perguntar, e dizer: Há aqui alguém? Responde *tu*, então: Não.

{O fim da guerra}

21 Então Jael, mulher de Héber, tomou uma estaca da tenda, e lançou mão de um martelo, e foi-se

mansamente a ele, e lhe cravou a estaca na têmpora, e a pregou na terra, *estando ele porém carregado de um profundo sono, e já cansado; e assim morreu.*

22 E eis que, Baraque perseguindo Sísera, Jael lhe saiu ao encontro, e disse-lhe: Vem, e mostrar-te-ei o homem que buscas. E foi a ela, e eis que Sísera jazia morto, e a estaca na sua têmpora.

23 Assim, Deus, naquele dia, subjugou Jabim, rei de Canaã, diante dos filhos de Israel.

24 E continuou a mão dos filhos de Israel a prevalecer e a endurecer-se sobre Jabim, rei de Canaã, até que exterminaram Jabim, rei de Canaã.

CAPÍTULO 5

Débora e Baraque cantam um cântico de louvor porque Israel é libertado do cativoiro cananeu.

1 “CANTARAM Débora, e Baraque, filho de Abinoão, naquele mesmo dia, dizendo:

2 Porquanto os chefes se puseram à frente em Israel, porquanto o povo se ofereceu voluntariamente, louvai ao Senhor.

3 Ouvi, reis; dai ouvidos, príncipes; eu, eu cantarei ao SENHOR; entoarei salmos ao Senhor Deus de Israel.

4 Ó SENHOR, saindo tu de Seir, “caminhando tu desde o campo de Edom, a terra estremeceu; até

os céus gotejaram; até as nuvens gotejaram água.

5 Os montes se “derreteram diante do Senhor, e até o ^bSinai diante do Senhor Deus de Israel.

6 Nos dias de Sangar, filho de Anate, nos dias de Jael, cessaram *de ser percorridos* os caminhos; e os que andavam pelas veredas iam por caminhos tortuosos.

7 Cessaram as aldeias em Israel, cessaram; até que eu, Débora, me levantei, *como mãe em Israel me levantei*.

8 E se escolhia “deuses novos, logo a guerra *estava* às portas; via-se por isso escudo ou lança entre quarenta mil em Israel?

9 Meu coração *é* para os legisladores de Israel, que voluntariamente se ofereceram entre o povo; louvai ao Senhor.

10 Vós os que cavalgais “sobre jumentas brancas, que vos assentam em juízo, e que andais pelo caminho, falai *disso*.

11 “*Longe de onde se ouve* o ruído dos flecheiros, entre os lugares onde se tiram águas, ali falai das justiças do SENHOR, das justiças *que fez* às suas aldeias em Israel; então o povo do SENHOR descia às portas.

12 Desperta, desperta, Débora,

desperta, desperta, entoa *um* cântico; levanta-te, Baraque, e leva presos teus prisioneiros, *tu*, filho de Abinoão.

13 “Então o SENHOR fez os que restaram dominar sobre os magníficos *entre* o povo; fez-me o SENHOR dominar sobre os valentes. 14 De Efraim *saiu* a sua raiz contra Amaleque; e após ti *vinha* Benjamim dentre os teus povos; de Maquir desceram os legisladores, e de Zebulom os que “levam o cajado do ^bescriba.

15 Também os principais de Issacar, foram com Débora; e como Issacar, assim também Baraque, foi enviado a pé para o vale; nas divisões de Rúben *foram* grandes as resoluções do coração.

16 Por que ficaste tu entre os currais para ouvires os balidos dos rebanhos? Nas divisões de Rúben *tiveram* grandes deliberações do coração.

17 Gileade ficou além do Jordão; e Dã, por que se deteve em navios? Aser se assentou nos portos do mar, e ficou nas suas ruínas.

18 Zebulom *é um* povo que expôs a sua vida à morte, como também Naftali, nas alturas do campo.

19 Vieram reis, pelejaram; então pelejaram os reis de Canaã em

5 a OU escoaram.

Hel. 12:9.

b Salm. 68:8.

8 a Deut. 32:17.

10 a IE sobre animais usados por mercadores ou por líderes.

b IE o significado em hebraico é incerto, talvez “sobre ricos tecidos, tapetes.”

11 a HEB Pela voz de

flecheiros, abaixo nos lugares onde se tira água, lá eles recitam a justiça de Jeová, e a justiça de

Seus governantes em Israel. Então o povo do SENHOR desceu às portas.

13 a HEB Então um

remanescente desceu contra os nobres; o povo do SENHOR desceu por minha causa contra os poderosos.

14 a HEB portando o cetro do oficial encarregado da convocação, o bordão do comandante.

b GEE Escriba.

Taanaque, junto às águas de Megido; não tomaram despojo de prata.

20 Desde os céus pelejaram até as estrelas, desde os seus cursos pelejaram contra Sísera.

21 O ribeiro de Quisom os arrastou, aquele antigo ribeiro, o ribeiro de Quisom. Pisaste, ó alma minha, com força.

22 “Então os cascos dos cavalos se despedaçaram pelo galopar, o galopar dos seus valentes.

23 Amaldiçoi Meroz, diz o anjo do Senhor, amaldiçoi amargamente os seus moradores; porquanto não “vieram em socorro do Senhor, em socorro do Senhor com os valorosos.

24 Bendita seja Jael sobre as mulheres, mulher de Héber, o queneu; bendita seja sobre as mulheres nas tendas.

25 Água pediu ele, leite *lhe* deu ela; em taça de príncipes *lhe* ofereceu “manteiga.

26 À estaca estendeu a sua *mão esquerda*, e ao martelo dos trabalhadores a sua direita; e matou Sísera, e rachou-lhe a cabeça, quando *lhe* pregou e atravessou as “têmporas.

27 Entre os seus pés se encurvou, caiu, ficou estirado; entre os seus pés se encurvou, caiu; onde se encurvou ali ficou abatido.

28 A mãe de Sísera olhava pela janela, e exclamava pela grade: Por que tarda em vir o seu carro?

Por que se demoram os passos dos seus carros?

29 As mais sábias das suas damas responderam; e até ela respondia a si mesma:

30 *Porventura* não achariam e re- partiriam despojos? Uma *ou* duas moças para cada homem? Para Sísera “despojos de várias cores, despojos de várias cores de borda- dos; de várias cores bordadas de ambos os lados, para os pescoços do despojo?

31 Assim, ó SENHOR, pereçam todos os teus inimigos! Porém os que o amam *sejam* como o sol quando sai na sua força. E sossegou a terra quarenta anos.

22 a OU Então os cascos dos cavalos tropearam.
23 a Juí. 21:5–6.

25 a HEB coalhada, leite coalhado.
26 a Juí. 4:17–21.

30 a OU um despojo de tecidos tingidos.
IE esconderijos.

PROJETO PROFETISAS

MANUAL DE MONTAGEM TECIDOS E FRENTE DE TENDA

INSTRUÇÕES:

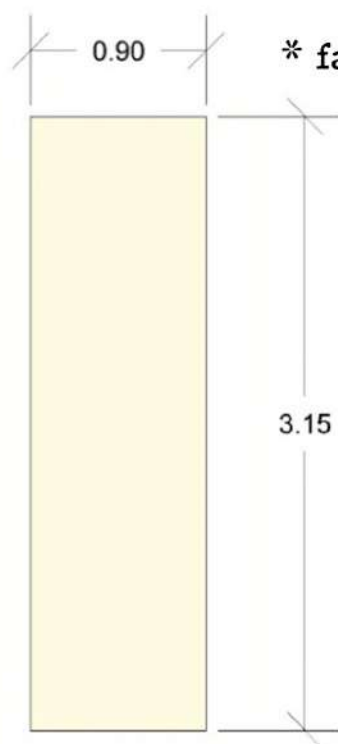
- * Todos tipos de tecidos levantados são sugestões do coletivo, podendo ser alterados conforme necessidade;
- * As dimensões dos tecidos são aproximadas, deixando uma sobra para prender/amarrar. Também possível de alteração conforme necessidade;
- * Os objetos de cenas vão ser alugados pela loja Objeto de Cena, desconto de 50 % para estudante.
- * No caso de aluno, eles concedem desconto na locação com inserção de créditos no projeto em nome da Objeto de Cena como logotipo, agradecimentos e marcação nas redes sociais.

realização

CEM06RAM

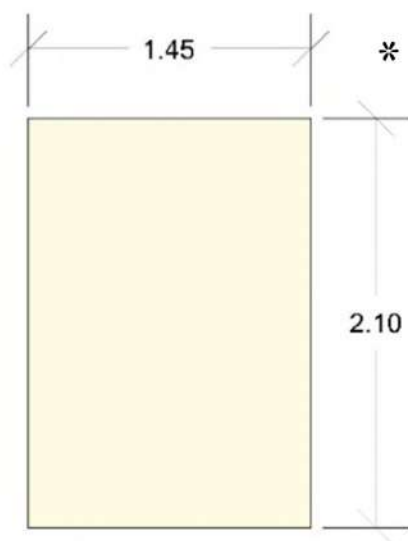
MANUAL TECIDOS COBERTURA

1



* faixas frente da tenda

- quantidade: 11 faixas de 0,90m de largura e 3,15m de comprimento;
- na hora de comprar verificar a largura; priorizar largura acima de 1,80, para conseguir cortar na metade na largura necessária.
- TOTAL PARA COMPRAR: largura acima de 1,80m x 18m de comprimento.



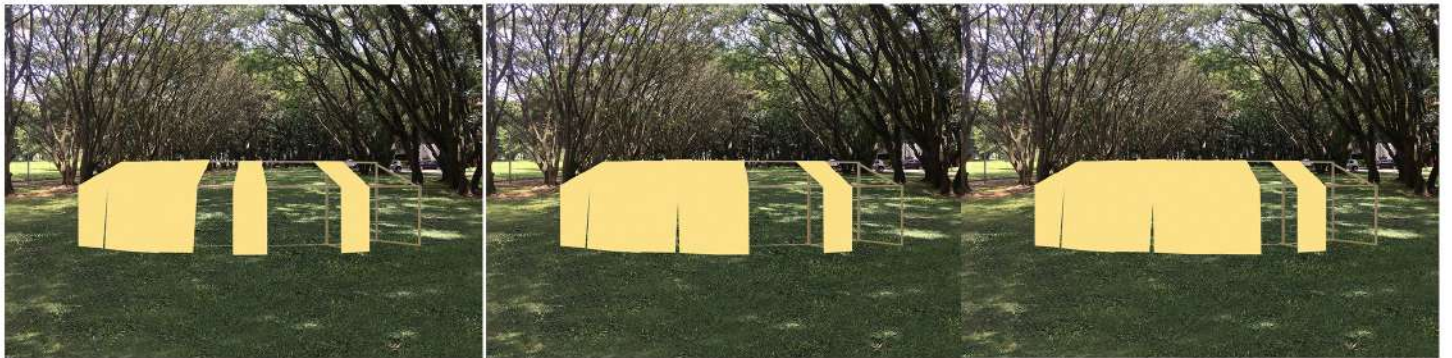
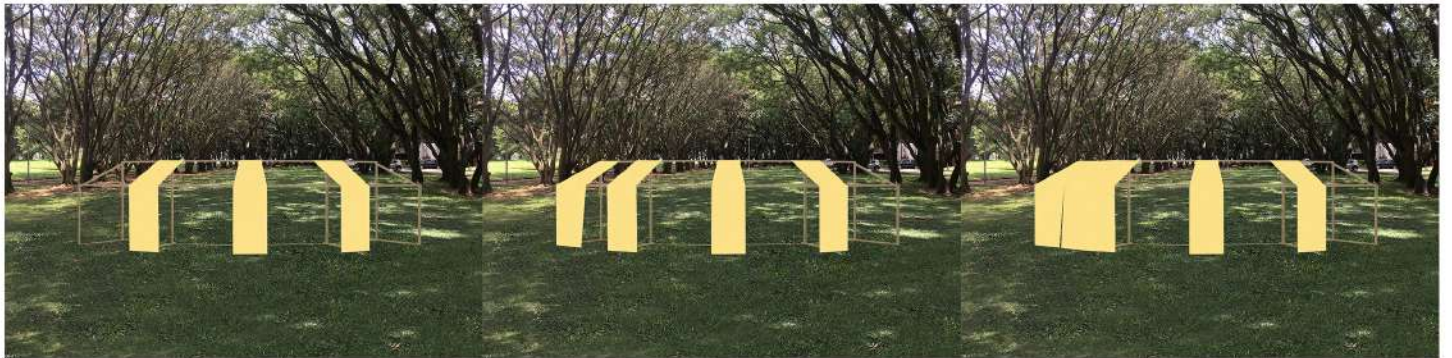
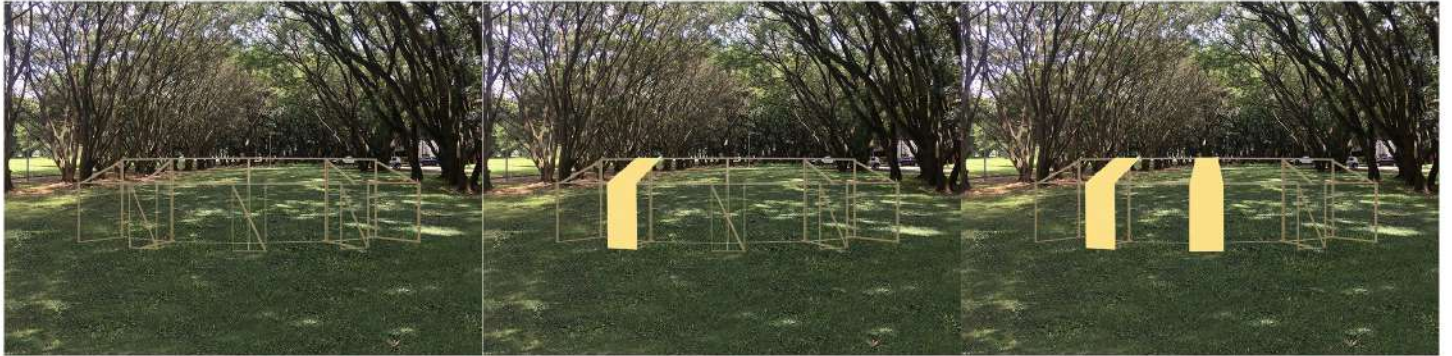
* faixas lateral da tenda

- quantidade: 2 faixas de 1,45m de largura e 2,10m de comprimento;
- TOTAL PARA COMPRAR: largura acima de 1,45m x 4,20m de comprimento.

TECIDO: Algodão cru ou linho cru.

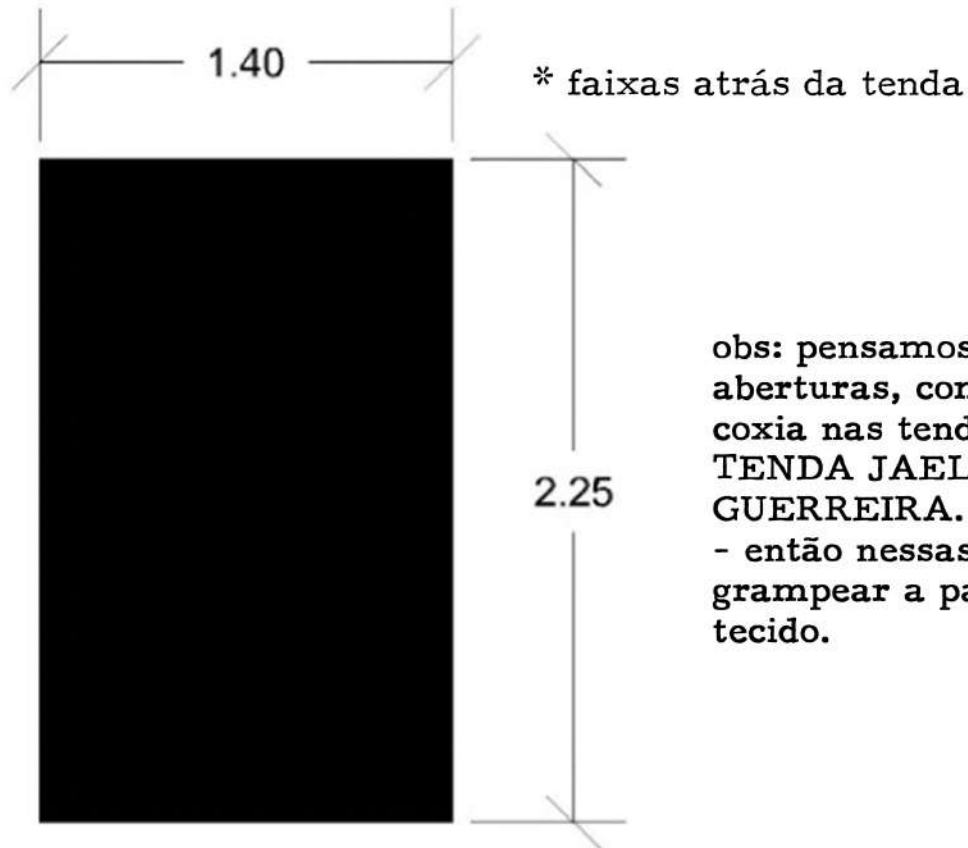
FRENTE DE TENDA

2



MANUAL TECIDOS COBERTURA

3



obs: pensamos em deixar duas aberturas, como passagem de coxia nas tendas das pontas: TENDA JAEL e TENDA GUERREIRA.

- então nessas tendas não grampear a parte inferior do tecido.

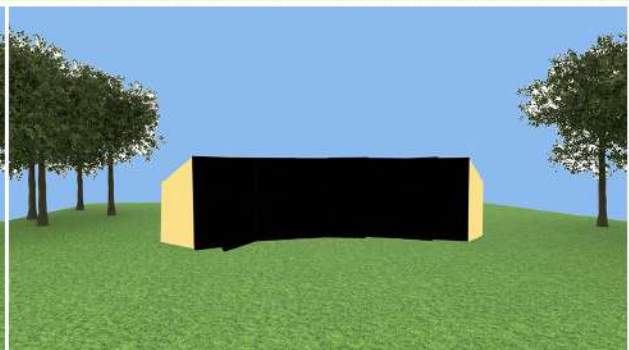
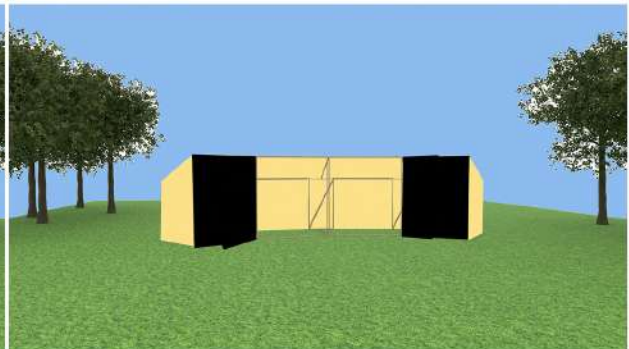
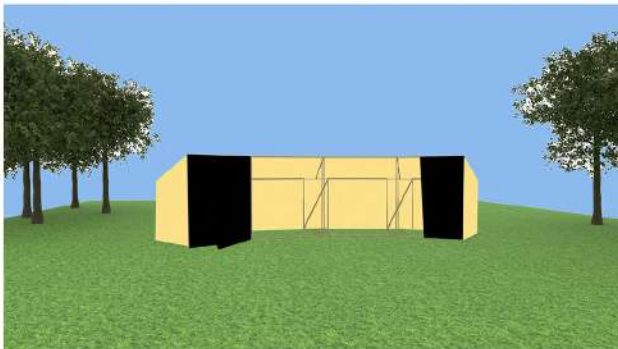
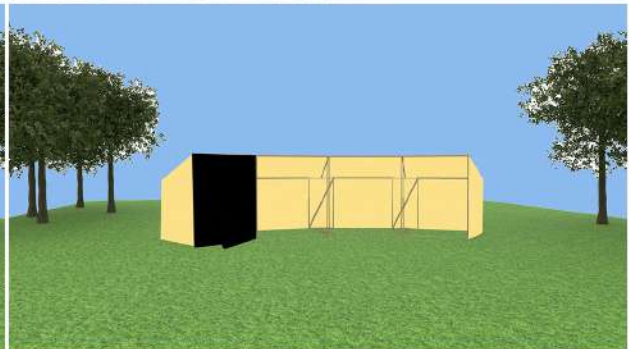
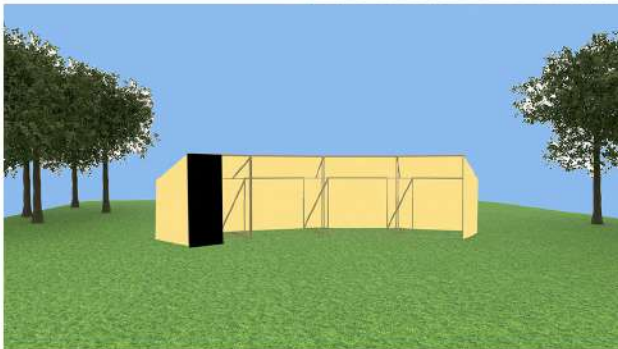
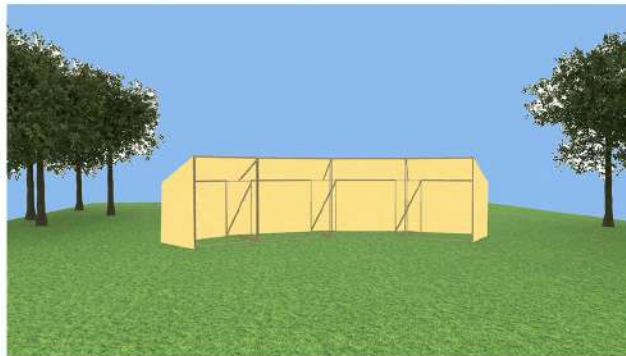
- quantidade: 8 faixas de 1,40m de largura e 2,25m de comprimento;

- TOTAL PARA COMPRAR:
largura acima de 1,40m x 18m de comprimento.

TECIDO: TNT preto ou tecido que já tem na ECA.

TRÁS DE TENDA


4



MANUAL FRENTE DE TENDA GUERREIRA

5











OBJETOS FRENTE DE TENDA						
GUERREIRA						
nº	Materiais já existentes	IMAGEM	Materiais alugar Objetos de Cena	IMAGEM	Código	Tecido para comprar
41.	Tecido 6		"Vaso metal"		Cód: OC 17519	Oxford Vinho 2x3, 15m
31.	Lança 1		"Pote Marajoara"		Cód: OC 18093	Oxford amarelo 2x3, 15m
			"Garrafa Palha" 1unid.		Cód: OC 16444	
			"Garrafa licor" 1unid.		Cód: OC 4957	

MANUAL FRENTE DE TENDA MENSAGEIRA

6



OBJETOS FRENTE DE TENDA MENSAGEIRA						
nº	Materiais já existentes	IMAGEM	Materiais alugar Objetos de Cena	IMAGEM	Código	Tecido para comprar
37.	Tecido 2		"Jarra água prateada"	 OC 21.240 19,2 x 25,2 x 22,4 - cm	Cód: OC 21240	*Morim bege 2x3,15m
45.	Tecido 10		"Vaso chão barro"	 OC 6443 20,2 x 30,2 x 20,2 - cm	Cód: OC 6443	
52.	Vela 01		"Garrafa Palha" 1unid.	 JC 17.838 15 x 31,5 x 1,5 - cm	Cód: OC 17838	
			"Baú bruaça couro" 1und.	 OC 8841 50 x 38 x 25,5 - cm	Cód: OC 8841	
			"Balaio"	 OC 17.688 12 x 20 x 15 - cm	Cód: OC 17688	

MANUAL FRENTE DE TENDA DÉBORA





7

OBJETOS FRENTE DE TENDA					
DÉBORA					
nº	Materiais já existentes	IMAGEM	Materiais alugar Objetos de Cena	IMAGEM	Código
33.	Tapete 1		"Livro recordações dedicatórias ano 1926"		Cód: OC 12035
34.	Tapete 2		"Livro leitura diária"		Cód: OC 12033
38.	Tecido 3		"Jarro Cobre Egito"		Cód: OC 16356
39.	Tecido 4		"Livrinho cenográfico"		Cód: OC 16658
40.	Tecido 5		"Licoreira copinhos estanho"		Cód: OC 4714
48.	Tecido 13		"Ânfora cerâmica"		Cód: OC 19083
4. e 5.	Bolacha de Madeira				
3.	Almofada				
53.	Velas 2				
56./57./58.	Pote 1				
29.	Espada 2				
49.	Tochas				



MANUAL FRENTE DE TENDA Jael

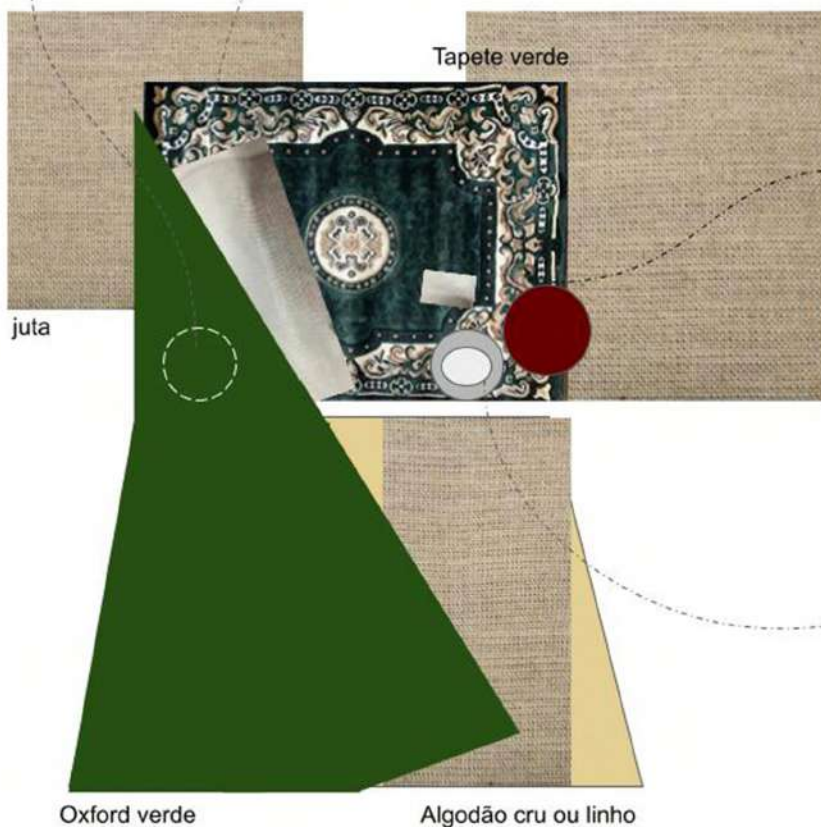
8

OBJETOS FRENTE DE TENDA						
Jael						
nº	Materiais já existentes	IMAGEM	TECIDO PARA COMPRAR	Materiais alugar Objetos de Cena	IMAGEM	Código
78.	Tapete verde		*Juta (duas pedações- 2x2 + 1x1m)	"Banquinho tosco"		(Cód: OC 9695)
			*Oxford verde (4x5m)	"Gomil de metal prateado"		(Cód: OC 8108)
			* Morim (1,5x0,8m)	"Cesto cipó" 35x32cm		(Cód: OC 5447)
			* Voal (2x3,15m)			



"Cesto cipó"
para tecidos

Tecido morim
-para Sísera
deitar.
-para limpar
ferimento



"Banquinho
tosco"



"Gomil de
metal
prateado"
para água -
limpar
ferimentos de
Sísera

MANUAL FRENTE DE TENDA JAEEL

9



Tecido com transparência
(Voal ou Musseline liso ou
Organza cristal)

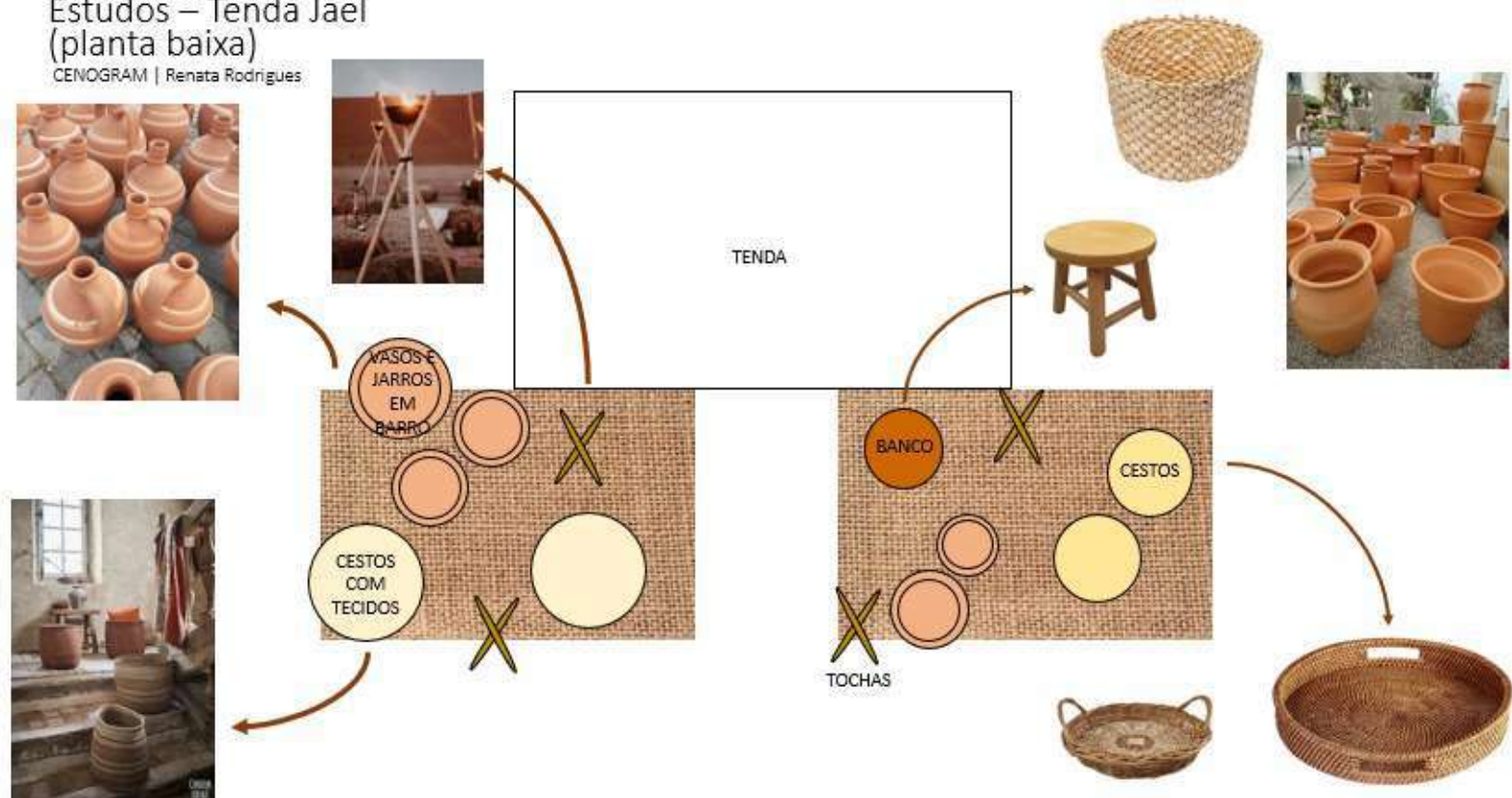
Estudos – Tenda Débora
(planta baixa)

CENOGRAM | Renata Rodrigues



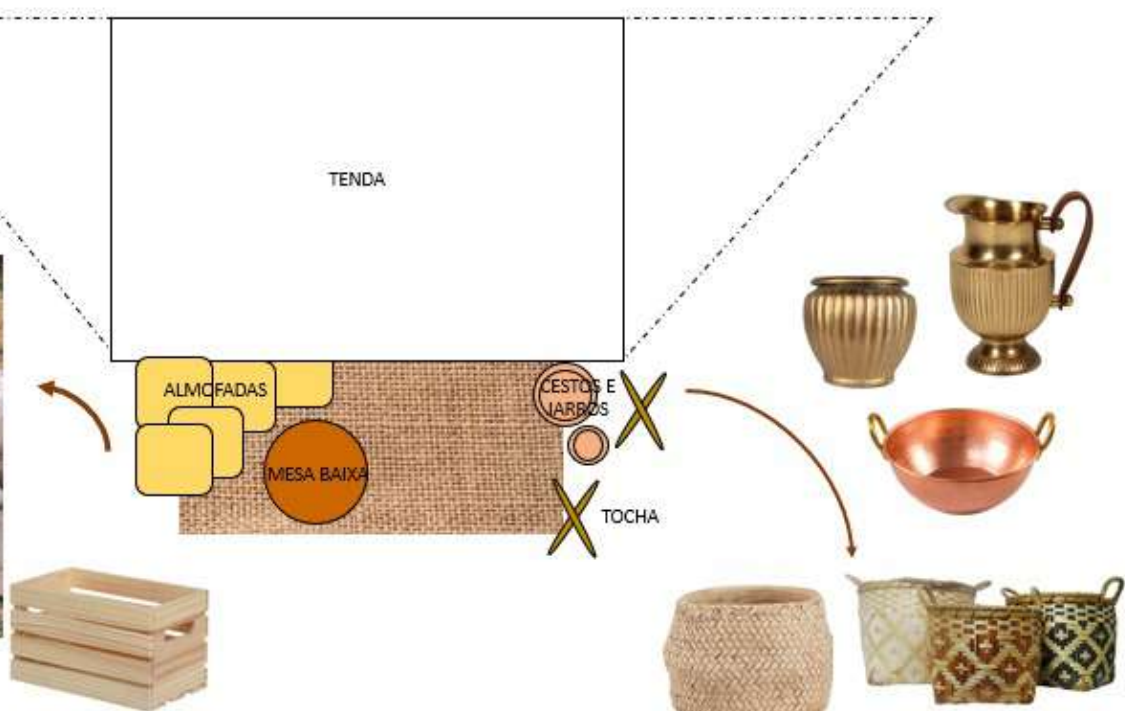
Estudos – Tenda Jael (planta baixa)

CENOGRAM | Renata Rodrigues



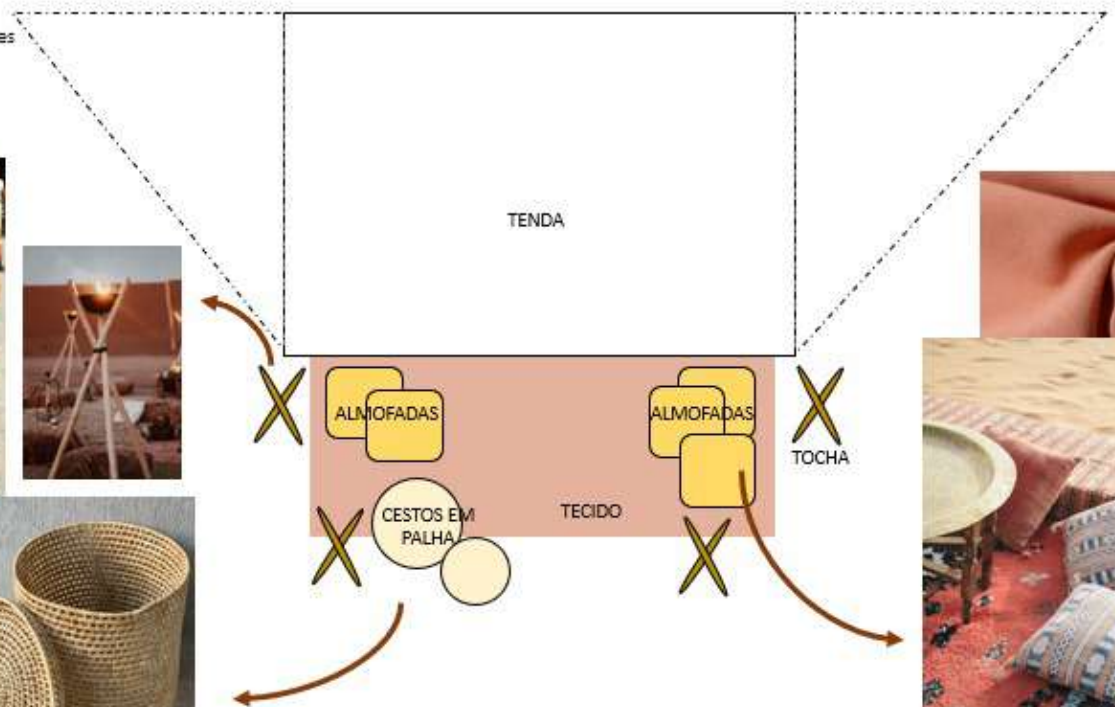
Estudos – Tenda Guerreira (planta baixa)

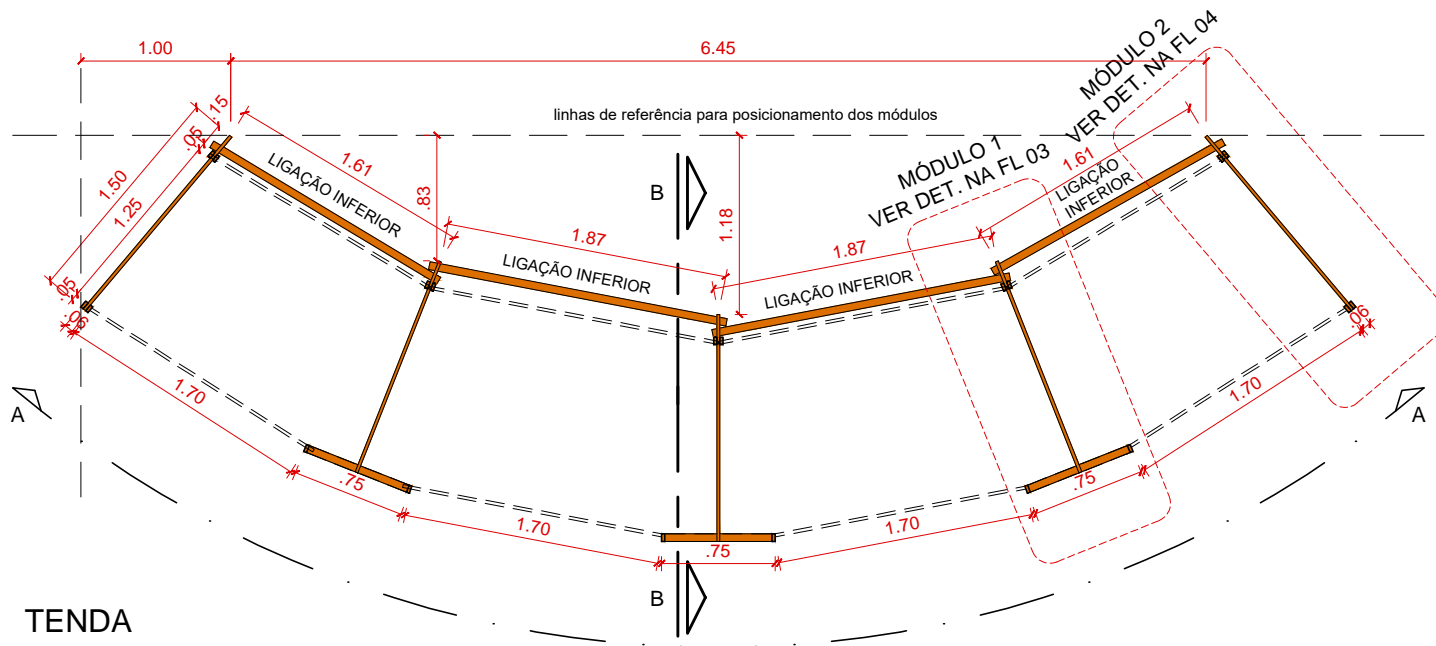
CENOGRAM | Renata Rodrigues



Estudos – Tenda Mensageira (planta baixa)

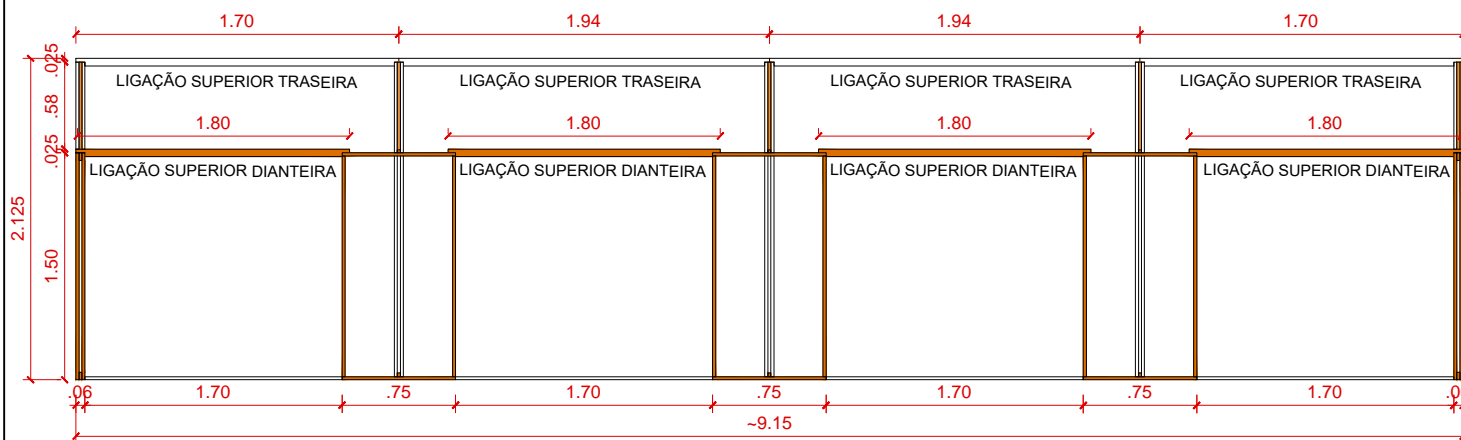
CENOGRAM | Renata Rodrigues





TENDA
PLANTA BAIXA DA ESTRUTURA

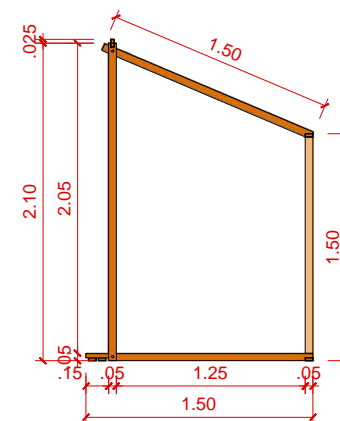
1/50



TENDA
CORTE A-A DA ESTRUTURA (retificado)

1/50

TABELA DE MATERIAIS	
DESCRIÇÃO	QUANT.
PARAFUSO CHIPBOARD CABEÇA CHATA 4 x 60mm	57
PARAFUSO CHIPBOARD CABEÇA CHATA 4 x 40mm	28
PARAFUSO FRANCÊS 1/4 x 3" C/ ARRUELA E PORCA	14
BORBOLETA	
SARRAFO DE PINUS BRUTO (5X2cm) RIPAS DE 3,0m	35



TENDA
CORTE B-B DA ESTRUTURA

1/50

NOTAS
MEDIDAS EM METROS

PROJETO / ENDEREÇO
ESPETÁCULO PROFETISAS - USP
ASSUNTO
PROJ. EXECUTIVO TENDA - PLANTA, CORTE E ELEV. ESTRUTURA



CENOGRAM

AUTORIA
CENOGRAM

DESENHO
ARQ. FERNANDA SANTIAGO

ESCALA
1:50

DATA
06/21

REVISÃO
00

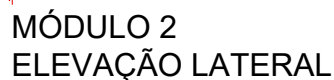
cenogramm@gmail.com / @cenogram_

FOLHA

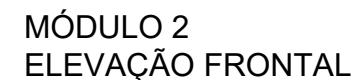
01



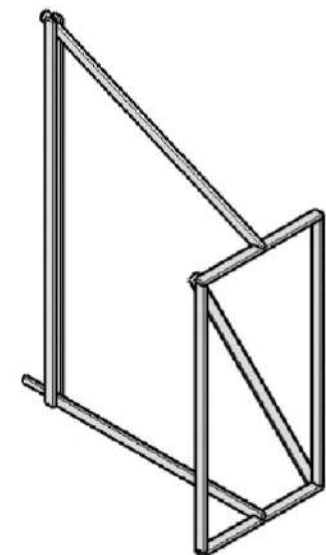
1/25



1/25



1/25



MÓDULO 1
IMAGEM DE REFERÊNCIA
SEM ESCALA

união de sarrafos com parafuso francês de $\frac{1}{4} \times 3"$ com arruela e porca borboleta, fazer furo nas 3 ripas com broca 7mm

MÓDULO 1 PLANTA

1/25

união de sarrafos com parafuso francês de $\frac{1}{4} \times 3"$ com arruela e porca borboleta, fazer furo nas 3 ripas com broca 7mm

união de sarrafos com parafuso francês de $\frac{1}{4} \times 3"$ com arruela e porca borboleta, fazer furo nas 3 ripas com broca 7mm

fazer recorte de 15x2cm para fixação do sarrafo de ligação inferior

MÓDULO 1 CORTE LONGITUDINAL

1/25

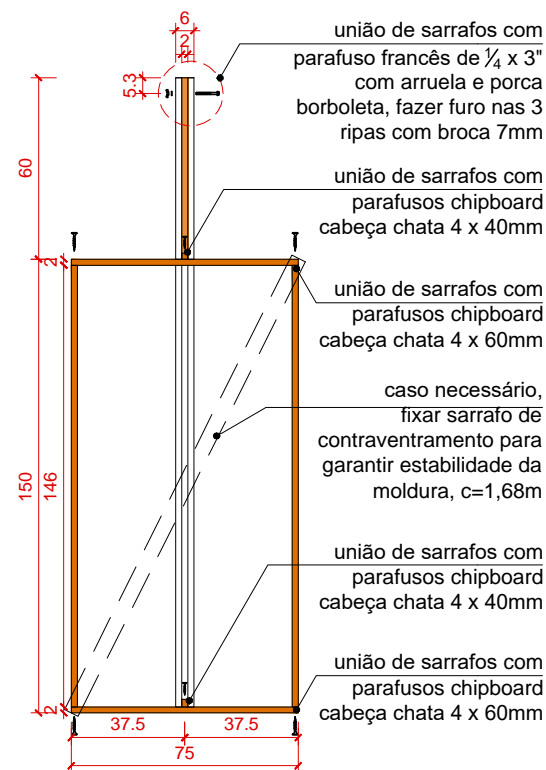
união de sarrafos com parafusos chipboard cabeça chata 4 x 60mm

ajustar recorte do sarrafo na diagonal após montagem de todo o módulo

união de sarrafos com parafusos chipboard cabeça chata 4 x 40mm

união de sarrafos com parafusos chipboard cabeça chata 4 x 40mm, fazer recorte de 5x2cm para fixação

QUANTIDADE DE PEÇAS
(MÓDULO 1 INTEIRO): 3



MÓDULO 1 ELEVÇÃO FRONTAL

1/25

NOTAS
MEDIDAS EM CENTÍMETROS

PROJETO / ENDEREÇO
ESPETÁCULO PROFETISAS - USP
ASSUNTO
PROJ. EXECUTIVO TENDA - DETALHE MÓDULO 1



CENOGRAM

AUTORIA
CENOGRAM

DESENHO
ARQ. FERNANDA SANTIAGO

cenogramm@gmail.com / @cenogram_

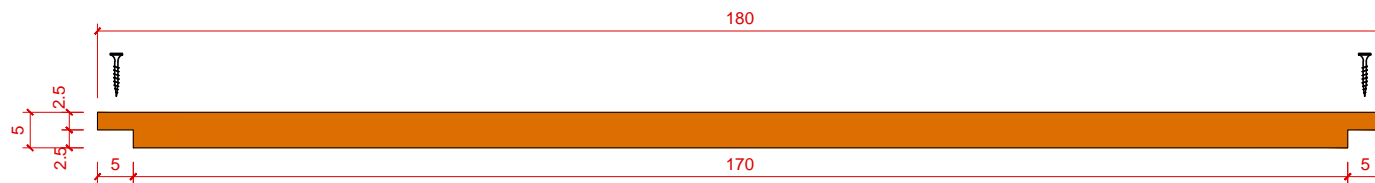
ESCALA
1:25

DATA
06/21

REVISÃO
00

FOLHA

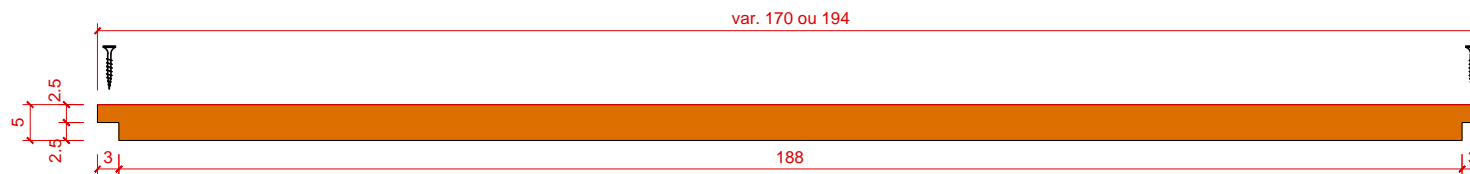
02



sarrafo 5x2cm de ligação superior dianteira com recortes nas pontas, $c=1,80m$, parafusar por cima dos módulos com parafusos chipboard cabeça chata 4 x 60mm.
NÚMERO DE PEÇAS: 4

LIGAÇÃO SUPERIOR DIANTEIRA DOS MÓDULOS DETALHE ELEVÇÃO FRONTAL

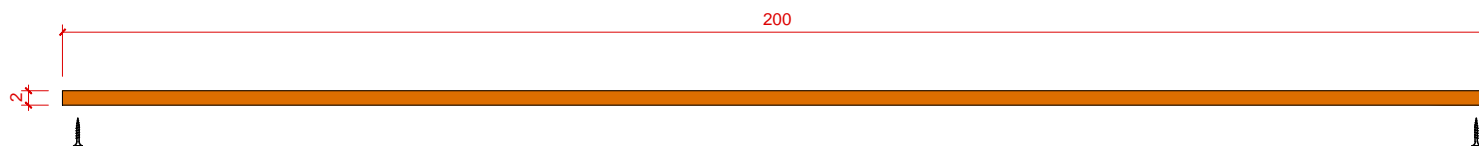
1/10



sarrafo 5x2cm de ligação superior traseira com recortes nas pontas, $c=1,94m$ nas tendas centrais e $1,70m$ nas tendas das pontas, parafusar por cima dos módulos com parafusos chipboard cabeça chata 4 x 60mm.
NÚMERO DE PEÇAS: 4

LIGAÇÃO SUPERIOR TRASEIRA DOS MÓDULOS DETALHE ELEVÇÃO FRONTAL

1/10



sarrafo 5x2cm de ligação inferior sem recorte, $c=2,00m$, parafusar por baixo dos módulos com parafusos chipboard cabeça chata 4 x 40mm.
NÚMERO DE PEÇAS: 4

LIGAÇÃO INFERIOR DOS MÓDULOS DETALHE ELEVÇÃO FRONTAL

1/10

NOTAS

MEDIDAS EM CENTÍMETROS

PROJETO / ENDEREÇO

ESPETÁCULO PROFETISAS - USP

ASSUNTO

PROJ. EXECUTIVO TENDA - DETALHE LIGAÇÕES



CENOGRAF

AUTORIA

CENOGRAF

DESENHO

ARQ. FERNANDA SANTIAGO

ESCALA

1:10

DATA

06/21

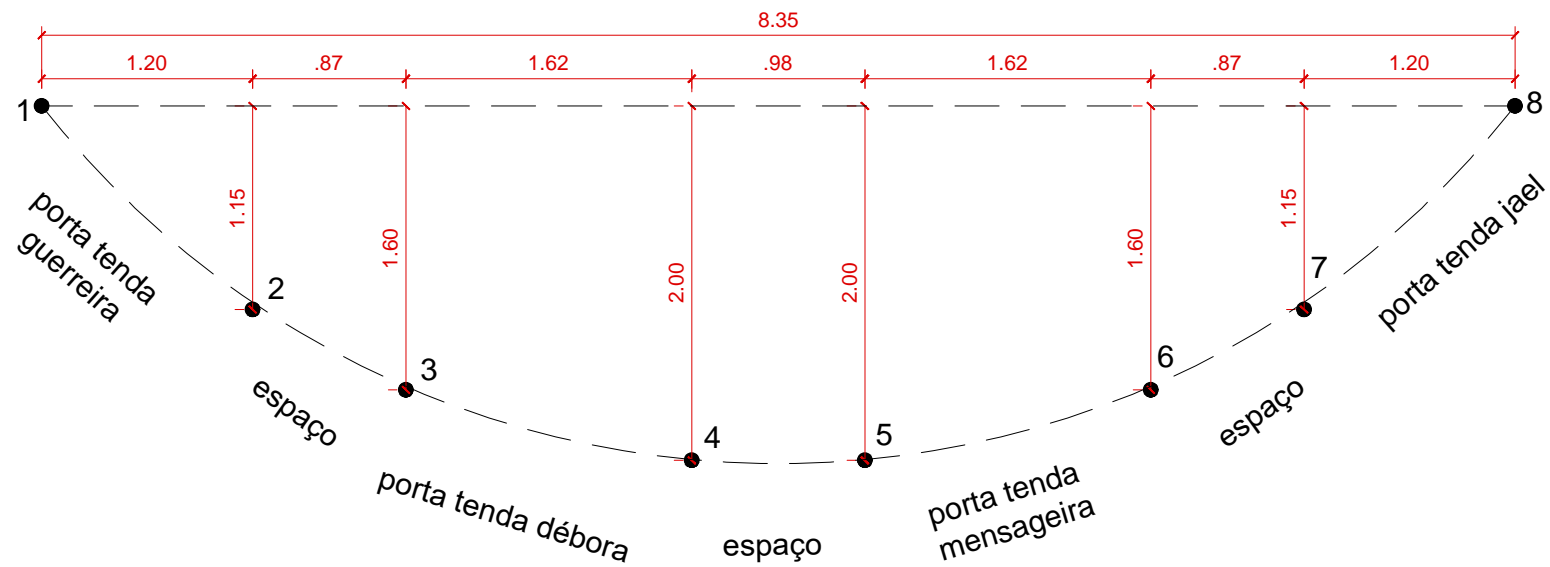
REVISÃO

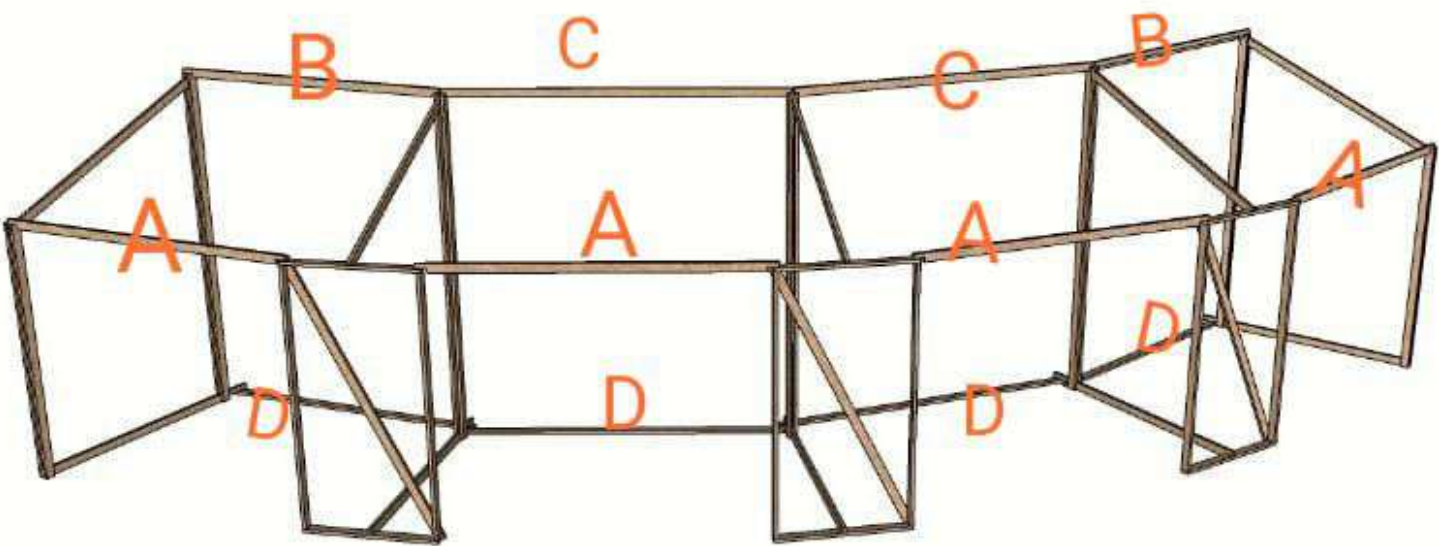
00

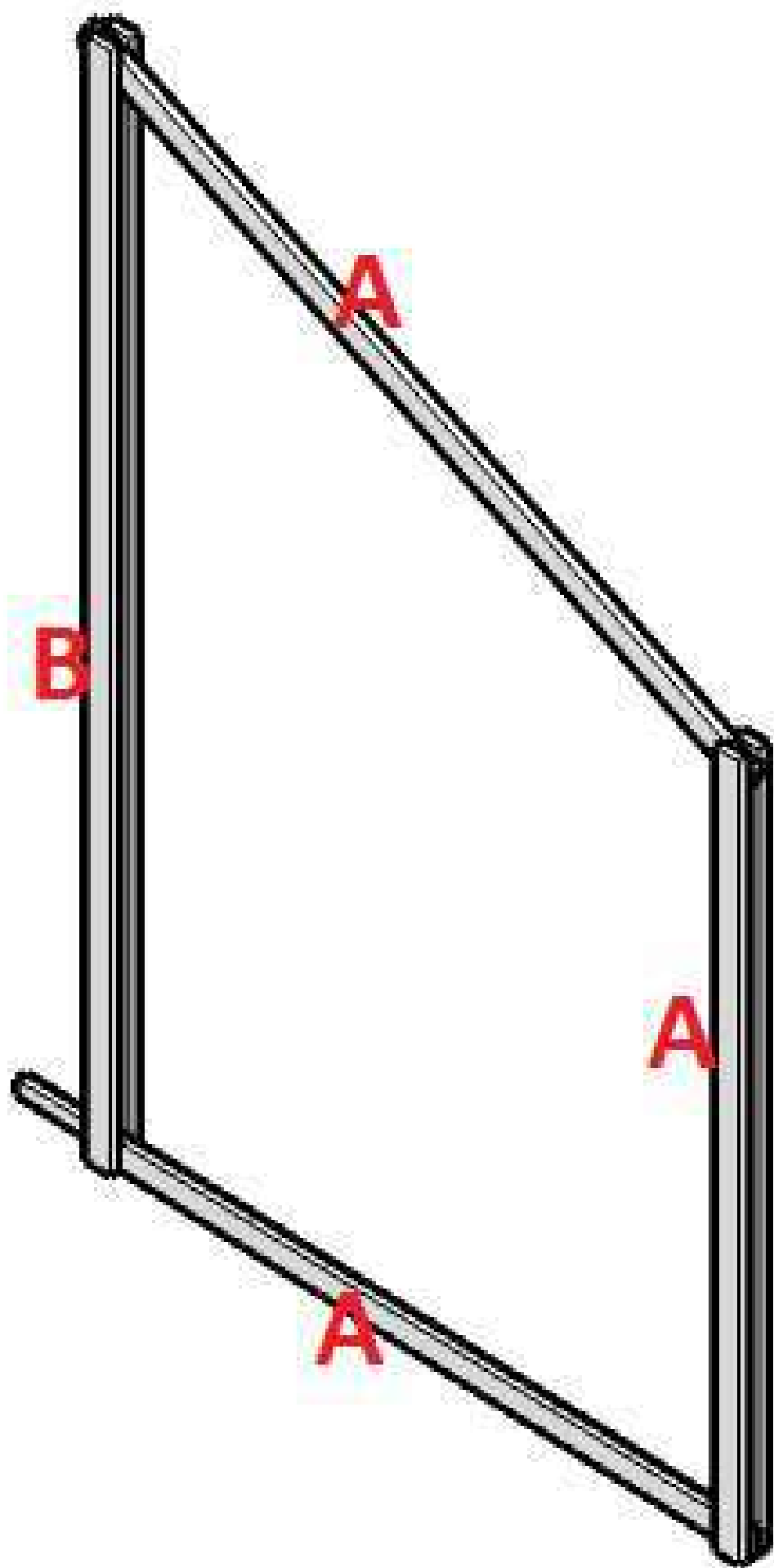
cenogramm@gmail.com / @cenogram_

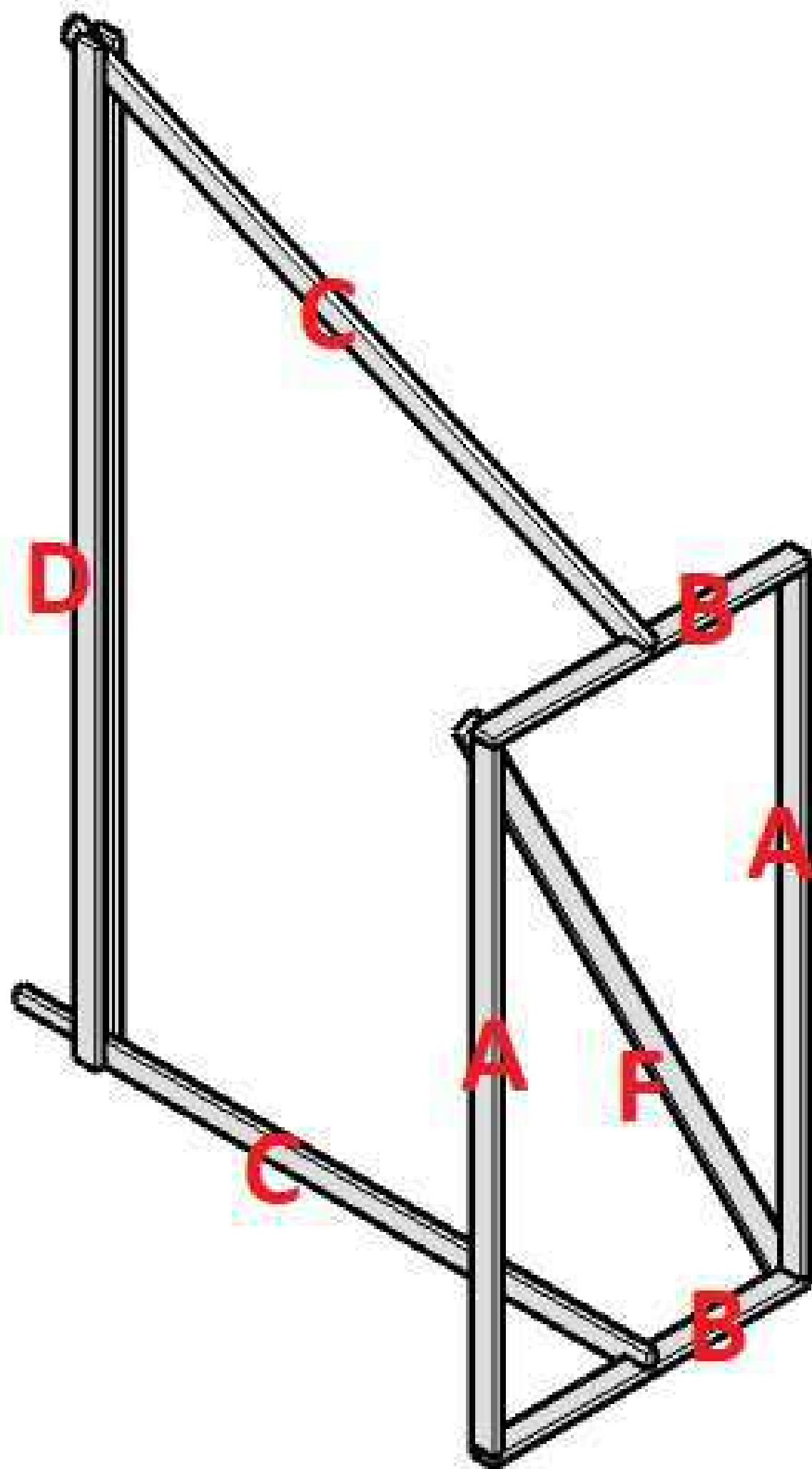
FOLHA

04























**RELATÓRIO FINAL
PROCESSO PROFETISAS****Núcleo Profetisas**

Integrantes: Carol Martorelli, Débora Gomes Silvério, Fernanda Santiago, Giovana Perito, Leticia Kobayashi e Renata Rodrigues

Análise:

O Coletivo Cenogram trabalha na pesquisa e experimentação das áreas da cenografia e participar do projeto Profetisas no ano de 2021 foi uma experiência muito interessante e instigante para a equipe responsável, composto por seis integrantes: Ana Carolina Martorelli, Débora Gomes Silvério, Fernanda Santiago, Giovana Barletta Marcondes Perito, Leticia Kobayashi e Renata Rodrigues. Quando entramos no projeto, grande parte da pesquisa já estava estabelecida, principalmente, a do texto dramático. Então, partimos do entendimento do que já tinha sido criado e as nossas percepções de materialidade e objetos para o cenário proposto pela diretora.

Como a história se passava em um momento específico que tinha como referências tecidos, objetos marcados e existia na proposta a realização de tendas para as personagens, nosso estudo e experimentação se baseou no desenho e estruturação da tenda e na busca dos tecidos e objetos para compor o espaço cênico. O local onde seria realizada a encenação, uma praça da USP, foi um grande desafio para nós, pois tínhamos que solucionar tudo sem o auxílio de equipamentos que encontramos nos teatros. Principalmente como iríamos fixar a tenda no gramado.

Partindo da proposta apresentada pela diretora, com as influências do recorte histórico, desenvolvemos a ideia de criar uma tenda única que teria as portas de cada personagem criando o espaço de atuação nas frentes de cada tenda. Para a tenda chegamos à ideia de criar uma estrutura a partir de sarrafos que fosse autoportante e não necessitasse de amarras nem fixações no solo da praça. Toda a cobertura da tenda seria feita por tecidos que comporiam cada porta de tenda referente a cada personagem. Para as frentes de tenda, realizamos um levantamento de cores e objetos para compor a partir das características de cada personagem. Assim, cada frente teria um espaço característico e determinado.

Andréia Leopoldino

O processo de Profetisas foi marcado por muitos desafios, aprendizados e encontros. Quando iniciamos os ensaios no começo da pandemia eu não conhecia a Nathalia, nossa diretora, e nem a Ana, atriz, pessoalmente, o que era algo bastante inusitado. Começamos com estudos teóricos sobre Grotowski e foi bastante proveitoso esse momento, além disso entramos na pesquisa teórica também acerca da história de Debora, livro de Juizes, e fomos nos aprofundando nesse contexto bíblico e seus desdobramentos. Ainda nos ensaios online fomos descobrindo novos jeitos de fazer e nos investigar, já que estávamos acostumados com a sala de ensaios em que um afeta o outro, em que há troca. Exploramos corpo e voz através de investigações de partituras individuais e exercícios específicos que me permitiram, pelo fato de eu estar sozinha em casa, focar totalmente em mim e na minha pesquisa própria de forma bastante intensa e interessante. Ao voltarmos, no final do ano de 2020 pro presencial, começamos a estudar mais o texto em si, as cenas, as personagens etc. e isso nos possibilitou avançar mais rápido na encenação. Contudo, com agravamento da pandemia, os ensaios presenciais foram cancelados e tivemos que voltar para o online. Acredito que esse período tenha sido o mais difícil, pois individualmente já estávamos com problemas pessoais, outros projetos e voltar para o online acabou desgastando bastante e dificultando nossa comunicação. Avançamos, com esses desafios, na evolução do espetáculo e da pesquisa e ao final conseguimos, presencialmente, gravar a nossa peça. Vejo que o processo foi quase que uma montanha russa de expectativas, desafios inesperados até por conta do momento em que estamos vivendo com a pandemia e também intensidade. A potência da história, da criação e das artistas envolvidas é inegável e muito forte, o que acabou me inspirando e me fazendo aprender muito durante todo o percurso. Nossa diretora sempre foi bastante aberta e nos instigou a criarmos e pesquisarmos juntas para trazer o melhor para o processo. A equipe de cenário foi também impecável e fez um acabamento lindo, possibilitando que nós, atrizes, ganhássemos esse contexto histórico e estético dentro do texto. Diante de todo caos, desse novo “fazer teatral online”, acredito que tenhamos conseguido extrair o melhor que pudemos e isso se concretizou no resultado final. Muito aprendizado, resiliência e principalmente dedicação são as lições-chaves que tiramos de Profetisas.

Milena Lopes

Esse processo foi uma montanha russa. Para começar tive o prazer de conhecer melhor os estudos, teorias e algumas práticas de Grotowski. Experimentei muitas coisas que ainda não havia vivenciado e isso foi muito interessante. Acredito que o processo não foi melhor por conta do momento em que estamos vivendo, e isso muitas vezes dificultou todo o processo, como por exemplos falhas de comunicação, problemas pessoais das atrizes, tivemos momentos bem difíceis. Por essas e outras acabávamos nos distanciando, “esfriando”, mas tentávamos “ascender” novamente. Acredito que todo processo é um aprendizado, e esse novo “fazer teatral online” foi ainda mais inusitado. Reafirmamos que não dá para se fazer teatro sozinha e precisamos de uma equipe. Esse projeto sempre me instigou e acredito que tem muita potência e que poderia ter sido mais explorado, principalmente na parte musical. A força de todas as mulheres, a fé e a coragem daquelas personagens sempre nos motivaram. O cenário era muito potente, a dramaturgia, as ideias, as canções, as atrizes e todo o conjunto. Tivemos um ano de pesquisa, mas poderia ter sido melhor aproveitado. Fico feliz com o “resultado final”, conseguimos dar tudo aquilo que tínhamos até o momento. A união de fazer acontecer nos moveu, mesmo em tantas dificuldades. A nossa diretora sempre foi muita aberta e compreensível, isso fazia com que o processo fosse mais leve e nos sentíamos segura, pois era algo novo para todas, foi um salto no escuro. A liberdade de criar, pesquisar, e trazer nossa espiritualidade pra cena nos conectou em outro lugar, um lugar novo e diferente de tudo que já havia sentido em outros processos.

Participar do processo de construção do espetáculo “Profetisas” foi pessoalmente complicado e desafiador. Como um dos primeiros projetos em que me inseri em meio a pandemia, foi o disparador para que eu fosse compreendendo dia a dia o ritmo dos ensaios online e lidar com novos obstáculos de se fazer arte em isolamento usando de outros recursos.

Mesmo diante de tudo isso, foi importante trocar com artistas das quais já possuo uma trajetória e ao mesmo tempo, ter a oportunidade de conhecer novas, através de um projeto que em seu cerne de criação é composto em totalidade por mulheres. Nos debruçarmos sobre a estória bíblica de Débora fomentou ainda mais este lugar e propiciou a desconstrução e releitura de um olhar sobre as presenças femininas que compõem estas escrituras e abrir caminhos para o protagonismo que lhes é de direito.

Nesse sentido, a direção e dramaturgia beneficiaram a geração de mais personagens femininas, elevando a individualidade de cada uma e o contato com o divino para além do mesmo Deus que conhecemos, fazendo com que todas transformassem a estória e fossem instrumentos igualmente fundamentais para romper com as convenções tradicionais e patriarcais. Atuar a partir de Débora foi também pensar em um lugar de liderança que só acontece justamente se houver a união ao coletivo. Além disso, pude trabalhar através do material de pesquisa de Grotowski, algo que eu não havia acessado antes e por meio disso refletir sobre a minha conexão comigo mesmo e com o que entendo sobre fé, espiritualidade e como me encontro nisso em cena ou não. Sinto que o começo do processo foi mais profundo nesse sentido e, por estarmos em um momento muito inusitado com a pandemia, parar e me questionar sobre isso me pegou em um lugar muito mais íntimo e sensível. Aos poucos percebi que isso passou a ser secundário e tudo ficou mais racional e muitas coisas foram se perdendo, ainda assim, trabalhamos muito o corpo para criar maneiras de nos mantermos conectados com a ritualística.

Particularmente, considero a nossa trajetória potencialmente mais vívida em relação a materialidade criada ao final como espetáculo, digo isso sem desprezar ou enfraquecer o material que geramos, escrevo aqui em uma perspectiva muito pessoal com o intuito de repassar aquilo que ficará em mim. Foi uma experiência muito inusitada e em ligação constante ao meu auto aprendizado e no que isso despertou na coletividade do trabalho. Ao meu ver, tudo aconteceu e foi se desenrolando em um tempo-ritmo diferente a cada uma das integrantes devido a limitação do distanciamento e as problemáticas que disso derivou, pois estávamos constantemente em nosso espaço casa, nosso refúgio e intimidade e passou a ser extensão do trabalho e transformou tudo em uma coisa só e, manter a comunhão precisou ser um exercício diário. Tenho certeza que havia mais a ser explorado, mas também sei que entregamos com muita verdade, no mais real de nosso contexto e condições. Dito isso, não posso deixar de citar o apoio incansável e cuidadoso das demais áreas envolvidas como a de cenografia e música, trouxeram muita potência, beleza e honestidade no que realizaram e que consequentemente reverberaram positivamente e fortemente em nossa apresentação. Foi incrível ter a chance de cruzar o trabalho com tantos amigos e amigas e entender a importância dessa comunicação.

Acredito muito no que tudo pode tornar-se ainda, acho que em outro momento a Nath pode apegar-se e investir sem tantos prazos, cobranças e turbulências em sua criação primogênita e fascinante que ainda pulsa fortemente para sair, pois há grandes chances de atravessar o espaço universitário limitado. O que vejo é uma derivação do que imaginou, mas que nasce também para cumprir um propósito e foi entregue com qualidade, pois é o que é e não o que devia ter sido.

Por fim, fico grata pelo convite e por me manter em constante aprendizado e troca, por termos cumprido mesmo com tantos obstáculos e reconhecermos a trajetória.

Kels Sousa.

Ana Grigoleti

Andréa Leopoldino

Milena Lopes

Kathleen Sousa

PROFET!SAS

DIREÇÃO: NATHALIA KIMBERLY ATUAÇÃO POR: MILENA LOPES, KATHLEEN SOUSA,
DEIA LEOPOLDINO CENOGRAFIA: CENOGRAM PRODUÇÃO: CELERA FILMES.

USP
Universidade de São Paulo

CCA
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO E ARTES

NATHALIA KIMBERLY DE ALMEIDA PONTES

**O ator como portal: uma investigação do corpo/voz/espírito do atuante
dentro do ritual teatral**

Pesquisa apresentada ao Programa
de Iniciação Científica da
Universidade de São Paulo, Edital
2020/2021, sem bolsa.

Departamento de Artes Cênicas

Orientadora: Profa. Dra. Elisabeth
Silva Lopes

SÃO PAULO
2021

Resumo

A presente pesquisa observa e busca compreender os mecanismos de acesso que o ator pode descobrir em si, no seu corpo, voz e espírito na busca por uma passagem para um estado mais elevado de consciência e espiritualidade no ritual teatral. Pautado na pesquisa de Jerzy Grotowski, o processo criativo se desdobrou no espetáculo *Profetisas* tendo sido concebido e ensaiado virtualmente.

Palavras-chave: Grotowski. Ritual. Corpo. Voz.

Abstract

This research observes and seeks to understand the access mechanisms that the actor can discover in himself, in his body, voice and spirit in the search for a passage to a higher state of consciousness and spirituality in theatrical ritual. Based on Jerzy Grotowski's research, the creative process unfolded in the play *Profetisas* having been created and rehearsed virtually.

Keywords: Grotowski. Ritual. Body. Voice.

1. Introdução

Não há, nesta pesquisa, uma sequência predeterminada de leitura e observação da peça, devido à proposta não-linear que o projeto em si foi sendo formado; nesse sentido, fica a critério do leitor a ordem de movimentos a ser estabelecida. O acesso visual da peça pode ser encontrado [aqui](#).

A investigação embrionária que deu vida à presente pesquisa se iniciou no campo espiritual, sendo ao longo de cada etapa revisitada e reformulada de forma coletiva e individual. O projeto se iniciou adequado ao cronograma previsto à disciplina Direção VI, na qual o objetivo central se constitui a partir da elaboração de um espetáculo teatral de formação aos alunos de direção teatral, tendo sido relatado no Projeto Teatral de formação com habilitação também em direção teatral que pode ser acessado [aqui](#), onde, do mesmo modo, está presente o Projeto de Cenografia.

O processo criativo se desenvolveu tendo como norte a espiritualidade do ritual no ato teatral, visando alcançar, por meio da conexão particular de cada atuante, um estado espiritual mais elevado e o acesso a uma experiência particular e coletiva através do corpo e da voz capaz de acessar esse estado. Tendo como base para a construção da obra os escritos do diretor polônes Jerzy Grotowski e de seus discípulos, foi realizada uma pesquisa corpo-vocal com as atuantes buscando caminhos de contato com o sagrado dentro do rito teatral, passando tanto por exercícios selecionados da obra desse diretor quanto por adaptações necessárias à circunstância do distanciamento social. Cada etapa de construção e investigação atravessou o cenário externo de saúde pública, durante o tempo que nos acolheu entre o ano de 2020 e 2021, contando com interações distintas e se adaptando em seus avanços.

O processo se debruçou pela influência de Grotowski (1971; 2010; 2013; 2014; 2018) de forma contundente nos aspectos relacionados ao corpo e à voz, sendo esses os meios de emissão através dos quais se é possível acessar desde o consciente ao espiritual: “A questão da verticalidade significa passar de um nível

supostamente grosseiro - num certo sentido poderíamos dizer 'nível cotidiano' - para um nível mais sutil, ou até mesmo, que busca uma conexão mais elevada..." (GROTOWSKI, 2010, p. 49).

Cada etapa do processo foi documentada de diferentes formas ao longo de mais de um ano de pesquisa teórica e prática, gerando um acervo de elementos centrais e tangenciais em imagens, vídeos, áudios e por meio da escrita, através de relatórios realizados ao longo do processo e de relatos desenvolvidos pela diretora em sua finalização, material que foi armazenado na plataforma do google drive e que pode ser acessado [aqui](#). Como já dito inicialmente, processo criativo contou com um percurso não linear de desenvolvimento, sendo posteriormente organizado nas seguintes etapas de execução:

1. Recorte teórico e Recorte Temático
2. Elaboração de uma dramaturgia a partir do norte temático
3. Levantamento de um elenco criativo e exploração corpo-vocal
4. Desenvolvimento de cada personagem e estudo do texto
5. Concepção visual, cenográfica e figurinos
6. Filmagem e edição
7. Exibição

2. Materiais e métodos

Do recorte temático ao aprofundamento corpo-vocal

A história, que ganhou três versões de escrita dramatúrgica, se passa entre as tendas de Israel e Canaã, num período de guerra onde a profetisa Débora convoca a população para lutar, após matar um soldado de Jabim que oprimia as mulheres do seu povo.

É no texto bíblico de *Juizes*, nos capítulos quatro e cinco, que se

desenvolve a narrativa da profetisa; tal recorte bíblico nos serviu de mito fundamental do desenvolvimento temático da dramaturgia e consequentemente do processo como um todo. O mito se inicia no momento em que Deus fala com Débora a respeito do fim da opressão, que há mais de vinte anos o povo de Israel sofria nas mãos dos Cananeus. Após essa epifania, Débora dá ordens de guerra contra o rei Jabim, o qual possuía um poderoso arsenal de guerra, além de já dominar Israel por muito tempo : “Clamaram os filhos de Israel ao Senhor, porquanto Jabim tinha novecentos carros de ferro e, por vinte anos, oprimia os filhos de Israel” (Juízes 4,3).

Deus se revela a ela e a guerra é deflagrada. Débora juntamente com sua guerreira e mensageira parte com o povo de Israel para uma batalha que parece perdida, dado todo o poder bélico que Jabim tinha. Entretanto, Débora se levanta com tudo que possuía, alguns poucos homens das doze tribos de Israel. A guerra se inicia e dá destaque para a figura de Jael, mulher cananéia que desde o princípio se encontra entre as tendas de Israel, esposa de um israelita e rebelde de Canaã. Jael vive com seu marido Héber em uma tenda próxima ao monte Tabor, local onde a guerra acontece, sendo ela a peça chave na vitória de Israel ao matar o comandante Sísera após o encantar e adormecer: “À estaca estendeu a sua *mão esquerda*, e ao martelo dos trabalhadores a sua direita; e matou Sísera, e rachou-lhe a cabeça, quando lhe pregou e atravessou as têmporas” (Juízes 5,26).

A partir disso, a história da peça foi revista e reescrita de maneira a construir uma relação de intervenção humana mística nas figuras de Débora, Jael e outras mulheres comuns do povo, que, munidas de justiça e força, vencem a guerra através da astúcia, de seus poderes sagrados e de sua conexão com o divino. Outros aspectos começaram a ser incorporados à medida que a pesquisa histórica se aprofundava e em paralelo a ela também se desenvolvia uma investigação do processo de imersão corpo-vocal em exercícios da segunda fase de Grotowski (1971).

O período que compreendeu a elaboração da dramaturgia pode ser dividido

em três etapas, consolidadas coletivamente. O primeiro impulso disparador na escrita foi elaborado em diálogo direto com a dramaturga Letícia Vilela, e ganhou forma tentando manter a linearidade e aspectos circunstanciais do mito presente no livro de *Juízes*. Manter a ordem cronológica dos acontecimentos e a linearidade da história foi uma escolha que se deu considerando o certo nível de dificuldade de compreensão já presente na história por seus diversos personagens, que carregam características específicas que poderiam gerar dúvidas, como, por exemplo, o nome do chefe do exército inimigo, Sísera, que, apesar de ser um nome feminino na nossa cultura, é dado no mito ao único personagem masculino presente.

Na sequência, as experimentações mudaram e passamos a estudar mais pontualmente cada personagem proposto no texto juntamente com a Cíntia Moraes, uma segunda dramaturga envolvida no projeto e que contribuiu também para experimentações do texto no corpo, através de propostas elaboradas juntamente com a direção. As mudanças repercutiram diretamente no texto e na relação das atuentes com cada personagem pesquisada, podendo-se notar desdobramentos positivos e significativos, tanto no texto quanto no processo de atuação em desenvolvimento, levando-se mais em consideração os marcadores de gênero presente na história.

Segue abaixo uma das transformações textuais:

Antes:

Baraque: *Lutar? Com todo respeito senhora, eu como comandante do exército garanto que não há a menor possibilidade de obtermos vitória. Nem todo o povo das tribos de Zebulom e Naftali juntas teriam chances contra o rei Jabim.*

Depois:

Guerreira: *Lutar? Com todo respeito senhora. Garanto que não há a menor possibilidade de obtermos a vitória. Nem todo o povo das tribos de Zebulom e Naftali juntas teriam chances contra o rei Jabim, com Baraque como comandante.*

No processo de atuação:

A primeira leitura da segunda versão do texto pode ser acessada [aqui](#) seguida do teaser de divulgação da versão final da peça [aqui](#).

Os desdobramentos que a criação foi tomando ao longo da pesquisa nos revelam a potencialidade da criação coletiva somada à uma prática contínua individual. Pode-se enxergar no percurso atravessado pelas atuantes a busca por encontrar sua performance e como posto por Jairo Cuesta e James Slowiak falando sobre a última fase de Grotowski:

Ritual é performance, uma ação realizada, um ato. Peças, apresentações, espetáculos são rituais degenerados; ritual é um tempo de grande intensidade; intensidade provocada; quando a vida torna-se ritmo [...] ritual é ação e Performer é o atuante. Agora ele tenta criar um ritual para o atuante - para levar determinadas pessoas em direção à sua essência (CUESTA & SLOWIAK, 2013, p. 127).

3. Primeiras análises

O corpo e a voz no rito teatral: orbitando Grotowski

Grotowski e seu jovem grupo debruçaram-se sobre o problema de como envolvê-los diretamente no processo criativo; como libertar, em cada um deles, o fluxo de energia, para chegarem a uma espontaneidade mais autêntica.

Slowiak e Cuesta, 2013.

A composição da bibliografia se desenvolveu por meio da necessidade em compreender a trajetória e os caminhos percorridos por Grotowski ao longo de sua vida. Com o intuito de partir dos primeiros escritos e percorrer de forma cronológica

todas as fases do diretor polonês, foram selecionados seus textos, os textos de seus pares e também análises de sua obra.

Levando em conta os nortes da pesquisa em questão, que envolve a busca por uma relação com o sagrado e as qualidades do ritual teatral, foi possível, através da bibliografia selecionada, adentrar mais profundamente os aspectos materiais e imateriais presentes no ritual teatral, tanto no corpo, como na voz e no espírito de cada atuante. Dentre os textos selecionados, algumas fases da pesquisa de Grotowski ganharam destaque na investigação, como, por exemplo, quando ele enfatiza os exercícios de corpo e voz, extraídos do livro *Em busca de um teatro pobre* (1971), que foram utilizados num primeiro momento. Posteriormente, aspectos considerados no trabalho com ações físicas foram explorados ao adentrar o texto dramaturgico no desenvolvimento da atuação, questões essas presentes na fase final de sua vida, relatada de forma mais ampliada por Thomas Richards (2014).

A importância de um percurso cronológico nos ajudou a situar a pesquisa não em uma das fases, mas na relação estabelecida pelo diretor com o sagrado ao longo de todas elas, bem como se pode visualizar no final de sua vida alguns movimentos presentes desde o início de sua carreira no teatro. Além disso, o olhar histórico e teórico de outros autores e pesquisadores contribuiu para o recorte dessa pesquisa se desenhar focando as qualidades espirituais na relação de corpo e voz, uma vez que, ao conceber o panorama de transposição epistemológica, fica evidente que as dissonâncias nas características dos rituais são culturais e, portanto, dialogam diretamente entre si e com o ritual construído dentro da peça.

Já que os primeiros passos da pesquisa se configuraram em um mergulho na teoria, filosofia e escritos históricos Grotowski e seus discípulos, foi necessário compreender de modo mais detalhado, o contexto histórico e a trajetória artística do diretor. Crescido na Polônia em 1990, Grotowski teve sua primeira experiência com teatro ainda jovem, onde escolheu permanecer imerso e aprimorar sua pesquisa no método de Stanislavski logo após a sua formação. Ao longo de uma vida de trabalho em parceria com diversos contemporâneos, como Eugenio Barba,

Peter Brook, Ludwik Flaszen e Thomas Richards, Grotowski carrega em suas palavras um tom de mistério, de quem sabe algo ainda não descoberto, mergulhado em filosofia e crítica. Sua fala não apenas encara o óbvio, mas propõe, através de uma retomada de conexão, abrir novos espaços de criação.

Figura central do teatro do século XX, o diretor polonês debruçou sua vida em pesquisar dentro do teatro a conexão física espiritual presente no ritual teatral. Sua vida e obra, dividida em fases de pesquisa e exploração, serviu de fonte da qual incontáveis atuantes se nutriram. Ao compreender mais a respeito do conceito que norteia os escritos e estudos de Grotowski, ficaram mais claros os caminhos viáveis a serem explorados no corpo e na voz de forma prática e intensa dentro da sala de ensaio, que nesse momento se configurou em salas, quartos, quintais e, finalmente, o espaço onde foi realizado a gravação final. Assim foi possível aprofundar o trabalho de corpo, voz e espírito, partindo de princípios e práticas que fundem a experiência de vida com a arte do fazer teatral.

A pesquisa teórica e prática realizada com base no material de Grotowski contribuiu para elucidar questões a respeito da atuação e assim entender, de maneira mais prática, como é possível estar completamente aberto no palco através de uma presentificação, acessada por uma descarga física de energia.

Após tal aprofundamento teórico, observou-se a influência da pesquisa de Jerzy (1971) no processo prático e de caráter experimental desbravado aqui na busca por uma espiritualidade ritualística. Nessa mesma direção, foi e é possível notar também distanciamentos claros do lugar em que Grotowski atinge e do ponto onde essa pesquisa se encerra, evidenciando dessa maneira a polifonia presente na interpretação e no acesso aos caminhos deixados no legado do diretor polonês. Como foi observado por Schechner (2015), o trabalho construído e transmitido a Thomas Richards não pôde ser mantido estruturalmente como única corrente de pesquisa pautada nos conceitos do encenador, tal qual com Stanislavski, no qual para cada fase de sua vida surgiram novos discípulos que trataram de disseminar caminhos aprendidos e técnicas exploradas, reverberando com isso aquilo que é

descrito pelo americano como “práticas grotowskianas”:

Grotowski trabalhou com um sistema de herança e ‘transmissão direta’ [...] Além da esfera de Richards e Biagini, existe o Arquivo Grotowski no Centro Grotowski localizado no Teatro Laboratório, em Wrocław, na Polônia. E, além disso, uma vasta rede global de práticas grotowskianas não oficiais (SCHECHNER, 2015, p. 08.).

Tendo em vista essa multiplicidade de influências geradas por meio de Grotowski, os caminhos percorridos de investigação se abriram à medida que o grupo se debruçou na teoria, absorvendo exercícios e refinando o contato no aprofundamento da conexão do coletivo, internamente. Houve altos e baixos no trabalho corpo-vocal e na busca por contato, bem como nos exercícios de interação, devido tanto ao distanciamento social quanto à certa nebulosidade na compreensão de qual seria o caminho adequado para construção de um rito teatral coletivo. O projeto se finaliza ainda apontando certa carência de aproximação com a forma estética e simbólica elaborada pelo mestre polonês. Isso devido ao atual processo de pesquisa se configura como o primeiro mergulho teórico-prático em estudos de Grotowski pelo grupo, à formação individual de cada atuante e ao fato de ter como guia principal uma experiência empírica de abordagem de exercícios e conceitos presentes no trabalho de Jerzy.

Existem dezenas, senão centenas de teatros grotowskianos, laboratórios, workshops e artistas individuais pelo mundo. E não somente na Europa e nas Américas, mas de fato por todos os lados, desde o Teatro Tantalos do Irã e do Teatro Soyikwa da África do Sul, até o U Teatro de Taiwan (três entre muitos). Devido aos meios, aparentemente, herméticos de transmissão que Grotowski escolheu, cabe perguntar: por que há um espectro tão grande de disseminação daquilo [...] que as pessoas, sinceramente, acreditam que é o seu trabalho? É preciso dizer que devemos distinguir entre ‘transmissão’ e ‘influência’. Grotowski pôde escolher a pessoa a quem ele quis transmitir seus conhecimentos e práticas, mas não pôde limitar sua influência (SCHECHNER, 2015, p. 09).

Richards joga luz sobre o caminho percorrido na trajetória transcrita nestas páginas, quando explana que inúmeros são os lastros do estudo minucioso de

Grotowski em cada fase de sua vida e versão, encharcando toda sorte de sonhadores, como os que neste tempo se aventuraram no desnudar humano frente ao sagrado. Não foram raros os momentos onde coletivamente nos questionamos sobre os caminhos possíveis e existentes de acesso tanto a uma experiência vivida do ritual quanto às técnicas necessárias para uma aproximação honesta e aberta do rito teatral, enquanto ato coletivo de presença. Presença inclusive foi a pedra fundamental sobre a qual buscamos tecer a construção corporal e vocal. Embora se mantenha evidente no espetáculo já finalizado certos traços de independência na atuação e corporalidade das atuantes, é nítido o olhar coletivo para a sincronicidade de tónus e respiração adequada.

Mesmo com a perda de um 'céu comum' de crenças e com a perda de limites inexpugnáveis, a percepção do ser humano permanece [...] Quando isso acontece, a apresentação, para Grotowski, se torna um ato de transgressão (SLOWIAK & CUESTA, 2013, p.136).

A prática inicialmente nos revelou corpos enrijecidos e pouco porosos, conscientes, preguiçosos e agitados simultaneamente. O contexto de confinamento contribuiu fortemente para um corpo aparentemente mais frágil ou com menor alcance potencial, sendo fundamental considerar a transposição do contato pela intermediação das telas. A voz, sendo sempre orientada para uma autoavaliação precoce, mais uma vez nos revelou uma conscientização de cada processo realizado quase de forma calculada.

Foi necessário cuidado e também ensejo para que determinadas fragilidades fossem superadas, como noções iniciais de escuta e respiração, levando sempre em conta as distinções presentes em cada atuante, não apenas fisicamente como também traços de perfil de determinada formação artística. Outro dado que contribuiu de forma direta para ultrapassar essas limitações foi a etapa inicial do processo, onde, em paralelo à pesquisa teórica, abrimos caminho à relação que cada atuante possuía com o sagrado e como essas relações poderiam reverberar na

dramaturgia e em cada ritual pessoal realizado no decorrer do rito teatral, sempre retornando à presença como pilar central.

Através de um método de registros pós-ensaio, instaurado no primeiro encontro prático, foi possível analisar alargamentos da extensão corpo-vocal das atuantes. Como citado por Andréia Leopoldino no registro do ensaio de 28 de outubro de 2020:

No exercício de falar com voz normal coisas aleatórias, eu consegui perceber, como nos outros ensaios, que o tom grave foi mais fácil pra mim. Contudo, para manter o tom, eu tive que falar mais devagar, pois quando eu falava mais rápido ou quando eu ria, o tom médio normal da minha voz acabava tomando conta. Já no tom agudo, eu consegui falar mais rápido e rir normal, e, por atenção específica, percebi também que não subi o volume como normalmente faço no agudo. Percebi também, nos exercícios seguintes, que soltar a vogal 'a' estava mais estável; sem oscilar o grave é mais fácil na sustentação e médio também; já no agudo ainda está oscilando um pouco e dura menos. No chão, o exercício de soltar o grave pela nuca, soltar o médio para o teto e soltar o agudo pra 'atrás' foi bem lúdico, pois consegui ver e sentir essas diferenças. Mas em movimento, já não saía tanto nos tons e na sustentação que eu queria. Além disso, de cócoras, sinto o diafragma mais preso, tendo que ter mais esforço para preenchê-lo, para depois soltar em 'ah' e liberar o corpo, quando foi possível sentir mais a expansão e o relaxamento no corpo, na voz e na respiração. No último exercício, testei nos movimentos posições que 'dificultassem' ou 'facilitassem' esses tons específicos, como fazer agudo de cabeça para baixo, o que pra mim é mais difícil, e fazer o grave com cabeça voltada para o céu etc., para perceber mais a dificuldade de sair o ar nesse tom e também em imaginar as 'direções' da voz saindo (LEOPOLDINO, 2020).

Mais do que compreender objetivamente cada desdobramento corpo vocal, o interesse principal manteve-se em entender como, através de tais amplitudes dar mais potência e liberdade para o contato, deixando-se ser atravessado pela conexão gerada no ato ritual.

Além disso, limitações físicas foram reveladas por parte de algumas das atuantes, como a dificuldade com a respiração ao explorar a voz, o que foi exercitado de maneira pontual através de exercícios de voz presentes nas práticas de estudo que estão na segunda fase de Grotowski. Foi também partindo de dificuldades como essa que os ensaios práticos tomaram rumos mais definidos no

aspecto de quais elementos seriam necessários para que a voz, enquanto parte central, fosse expandida, tendo em vista principalmente a conexão direta com o corpo e a espiritualidade. Considerando cada singularidade presente no repertório das atuentes, observou-se avanços, que para algumas se mostraram de forma objetiva enquanto para outras de maneira gradativa, tanto no corpo como na voz, levando em conta a memória corporal interligada à trajetória e as experiências anteriores das atuentes.

Ao longo dos ensaios virtuais, foram explorados corpo e voz de maneiras diferentes, partindo de uma análise do repertório de cada atuante e caminhando em direção a um alargamento das possibilidades corpo vocais. A voz foi um aspecto explorado desde o início, inspirada em treinamentos de Grotowski, e revelou ao longo da trajetória do processo transformações em diversas instâncias. O que no início parecia ser uma inabilidade de afinação e ritmo, ao longo do tempo se mostrou com um movimento mais seguro e compassado, ao mesmo tempo em que o corpo ganhava uma nova audição, aguçando uma percepção instintiva natural perdida ao longo do tempo e do espaço estrutural que o consome. Todo esse processo de investigação corpo vocal foi registrado no modo audiovisual desde o início dos encontros, sendo acessado novamente só ao final da montagem, que também ultrapassou dificuldades e encontrou novos caminhos.

Por fim, estudos foram realizados nos ensaios com as atuentes contando com fragmentos de exercícios práticos narrados por Grotowski e alguns de seus discípulos experientes, o que conduziu o processo a uma busca por um estado alterado de consciência e conexão com o sagrado, com o rito. O processo nesse ponto caminhou em direção à construção das qualidades corpo vocais das personagens designadas para cada atuante, elaborando, de maneira mais objetiva, a construção de cada uma dentro da dramaturgia.

4. Resultados

Dentro do rito, dentro do rio: primeiras análises

Dentro do rito, a conexão com o sagrado passou por uma disponibilidade intencional de ação. Para que o rio fluísse através de cada atuante, foi necessário que se permitissem ser submergidas pelas águas, sendo indispensável manter os sentidos abertos dentro de cada exploração prática, seja vocal ou corporal. Outros aspectos, como uma noção objetiva de funcionamento do trato vocal, por exemplo, se mostraram não apenas importantes, mas fatores de ampliação das tessituras vocais. Do mesmo modo, a exploração da abertura e do fechamento da laringe também se deu em relação ao corpo, entendendo e atravessando o que anteriormente eram limites mais fixos.

A investigação avançou em direção a uma experiência potente ao ponto de interligarmos cada olhar levando em conta suas diferenças objetivas de concepção de espiritualidade. O mergulho nas referências bibliográficas, corpóreas, visuais e digitais nos conduziu até o outro lado, à presentificação e à concepção de algo imaterial, invisível, intocável e, até mesmo, imensurável, resultando numa produção coletiva da conexão espiritual, que fosse própria da produção dessa peça, enquanto um rito.

A compreensão de que não há subdivisão entre o corpo e a voz é algo central dentro da concepção de Grotowski, o que foi possível evidenciar na prática ao longo dos estudos corpo vocais. O corpo é mais que a base para a voz, porém parte constituinte e fundamental da organização da mesma, e assim ocorre também com a voz no que diz respeito à expressão corporal. A relação é direta e indivisível, e é com base nessa premissa que se estruturou o caminho que nos levou à construção do espetáculo e do aprofundamento espiritual.

É através da conexão existente entre corpo e voz que se torna possível acessar outros lugares de contemplação e conexão com o ritual, isso porque é por

meio da presentificação que o ritual se estabelece. Uma vez que cada atuante se relaciona com seu próprio ritual de forma singular possuindo pontos específicos de corporeidade e liturgia, ao longo da pesquisa ficou evidente como todos esses aspectos são relevantes quando se trata de uma construção coletiva, fator esse que incorporou uma polifonia ao processo. Com isso, foi possível ampliar as formas e os caminhos de conexão espiritual de acordo com a estrutura dominante em cada ritual, seja ele cristão, afro, laico, entre outros.

Tanto no corpo quanto na voz houveram trocas significativas, de forma a resultar em qualidades distintas que compuseram de maneira híbrida a liturgia do ritual teatral dentro do espetáculo. O intuito principal nessa direção foi de ampliar a concepção de sagrado e de conexão para além de uma estrutura litúrgica específica ou uma crença determinante, mas impulsionar o que Grotowski (1960) já se propunha a realizar desde a sua primeira fase e que está presente no seu discurso proferido por ocasião de Sakuntala no Teatro das 13 Fileiras: “penetrar a fundo com a voz e com o corpo no conteúdo do destino humano”.

5. Considerações finais

Diante da finalização dessa pesquisa, uma das principais dificuldades encontradas foi realizar o projeto durante um estado de distanciamento social imposto pelo contexto pandêmico, presente no ano de desenvolvimento do espetáculo, o que adiou a execução da parte que se pretendia presencial. Com a perspectiva imprecisa de prazo para a finalização ou o afrouxamento da quarentena, realizou-se um processo cuidadoso de adaptações, que foram realizadas com o intuito de tornar possível e segura a conclusão da pesquisa. Inicialmente a projeção científica sobre a pandemia visava que as etapas após a conclusão da montagem fossem realizadas de forma presencial, tendo como foco a pesquisa individual de

cada uma das participantes. Assim, considerando a distância imposta ao longo do semestre, seguimos com a busca individual e documentada digitalmente.

Após as mudanças nas orientações de interação social no início de 2021, tornaram-se possíveis encontros presenciais no local de abertura final. Os encontros se deram ao ar livre, dentro da Universidade de São Paulo, obedecendo todas as normas de segurança. Havia ainda a expectativa de que a abertura ao público se desse presencial, o que se mostrou imprudente apesar da boa perspectiva em relação à finalização efetiva da quarentena. Sendo assim, desenvolvemos outras estratégias que continuassem a possibilitar a presentificação e o envolvimento do público ao longo da experiência. Optamos, desse modo, por uma produção e um registro audiovisual da peça, disponível no início do texto, de modo a conduzir tanto o público quanto as atuantes.

Para além das contingências pandêmicas, compreender cada fase e o percurso de transformações ao longo do tempo foi um processo delicado no que toca à questão espiritual, uma vez que dentre as atuantes não existia consenso sobre os meios e caminhos de acesso espiritual. Contudo, no percurso realizado pelo próprio Grotowski, fica evidente que não se trata de um único meio, mas de uma dilatação das percepções que nos abra para o contato sagrado. Nesse sentido, a dificuldade se tornou não se render a uma busca superficial e sim aprofundar os aspectos sensíveis e individuais, o que se desdobrou em uma nova concepção de sagrado e de relações de conexão com o divino. Na prática dos encontros presenciais, a direção se pretendeu a provocar juntamente com as atuantes alguns aspectos objetivos relatados e explorados por Grotowski, como, por exemplo, o *contato*, presente em *O discurso de Skara* (1966), aprofundando, através do treinamento, aspectos corpo vocais e a relação prática e física entre as atrizes na sala de ensaio.

Quando levada em consideração as distinções presentes no que tange às diferentes formas de contato com o divino e as qualidades conceituais e socioculturais dos diversos ritos sagrados, fica evidente que, ao acontecer uma

intersecção entre universos distintos, é possível ultrapassar barreiras fixadas no imaginário coletivo e individual, podendo-se alcançar uma conexão sagrada através de um novo rito, o rito teatral.

Após as novas definições em relação à apresentação do espetáculo, foi preciso organizar um cronograma que contasse com o tempo necessário para realização do registro em vídeo. A gravação aconteceu no dia 12 de junho de 2020 e contou com duas equipes de apoio, o Cenogran que desenvolveu todo projeto de cenografia e contribuiu para a construção dos figurinos e a equipe da produtora Celebra Filmes que realizou a captação em vídeo, as edições, parte da arte de divulgação e o teaser. O espetáculo contou com uma exibição até então única do material, com disponibilização de bilheteria gratuita e atualmente já se desenvolve um processo de movimentar publicamente o vídeo, na busca por sua circulação.

Por fim, é apropriado enfatizar os desdobramentos de tal pesquisa na minha projeção acadêmica e carreira artística. O processo de pesquisa corpo vocal e espiritual fundamentou a construção do espetáculo e, para além disso, contribuiu fortemente para o amadurecimento artístico de cada participante bem como para a pesquisa científica em Artes Cênicas Contemporânea, tendo em vista o cenário externo atual e os níveis de dificuldade pelos quais a elaboração do processo ultrapassou para sua finalização. Dessa maneira, , encerra-se aqui *Profetisas*, com a sensação profícua de que há muito a ser desenvolvido no projeto, mas também com a consciência de que tanto ainda está por vir, seja no corpo, na voz, no espírito ou na prática diária do encontro proporcionada todos os dias por meio do fazer teatral.

Referências bibliográficas

BÍBLIA. Português. Bíblia sagrada: *Velho Testamento*. Tradução de João Ferreira de Almeida. Revista e Corrigida, 1819.

BRONDANI, Joice Aglae (org.). *Grotowski: estados alterados de consciência*. São Paulo: Giostri, 2015.

FLASZEN, Ludwik. *Grotowski & Companhia: origens e legado*. São Paulo: É Realizações, 2015.

_____. *Teatro Laboratório de Jerzy Grotowski. 1959 – 1969*. SP:Ed Perspectiva, 2007.

GROTOWSKI, Jerzy. *Em busca de um teatro pobre*. Ed. RJ:Civilização Brasileira, 1971; Prefácio de Peter Brook.

GROTOWSKI, Jerzy. “Da Companhia Teatral à Arte como Veículo”. In: FLASZEN, Ludwik; POLLASTRELLI, Carla (Org.). *O Teatro Laboratório de Jerzy Grotowski 1959-1969*. São Paulo: Fondazione Pontedera Teatro/Edições SESCSP/Perspectiva, 2007

GROTOWSKI, Jerzy. “Coletânea de textos”. In: *Revista Máscara: Cuaderno Ibero-americano de Reflexión sobre Escenología*. Cidade do México, ano 3, n.1112, 1993.

GROTOWSKI, Jerzy. “Coletânea de textos”. In: *Revista Máscara: Cuaderno Ibero-americano de Reflexion sobre Escenologia*. Cidade do México, ano 3, n.1112, 1993.

RICHARDS, Thomas. *Trabalhar com Grotowski sobre as ações físicas*. São Paulo: Perspectiva, 2012.

SCHECHNER, R. (2015). Grotowski e os grotowskianos. *Olhares*, (2), 6-13.

Recuperado de:

<https://www.olharesceliahelena.com.br/index.php/olhares/article/view/22>