

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE ARTES E LETRAS
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS
HABILITAÇÃO EM INTERPRETAÇÃO TEATRAL**

Rafael Amarante

**A CRIAÇÃO DA PERSONAGEM ATRAVÉS DO MÉTODO DAS
AÇÕES FÍSICAS DE KONSTANTIN STANISLÁVSKI**

Santa Maria, RS
2021

Rafael Amarante

**A CRIAÇÃO DA PERSONAGEM ATRAVÉS DO MÉTODO DAS AÇÕES FÍSICAS
DE KONSTANTIN STANISLÁVSKI**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de Artes Cênicas,
da Universidade Federal de Santa Maria
(UFSM, RS), como requisito parcial para
obtenção do título de **Bacharel em Artes
Cênicas – Habilitação em Interpretação
Teatral.**

Orientador: Prof. Dr. Lisandro Bellotto

Santa Maria, RS
2021

Rafael Amarante

**A CRIAÇÃO DA PERSONAGEM ATRAVÉS DO MÉTODO DAS AÇÕES FÍSICAS
DE KONSTANTIN STANISLÁVSKI**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de Artes
Cênicas, da Universidade Federal de
Santa Maria (UFSM, RS), como
requisito parcial para obtenção do
título de **Bacharel em Artes**

Avaliado em 31 agosto de 2021:

Lisandro Bellotto, Dr. (UFSM)
(Prof Orientador)

Cândice Lorenzoni, Dr^a. (UFSM)

Pablo Canalles, Dr. (UFSM)

Santa Maria, RS
2021

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a minha família, ao meu pai e a minha mãe por todo suporte e apoio ao longo da vida e também pelo investimento em minha educação, a minha irmã pela amizade e apoio em minhas decisões.

Aos meus companheiros de turma, em especial a Vivian Schommer, Marcos Beber, Larissa Cronemberger e Leticia Cronemberger por abrilhantarem minha jornada acadêmica sendo amigos e artistas incríveis.

Ao meu orientador Lisandro, por ter realizado um espetáculo incrível em meio a um ano tão complicado e também por sua atenção e paciência, obrigado por me orientar durante esse processo.

Aos professores que compõem a banca avaliadora, pois sem suas contribuições no início do ano este trabalho não teria levado o rumo que levou.

As minhas melhores amigas que não serão citadas para elas não brigarem entre si devido a ordem dos nomes que estaria presente nesse agradecimento, obrigado por todos os momentos especiais que compartilhamos e muito obrigado por serem ótimas amigas.

SUMÁRIO

| | |
|-----------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| 1 O CONTO DO PEQUENO ESCULTOR - PRÓLOGO | 8 |
| 2 A PROCURA DE UMA MATÉRIA PRIMA..... | 12 |
| 3 A ESCULTURA CRIA VIDA | 27 |
| 4 O ÚLTIMO DIA NA OFICINA..... | 44 |
| REFERÊNCIAS..... | 49 |
| ANEXO A - ESQUEMA DA ‘ANÁLISE ATIVA’ DO TEXTO “Cativeiros na Nuvem ” | 50 |

RESUMO

A CRIAÇÃO DA PERSONAGEM ATRAVÉS DO MÉTODO DAS AÇÕES FÍSICAS DE KONSTANTIN STANISLÁVSKI

AUTOR: Rafael Amarante

ORIENTADOR: Prof. Dr. Lisandro Bellotto

A presente monografia é o resultado do Trabalho de Conclusão de Curso do estudante Rafael Amarante do curso de Artes Cênicas – Interpretação Teatral da Universidade Federal de Santa Maria. A pesquisa tem como objetivo investigar o processo de criação do personagem Sebastian Bliss, através do Método das Ações Físicas e Análise Ativa, conceitos elaborados pelo ator, diretor e pedagogo russo Konstantin Stanislávski. A pesquisa deu-se primeiramente através da análise da adaptação realizada pelo diretor Lisandro Bellotto do texto dramaturgico “Criado em Cativo” de Nicky Silver. A parte prática se deu através das ações físicas, com foco nas ações do personagem advindas da análise do texto.

Palavras-Chaves: Ação física. Análise ativa. Stanislávski. Criação.

ABSTRACT

THE CREATION OF THE CHARACTER THROUGH THE METHOD OF PHYSICAL ACTIONS BY KONSTANTIN STANISLÁVSKI

AUTHOR: Rafael Amarante

ADVISOR: Prof. Dr. Lisandro Bellotto

This monograph is the result of the Final Course Paper by student Rafael Amarante from the Performing Arts – Theater Interpretation course at the Federal University of Santa Maria. The research aims to investigate the process of creation of the character Sebastian Bliss, through the Method of Physical Actions and Active Analysis, concepts developed by Russian actor, director and pedagogue Konstantin Stanislávski. The research took place primarily through the analysis of the adaptation made by director Lisandro Bellotto of the dramaturgical text “Created in Captivity” by Nicky Silver. The practical part took place through physical actions, focusing on the character's behavioral actions arising from the analysis of the text.

Keywords: Physical Action. Active analysis. Stanislávski. Creation.

1 O CONTO DO PEQUENO ESCULTOR - PRÓLOGO

tempo¹

substantivo masculino

1.

duração relativa das coisas que cria no ser humano a ideia de presente, passado e futuro; período contínuo no qual os eventos se sucedem.

"só o t. o fará esquecer o grande amor"

2.

determinado período considerado em relação aos acontecimentos nele ocorridos;

época.

"o t. das grandes descobertas"

Imagine o quanto seria interessante ter o controle do tempo, poder decidir se os dias, semanas, meses e anos passassem mais rapidamente ou mais lentamente, ter mais tempo para aproveitar seja lá com o que você desejasse ter o prazer de poder perder seu tempo.

Acontece que o tempo é uma das poucas coisas que não podemos controlar, porém o tempo é um caminho com duas escolhas, você pode escolher aproveitar ou desperdiçar. O tempo é eterno e nossa existência é uma mera consequência, ele é tão soberano e majestoso que nos obriga a esperar, apesar dessa grandiosidade o tempo é incerto.

E é essa incerteza que nos faz questionar o tempo das coisas, quanto tempo tenho? Que horas eu posso chegar? Em que ano aconteceu isso? Quando você pretende realizar algo? A única certeza que temos, é que tudo, absolutamente tudo tem seu tempo.

Desde sua existência, não teve um dia que o mundo parou, o tempo não deixou, apesar de haver diversas expressões eufêmicas que nos fazem acreditar que pelo menos algum dia o mundo tenha parado, e quando percebemos que mesmo nos piores momentos, quando o mundo está literalmente se desabando a nossa volta, é que damos conta que nos movemos depressa não temos tempo para ficarmos parados.

Somos dependentes do agora e do depois, quem disfruta de ter o privilégio de poder matar tempo, não é um assassino mas sim um suicida. Estamos preocupados com o presente, pois o passado já se foi, tornou-se o tempo atrás, por isso devemos aproveitar o tempo presente, outras pessoas dariam a vida pra ter apenas alguns minutos.

Precisamos do dito tempo, é ele que nos dita o ritmo das nossas vivências e trajetórias. O tempo controla o início e o fim e somente ele tem o poder de apagar completamente uma história. E escrever uma história não é algo simples, escrever qualquer coisa não é algo simples, traçar palavras numa folha em branco não é algo fácil, é preciso saber brincar com verbos, adjetivos, pronomes substantivos e torná-los realidade.

É preciso ter muito controle sobre as palavras que irá usar, e também muita segurança ao escolhê-las, é preciso muita sabedoria e cuidado ao brincar com as palavras, pois ao menor descuido toda uma narrativa pode se perder. As palavras nos permitem criar as mais diferentes histórias mesmo sem tê-las vivido. Porém, a partir do momento em que decidimos escrever sobre a nossa própria trajetória devemos redobrar toda a nossa atenção ao que escrevemos.

Da mesma forma que um pintor decide pintar seu autorretrato, sendo fiel a cada pincelada até a última gota de tinta através da junção de linhas, traços, formas e cores a fim de expressar o seu eu numa tela em branco, o escritor tem de prestar atenção a cada detalhe quando resolve contar a história de sua vida.

Sendo assim, a partir desse parágrafo você irá se deparar com uma breve trajetória, é curta pois não irá abordar tudo o que aconteceu em minha vida, até porque isso seria impossível, pois há muitas coisas que aconteceram que eu mesmo não me lembro, porém irá ficar sabendo de detalhes importantes sobre minha vida e como as decisões que tomei ao decorrer do tempo me trouxeram até esse momento.

O tempo desta minha graduação era pra ser de quatro anos, mas devido ao que vem acontecendo ao redor do mundo acabou ganhando um ano a mais, mas minha preocupação não é a de quantos anos durou essa minha trajetória acadêmica, até porque antes mesmo do primeiro dia de aula (06/03/2017), eu me preparei durante três anos para escolher uma faculdade, a cada ano do meu ensino médio eu iria vir a realizar uma prova testando meus conhecimentos, para que no final a soma dessas provas viessem garantir uma vaga na Universidade Federal de Santa Maria.

O resultado que eu havia sido aprovado em Artes Cênicas, foi um dos últimos da minha lista de faculdades a ser divulgado, até então estava tudo certo que eu cursaria um outro curso em outra faculdade, tomando um rumo totalmente diferente da qual eu escolhi e estou vivenciando nos dias de hoje.

No exato momento, me recorro ao honesto pensamento de acreditar que a graduação passou rápido demais, o tempo correu, se diluiu em muitos dias de ensaios, muitas semanas de processos criativos, muitas horas decorando falas, muitos meses de aprendizado, e vários semestres que contribuíram de alguma maneira para formar o artista que sou.

Agora me encontro na parte mais importante da graduação, onde através da adaptação do texto “Criado em Cativeiro” do autor Nick Silver, terei a liberdade de interpretar o Sebastian Bliss. Para dar vida a esse papel escolhi estudar as Ações Físicas, que é um dos procedimentos do Sistema Stanislávski que auxiliam o ator a criar o personagem.

Em algum momento da nossa vida, nós nos damos conta que a vida é um grande sistema que envolve inúmeras complexidades, estranhezas e alternativas onde muitas vezes temos controle sobre nossas escolhas e algumas vezes não. Trazendo esse mesmo pensamento em uma perspectiva acadêmica, tenho a livre escolha para fazer o que eu quiser através do método das ações físicas, onde o resultado dessa experimentação será o complemento essencial para contar a história de Sebastian Bliss.

Alguns processos são longos e bem demorados, e a transição entre eles demanda bastante esforço e dedicação. O jeito mais simples que encontro para explicar o meu trabalho como ator-pesquisador, seria o de comparar de maneira simplista com o trabalho de um escultor. Para meios de informação o processo final de um escultor é um trabalho artístico onde geralmente ele ilustra a representação de algo em algum material sólido, geralmente associamos essa imagem a figura representativa das estátuas.

O processo de criação de Sebastian Bliss envolve diretamente uma pesquisa escrita, experimentação prática em um prazo determinado de tempo, onde o resultado dessa trajetória acadêmica foi compartilhado através do espetáculo online, na plataforma Youtube¹ “Cativeiros na Nuvem” foi adaptado e dirigido pelo professor

¹ Plataforma de compartilhamento de vídeos.

Lisandro Marcos Pires Bellotto e elenco a Turma do curso de Artes Cênicas – Bacharelado.

A escrita que você irá acompanhar nos próximos capítulos, foi elaborada através de um longo processo. Para meios de comparação, digamos que você teve um dia extremamente exaustivo devido aos seus deveres do dia a dia, e após esse dia cansativo, você ainda tem de caminhar até sua casa. A caminhada é tão longa que muitas vezes chega a sentir aquela dorzinha debaixo da sua costela, e tudo o que você mais deseja é sentar no meio fio e ficar ali até que a dor acalme.

Através dessa narrativa reflexiva, que está repleta de palavras e frases um quanto delicadas, que na maioria das vezes dá a leve sensação de que o processo aqui descrito não apresentou grandes dificuldades, o que é mentira. A escolha das palavras que muitas vezes contornam o verdadeiro significado do que aconteceu no decorrer dos estudos para a criar o personagem Sebastian Bliss é totalmente proposital, e tem como intuito despertar ao leitor os mesmos sentimentos que tive ao longo dessa jornada, sejam eles de angústia, serenidade, preocupação e até mesmo de desespero.

Para começo de tudo, existe uma data precisa onde tudo foi pensado, apesar de muitas vezes estar imerso em devaneios criativos que dificultavam o simples ato de pensar, existe um momento onde tudo foi planejado com uma precisão militar para que tudo ocorresse bem durante a criação. Porém até nos planos que são considerados mais perfeitos encontramos algumas falhas, e nesse processo é obvio que aconteceu o mesmo. A partir desse momento a leitura será um turbilhão de pensamentos pessoais embasado com uma ventania de teoria teatral.

2 A PROCURA DE UMA MATÉRIA PRIMA

Ele tinha tudo que precisava para fazer sua grande obra prima: serrotes, navalhas, entalhadeira, martelos, lixas, lápis, canetas, papel, grosas e limas. Seu quarto se transformou numa enorme oficina, mas é claro sem o cheiro de madeira cortada, argila fresca, ou o som repetidamente estonteante de alguma ferramenta entrando em contato com alguma matéria prima ressoando pelo ar, o mais perto que podemos chegar de estonteante é uma agradável melodia de piano como fundo de ambiente que o acompanhava junto com o frescor de uma xícara de café.

Sobre sua escrivaninha havia uma quantidade razoável de material para ser lido, livros, diários, artigos, teses, anotações, cartas e lembretes e tudo tinha sua certa importância nesse pequeno universo, nesse pequeno lugar, nesse paraíso infernal (nota-se que não há sequer um vestígio de alguma matéria prima para ser esculpida). Ele não imaginava que passaria tanto tempo abrindo e fechando a única janela da sua oficina, para sermos exatos quase dois anos. Dois anos, tendo total controle e liberdade para terminar este trabalho tão importante.

Acontece que como não havia matéria prima a ser trabalhada, não havia também a necessidade de usar todas as ferramentas que estava acostumado a manusear para criar suas obras, então suas mãos não teriam mais o aroma forte do ferro, não precisaria mais atar seu cabelo por causa do suor que escorria em seu rosto, a não ser se quisesse, seu corpo não cansaria tal como estava acostumado com a antiga rotina que não mais existia, porém seu corpo ainda sentia aquela sensação um tanto que libertadora de passar horas trabalhando, seja no frio de manhã ou no calor da tarde. De todas as ferramentas que havia no seu inventário, usaria apenas papel, lápis e canetas.

É realmente encantador o que se pode fazer com apenas uma caneta e um papel, podemos fazer coisas magníficas basta termos imaginação que vamos longe. E o que mais ele tinha era imaginação, ela sempre esteve com ele a todo o momento desde que ele era pequeno. A imaginação sempre o distraiu, o acolheu e o encantou. Porém somente imaginação não é o suficiente para fazer o que ele pretendia criar, ele precisava encontrar algo que completasse a criação, algo que o direcionasse a produzir sua obra prima.

Uma coisa muito importante sobre a imaginação, é que às vezes ela tira um tempo só pra ela, sendo assim o pequeno escultor não conseguia criar nada e isso foi

bem angustiante, foi quando ele percebeu que precisaria de um método para pôr em prática e assim criar sua obra prima. Puxou a cadeira, sentou-se em frente a sua escrivaninha e começou a ler o que tinha pela frente até que encontrou o que procurava, parecia que ele tinha encontrado o procedimento para finalmente começar sua escultura através do método das ações físicas.

O que ele não sabia era que esse método não era uma fórmula que, se seguida o levaria ao êxito, mas sim, que era usado por muitas pessoas para aperfeiçoar a atuação. Uma coisa que o escultor sabia é que não há como alcançar a perfeição e isso nem sequer estava nos seus planos, porém descobriu algo muito importante, não existe êxito sem trabalho.

Mas como começar um trabalho sem sequer compreender qual é sua matéria prima? Como fazer uma obra de arte sem sequer saber por onde começar? O método lhe dizia o que fazer, porém também de certa forma deixava ele livre pra fazer o que quisesse, bastava ele encontrar a primazia do seu trabalho. Foi então que mergulhado em pensamentos e imaginação que finalmente ele havia percebido o que era sua matéria prima.

Pode parecer contraditório, mas o pequeno escultor nem precisou imaginar como seria sua próxima escultura, sua obra de arte estava em um corpo de 1.83m e 80kg. Tudo que ele trabalharia dali em diante teria de caber nesse molde. Foi então que o pequeno escultor percebeu que seu próprio corpo seria sua obra prima. Ele por inteiro, ou por partes. O pequeno escultor entrou em êxtase. Um misto de confusão e alívio inundou seu corpo o transbordando de um sentimento inexplicável, porém até o seu pescoço, da cabeça pra cima ele tinha que se manter coeso e lúcido.

Faltava agora começar a esculpir o personagem. Da mesma forma que se pensa em uma escultura de matéria morta, porém sólida. Agora ele havia de pensar nessa matéria viva e maleável que era seu corpo, como criar algo em si que pudesse se transformar em algo totalmente diferente do que era o pequeno escultor em sua essência, ao olhar dos outros. O método das ações ensinava basicamente os caminhos para chegar à criação dessa obra, porém não dava a maneira exata de como o fazer.

E não bastava simplesmente o escultor criar a escultura, mas sim dar vida a ela através de ações. Foi quando em sua oficina ele deu o passo inicial para esse processo, ele iria usar o que sabia de melhor, sua imaginação. A arte nasce em conjunto a imaginação, mas existe um, porém: devemos saber separar a imaginação

da fantasia. Imaginar significa que isso pode resultar em alguma ação, acontecimento ou circunstância, já a fantasia inventa coisas que não existem, porém acontecem.

“Toda criação da imaginação do ator deve ser minuciosamente elaborada e solidamente erguida sobre uma base de fatos. Deve estar apto a responder a todas as perguntas (quando, onde, por que, como) que ele fizer a si mesmo enquanto incita suas faculdades inventivas a produzir uma visão, cada vez mais definida, de uma existência de "faz de conta". Algumas vezes não terá de desenvolver todo esse esforço consciente, intelectual. Sua imaginação pode trabalhar intuitivamente. Mas vocês mesmo já viram, por experiência própria, que não se pode contar com isso. Imaginar em geral, sem um tema bem definido e claramente fundamentado, é trabalho infrutífero. (STANISLÁVSKI, 2020, p. 103).

Então não bastava somente ele imaginar como essa escultura deveria ser, dessa forma não podemos imaginar por exemplo, uma característica e de primeira escolher tal aspecto imaginativo para acrescentar ao personagem, mas devemos estimular e ampliar esses aspectos para depois escolhermos qual se encaixa melhor na proposta. Isso também se aplica para a ação que a escultura poderia vir a fazer: “cada movimento que vocês fazem em cena, cada palavra que dizem, é resultado da vida certa das suas imaginações.” (STANISLÁVSKI, 2020, p. 103).

O pequeno escultor era daquelas pessoas que tinha muita facilidade em inventar algo. Isso geralmente acontecia quando tinha grandes picos de criatividade e então anotava grande parte do que imaginava e do que planejava. Com o passar do tempo o pequeno escultor se viu rodeado por uma quantidade razoável de material que ele não sabia o que fazer.

Respirou fundo algumas vezes, passou a mão no cabelo incontáveis vezes, encarou-se no espelho inúmeras vezes. Lia e relia o que anotava e tinha a sensação de que nada daquilo era suficiente. Tinha a leve impressão que precisava criar mais e mais. Ideias criativas tendem a se tornar desejos extremamente vigorosos que tendem a ser realizados devidamente, elas precisam sair da nossa cabeça. A criatividade é sagaz e totalmente descontrolada, ela nos obriga a deixá-la existir de uma forma ou outra.

A formidável criatividade é uma bomba que atinge impiedosamente nossa pensante e frágil mente, ela se alastra rapidamente destruindo e arrasando com toda ou qualquer resquício de atenção e desajustando toda a nossa concentração. As mirabolantes ideias invadem nosso crânio, nos enchendo de conteúdos essenciais, ousados, produtivos, revolucionários e engenhosos que muitas vezes não

conseguimos realizar adequadamente. E a criatividade não sossega, ela tira o nosso sono no mais tarde da noite, nos forçando a desenvolver aquelas ideias incríveis.

Mas uma coisa que aprendi é que não posso abraçar o mundo com meus braços. “Em todos os outros pontos a criatividade deve ser lógica e ter continuidade.” (STANISLÁVSKI, 2020, p. 369). Desta maneira não bastava o pequeno escultor imaginar um monte de coisas. Ele teria de encontrar algum sentido para a escultura que planejava esculpir. Ele já sabia que: “toda criação da imaginação do ator deve ser minuciosamente elaborada e solidamente erguida sobre uma base de fatos.” (STANISLÁVSKI, 2020, p. 103).

Para isso chegou o momento de inventar algum plano. Todos os planos mentais do pequeno escultor teriam de sair de sua cabeça e vir para a realidade. Ele não poderia ficar parado no mesmo lugar, teria de se mover, pôr se em prática seja lá o que tivesse no seu inconsciente.

Não se pode criar sempre inconscientemente e com inspiração. Não existe um tal gênio em todo o mundo. Antes de mais nada, a nossa arte nos ensina, portanto, a criar consciente e verdadeiramente, pois esta será a melhor maneira de preparar o caminho para o desabrochar do subconsciente, que é inspiração. Quantos mais momentos criadores vocês tiverem em seus papéis, maiores serão suas oportunidades de serem tomadas por um fluxo de inspiração. Representar verdadeiramente significa ser exato, lógico coerente, empenhar-se, sentir e atuar em uníssono com o seu papel (STANISLÁVSKI, 1977, p. 35).

O pequeno escultor agora tinha noção que a exatidão, coerência, empenho e lógica seriam suas grandes companheiras durante esse processo. Segundo os seus cálculos mentais a exatidão traria a mesma ideia que resultado, pois tal qual um cálculo matemático, ele teria de encontrar uma resposta exata. Exatidão, substantivo feminino que expressa qualidade, pontualidade, precisão e rigor, sendo assim a resposta exata teria de ser coerente. Coerência, substantivo feminino que expressa qualidade, conexão e harmonia entre duas coisas ou mais. A resposta harmoniosamente coerente só viria através de um bom empenhamento. Empenho, o único substantivo masculino entre essas quatro palavras, basicamente expressa interesse. Na busca por resultado as vezes, parece difícil manter-se o interesse em encontrar a solução. Por último, mas uma das coisas mais importante para analisar o processo e o resultado, a lógica, substantivo feminino, que apesar de ter principalmente dois significados expressa sequência e racionalidade.

Após a criatividade e a imaginação lhe fornecerem bastante material sobre como ele idealizava a sua escultura, ele começou a formular os primeiros planos para por em prática o desenvolvimento da sua obra prima. Seria algo real e físico, através da leitura minuciosa do texto que seria trabalhado. Vasculhou sua escrivaninha novamente, desta vez atrás da adaptação realizada pelo professor Lisandro Bellotto, do texto dramático "Criados em Cativo" do autor americano Nick Silver.

Imerso no universo da dramaturgia, o pequeno escultor resolve então escrever duas cartas que tem como destinatário um dos personagens da peça que Sebastian Bliss, tem maior facilidade em estabelecer algum vínculo afetivo. O conteúdo das cartas é basicamente esclarecer os principais fatos que ocorrem na peça, e conseqüentemente na vida de Sebastian. Ele troca cartas com Dylan Taylor Sinclair, presidiário condenado a prisão perpétua. Por isso a escolha de resumir o que acontece na história através de cartas.

Sebastian Bliss

[Rua Copos de Leite] [Alameda Branca, Rio Grande do Sul, 7485-000] [(55)9149-5613]

Data: 13/02/2021

Destinatário: Dylan Taylor Sinclair

Endereço: Penitenciária Estadual De Santa Maria

Cidade: Santa Maria, Rio Grande do Sul, 97175-000

Caro Dylan,

Encontrei minha irmã Bernadette, após um longo tempo sem vê-la pessoalmente, ela está muito diferente de como estava a anos atrás, quando havíamos feito uma videochamada durante o aniversário de Miranda, eu não pude comparecer a festa (na realidade eu decidi não ir), alias eu acho que nunca te contei que tenho uma irmã gêmea, sim a Bernadette é minha irmã gêmea, e eu também tenho uma mãe que se chama Miranda, alias eu tinha uma mãe, ela faleceu na terça quando o chuveiro que certamente estava frouxo, saiu voando da parede, e com a pressão da água, bateu na cabeça dela e a matou.

O funeral se tornou uma grande reunião para irmãos, como aqueles programas sensacionalistas que levam uma pessoa para reencontrar algum familiar que não se viam a anos, no nosso caso a apresentadora teve que morrer pra nos unir novamente sobre um mesmo teto, mas era óbvio que Miranda iria fazer isso, ela sempre planejava cada momento com uma precisão militar.

No funeral eu percebi duas coisas, Bernadette não conseguia parar de chorar, e segundo que eu me sentia profundamente humilhado e talvez um quanto irritado pois eu não conseguia demonstrar minha emoção, não tanto quanto minha irmã. Eu por ser escritor conheço muito bem as palavras, mas no momento nenhuma delas parece ser o suficiente para eu expressar meu martírio, mas isso eu vou procurar resolver com a Dra. Hillary MacMahon.

A princípio, eu estou pensando em desistir da minha terapia, pois eu já vou há quatro longos anos e já se tornou um hábito, uma coisa que faço sem me questionar, porém eu tenho um pequeno receio que se eu encerrar meu tratamento, algo muito horrível vai acontecer com ela, pois a Dra. Hillary MacMahon é uma mulher exageradamente carente.

Esqueci de contar também que Bernadette estava grávida, e durante sua gestação tornou-se modelo do seu marido Kip, que de uma hora para outra desistiu de ser dentista e resolveu se tornar um artista. Eu simplesmente consigo imaginar Bernadette, totalmente imóvel e uma tempestade de fúria e nervos por dentro. E você já deve estar sabendo que estamos passando por uma epidemia mundial, o único contato real que estou mantendo é através dessas cartas que escrevo para você e estou gostando muito dessa troca.

Com carinho, Sebastian Bliss.

Sebastian Bliss

[Rua Copos de Leite] [Alameda Branca, Rio Grande do Sul, 7485-000] [(55)9149-5613]

Data: 15/02/2021

Destinatário: Dylan Taylor Sinclair

Endereço: Penitenciária Estadual De Santa Maria

Cidade: Santa Maria, Rio Grande do Sul, 97175-000

Está será a última carta Dylan,

Já faz dois dias que mandei a última carta. Me desculpa se estou escrevendo milhares de cartas para você, é que ultimamente eu não estou fazendo nada demais durante essa pandemia, a única coisa que me traz um pouco de serotonina é escrever cartas para você. Tenho uma enorme curiosidade em saber se há revistas das cartas quando elas chegam no presídio, como meio de prevenção que entre algo ilícito aí pra dentro, como por exemplo cocaína.

Escrevo dessa maneira para lhe contar que acho que quebrei sua confiança, essa semana eu estava levemente entediado quando resolvi marcar de encontrar um garoto que conheci por um bate papo online , eu trouxe ele para dentro da minha casa e durante a nossa conversa onde estávamos nos conhecendo ele contou que era usuário de drogas, até aí tudo bem, o problema foi que provavelmente ele se entediou das minhas perguntas e sem querer ele cortou minha garganta e roubou minhas coisas, mas estou bem.

Às vezes acho que o laço que temos com uma pessoa apesar de às vezes parecer meio frágil, nem mesmo a morte pode separar, você vai achar que estou inventando ou contando mais alguma história, mas não. Do nascimento à morte, muitas vezes precisamos escolher entre a solidão, no meu caso foi para saber um pouco mais sobre minha existência, me recolhi em minha própria escuridão para ver meu vazio, nós que somos humanos necessitamos saber sobre nós mesmos.

Vimos do pó, somos de pó e nos tornaremos pó, e assim será sempre. Existe uma barreira, que nos divide do que é terreno do que é divino, ela existe para nos lembrar que a vida se resume entre o viver e o morrer. Porém, por mais incrível que pareça,

eu ultrapassei essa barreira enquanto sangrava e recebi a visita de Miranda.

No começo pareceu como uma febre, estávamos nós dois lá, duas pessoas crédulas, nervosas e levemente impulsivas nos encarando, foi quando tomei coragem de perguntar o que ela sabia. Não tenho muita certeza de como me senti quando ela revelou um pequeno segredo que não podia contar enquanto estava viva.

Mas me fez sentir que não podia mais viver sem ela, foi um caos ilusório afogado no meu subconsciente onde tudo, exatamente tudo, passava em meus pensamentos, o começo e o fim, e eu só queria que ela ficasse mais um tempo. Apesar de estar levemente destruído, percebi que eu não era o único a ser salvo, pois quando você enxerga a luz no fim do túnel é fácil saber que tanto eu, Miranda e Bernadette estávamos desabando.

E falando em desabamentos, o relacionamento de Kip e Bernadette, desandou montanha a baixo. Bern não quis mais saber de Kip, e o deixou livre pra seguir a vida com a minha ex-terapeuta Hillary MacMahon, e eu saí do meu apartamento e estou morando aqui com minha irmã.

Apesar de diversas vezes entrarmos em conflitos devido ao nosso cotidiano caótico, e todas as emoções que a vida nos impõe, estamos convivendo bem. Também não mencionei que agora sou tio, Bernadette virou mãe e estou ajudando-a a criar o bebe. Acho que por um lado a morte de nossa mãe, teve um grande propósito, ela foi o ponto principal para que nós dois encontrássemos nossa redenção e pararmos de nos autopunir.

Atenciosamente, Sebastian Bliss.

Filtrando tudo que foi proporcionado pela sua mente fértil e criativa, o primeiro plano do pequeno escultor foi tomando forma através de um exercício de aula da disciplina de Técnicas de Representação VII, onde teríamos de fazer uma ficha sobre o personagem que iríamos interpretar. Teria de aplicar muito empenho na análise do texto, prestando muita atenção em cada parágrafo para exprimir com maior exatidão e lógica o que o estado criador interno havia formulado para sua escultura, pois, "até

mesmo as personagens ilógicas e incoerentes precisam ser representadas dentro do plano e da estrutura lógica de toda uma peça, toda uma representação.” (STANISLÁVSKI, 2020, p. 369).

O pequeno escultor então optou por realizar essa ficha do personagem com a maior lógica possível. Respondendo os tópicos com minuciosa análise detalhada do que retirou das leituras e de sua própria criação interna de Sebastian, para assim já obter uma consciência da vida espiritual do papel que viria representar. Acredito que além da leitura corrida do texto, muito do que foi estabelecido sobre Sebastian surgiu devido ao subtexto da peça.

De acordo com Stanislávski (2020, p. 163) “o subtexto é uma teia de incontáveis, variados padrões interiores, dentro de uma peça e de um papel”. Foi analisando esses padrões que o pequeno escultor definiu quem era de fato a sua escultura Sebastian, sua história de vida, informações básicas, gostos, desgostos, aparência e personalidade.

O nome Sebastian Bliss, significa “Sagrado” ou “Venerável”. É de sua essência ser decidido, com seu charme especial, ele sabe exatamente onde quer chegar. Nasceu no dia 23 de janeiro de 1996, aquariano, divide a data de seu aniversário com sua irmã gêmea Bernadette. Nenhum dos dois foi planejado. A gravidez ocorreu devido a um abuso que a mãe deles, Miranda sofreu, cometido por um homem que não deve ser mencionado. Os gêmeos cresceram sem a figura paterna. Qualquer assunto sobre o pai das crianças era motivo para deixar o clima tenso e silencioso. A infância do casal de gêmeos foi normal como quase de todas as outras crianças, porém ambos tinham uma rotina que deveria ser seguida, brincadeiras e estudo sempre na mesma medida.

A pré-adolescência de Sebastian, foi uma fase de redescobertas, os desejos estavam à flor da pele, foi quando começou a perceber que gostava de outros garotos. Ele não contou para sua mãe, nem mesmo para sua irmã, guardou para si. Quando completou dezesseis anos resolveu sair de casa para ir para universidade federal. Para continuar seus estudos em outro lugar, que por sinal era bem longe de sua cidade natal. Deixou para trás sua mãe e sua irmã, e rejeitando qualquer resquício de sua antiga vida.

Após se formar na faculdade, iniciou uma breve carreira de escritor, digo breve pois não teve muito sucesso na área, a não ser um ou outro artigo publicado. Sua vida profissional, cada dia que passava chegava mais perto do limbo. Sua vida social

apesar de parecer perfeita só existia por pose, pois na realidade o “promissor” escritor estava falido.

Sebastian tem uma personalidade um quanto tanto calma, que às vezes demonstra até meio que uma falta de interesse em relação a manter diálogos e presenciar conflitos, porém às vezes tem certa facilidade em criar situações um tanto quanto absurdas. Sebastian parece ter um certo fascínio por pessoas com problemas, chegando mesmo até se atrair emocionalmente com algumas. Ele sempre parece demonstrar preocupação com o bem estar das outras pessoas (que tem um certo apreço), esquecendo de ficar em si mesmo algumas vezes.

Sebastian não demonstra ser orgulhoso, porém apresenta uma certa dificuldade em reconhecer suas atitudes e conseqüentemente seus erros. Não costuma demonstrar quando está triste, preferindo ficar com esse sentimento guardado, até porque as pessoas próximas raramente percebem quando tem algo de errado.

Sebastian não é do tipo festeiro, preferindo ficar por casa. Mas não tem problema em participar de festas caso tenha alguém que seja seu amigo com ele. Existe um lado de sua personalidade que é muito difícil de ser demonstrado, que é o seu lado mais afável que foi reprimido durante sua infância. Um lado que as pessoas tem que batalhar muito para conseguir que ele demonstre carinho por elas. É isso que acontece quando Sebastian se aproxima do bebe de sua irmã, e começa a fazer de tudo para proteger a criança, sendo amável e afável.

Stanislávski (2020, p. 103) afirma que “nossa arte requer que a natureza inteira do ator esteja envolvida, que ele se entregue ao papel, tanto de corpo como de espírito.” Se tratando da aparência corpórea de sua escultura, e também lembrando que o seu corpo era sua matéria prima, o pequeno escultor atribuiu as seguintes características a Sebastian.

Olhos castanhos, dependendo do dia está com um tom mais escuro ou claro, cabelos enrolados, dependendo do dia os cachos ficam armados ou ondulados, pele escura, 1.83m, 80kg, barba bem cuidada, lábios naturalmente carnudos, sobrancelhas consideradas grossas, corpo normal.

Sua voz, é tênue, raras vezes altera seu tom de voz, a não ser quando está nervoso ou surtado. É considerado um homem de porte elegante, de postura sempre ereta, apesar de parecer um tanto quando desengonçado devido ao seu caminhar

meio desequilibrado. Seus movimentos corporais são leves e lentos, não possui nenhum calote e nenhuma anomalia física.

O pequeno escultor só foi capaz de descobrir tudo isso através de uma leitura minuciosa da obra. A leitura nos possibilita sentir na pele o que o autor escreveu, sentir todo o mundo que criou, ser capaz de sentir toda a tensão que os personagens passam em situações, oportuniza viver aventuras e viajar pra diferentes lugares apenas folheando as páginas de escrita.

A leitura expande toda a nossa criatividade, ela nos possibilita viver as circunstâncias do personagem. Sabem quando nos dizem, o que você faria se estivesse no lugar de tal pessoa? A leitura abre caminho pra nossa imaginação, nos fazer vivenciar muitas situações. E o teatro nos possibilita levar ao palco toda representação viva.

Porém não bastava apenas ler o texto para formular a vida interior de Sebastian. O pequeno escultor precisava de algo a mais, algo que facilitasse o mesmo a compreender melhor o que se passava na vida de Sebastian, para que assim ele pudesse trazer a vida física de sua escultura. Para ajudá-lo nesse processo de compreensão da vida física de Sebastian, ele optou por realizar a análise ativa.

O primeiro contato com a análise ativa do pequeno escultor se deu durante o terceiro semestre de faculdade na disciplina de Encenação III, no ano de 2018, onde ele aplicou o método no texto dramático "O nascimento de um esquete" de Jorge Raskolnikov, com a orientação de Laédio José Martins, professor da disciplina.

No decorrer do processo criativo da construção do personagem Sebastian, o pequeno escultor teve a oportunidade de aprofundar seus estudos sobre análise ativa na disciplina de "Análise ativa da escrita cênica solo" ministrada pelo professor Pablo Canalles. Em um primeiro momento, o pequeno escultor realizou apenas as análises da cena que o mesmo estaria atuando, porém com o tempo surgiu a necessidade realizar a análise total da obra.

E como nada no teatro se cria sozinho, em um momento onde carecia do objetivo da personagem Dra. Hillary MacMahon, o pequeno escultor perguntou as atrizes e colegas Larissa Cronemberger e Leticia Cronemberger qual era esse objetivo, tendo em vista que ambas compartilhavam o mesmo personagem. Sendo assim elas resolveram completar a análise ativa junto com ele.

Na perspectiva de direção, realizar a análise ativa serve para que explorássemos todo o potencial da obra dramática e não fixássemos a nossa

criação somente no clichê escracho que o texto nos apresentava. Porém, trazendo para a perspectiva da atuação, a análise ativa nos proporciona fugir da mesmice da interpretação, e esclarece qual a melhor escolha das ações através dos objetivos e obstáculos do personagem.

A análise ativa consiste em um método capaz de acionar o pensamento ativo e criativo do diretor e do ator, gerando um processo de conhecimento da estrutura da ação dramática, que se complementa e concretiza na prática através do processo de criação do ator, envolvendo todo o seu aparato psicofísico. (DAGOSTINI, 2007, p. 22).

Porém o pequeno escultor só tinha responsabilidade sobre seu próprio trabalho, o estudo da análise tinha foco direcionado somente para auxiliar na criação da ação. Canalles (2008, p. 117) destaca que “quando a análise ativa se encontra feita, é possível utilizá-la como elemento propulsor da criação, trabalhando as improvisações do ator dentro do universo proposto em cada um dos acontecimentos.”

A adaptação feita pelo diretor do espetáculo, se intitulou ‘Cativeiros na Nuvem’. Foi separada em dois atos divididos em quatorze cenas. Sendo assim, começamos o esquema teórico da análise ativa. Dividimos em quatorze acontecimentos. Retiramos um para ser o acontecimento que definiria o universo inicial da peça. No caso de Cativeiros na Nuvem, um universo de repressão e conflitos de 7 oprimidos. Nomeamos esse acontecimento como – **o Reencontro**, tendo em vista que evidencia o encontro dos irmãos gêmeos que não se viam a muito tempo.

A principal circunstância dada que gerou esse universo foi - **a morte de Miranda Bliss**, mãe dos gêmeos Sebastian e Bernadette. Estabelecemos que o tema do texto seria – **o conflito de 7 pessoas oprimidas**. “O tema principal deve estar firmemente plantado no cérebro do ator durante toda a representação. Foi ele quem fez com que a peça fosse escrita; deve, também, ser ele o manancial da criação artística do ator.” (STANISLÁVSKI, 2020 p. 325). Como já dito, outro importante manancial de criação do pequeno escultor foi se debruçar na compreensão do subtexto; foi percebendo e entendendo o subtexto que ele definiu quem era Sebastian.

O subtexto é uma teia de incontáveis, variados padrões interiores, dentro de uma peça e de um papel, tecida como ses mágicos, com circunstâncias dadas, com toda sorte de imaginações, movimentos interiores, objetos de atenção, verdades maiores e menores, a crença nelas, adaptações, ajustes e outros elementos semelhantes. É o subtexto que nos faz dizer as palavras que dizemos numa peça, (STANISLÁVSKI, 2020, p. 163-164).

É no subtexto da peça que também encontramos um elemento essencial da análise ativa, a linha transversal de ação do texto e também dos personagens, “ela se manifesta não só por movimentos físicos, mas também pela fala: pode-se representar tanto com o corpo como também com o som, com as palavras.” (STANISLÁVSKI, 2020, p. 164). Desta forma também definimos que a linha transversal de ação do texto seria – **a luta pela resolução dos conflitos dessas 7 pessoas.**

De acordo com Canalles (2008, p. 132) “a ideia da peça, é definida segundo o esquema universo inicial + linha transversal de ação do texto + acontecimento final.” Desta maneira, a ideia do texto se exprimiu em – **a busca pela resolução dos conflitos pessoais e sociais.**

Stanislávski (2020, p. 331) diz que o “os três aspectos mais importante do processo criador são, ‘A garra interior de apreensão, 2 A linha direta de ação, 3 o Superobjetivo.” Trazendo a análise para a perspectiva do personagem Sebastian, a linha direta de ação definida foi – **A luta pela compreensão do seu emocional reprimido.**

É importante estabelecer a linha transversal de ação do personagem, pois é analisando alguns elementos textuais e do próprio “sistema” que iremos chegar no nosso superobjetivo. De acordo com Dagostini (2007, p. 26), “é ele que movimenta todas as forças psíquicas, elementos, ações e atitudes dos atores em suas personagens.”

Para Canalles, (2008, p. 125) “O superobjetivo ou supertarefa é buscado pelas personagens através das pequenas ações realizadas, em uma luta constante contra as circunstâncias dadas.” Tendo a consciência disso o pequeno escultor, por fim entendeu que o superobjetivo é basicamente expressar as ideias escritas pelo autor através da ação, por isso requer muito estudo e análise, pois o superobjetivo pode tornar-se um elemento propulsor da criação física do personagem.

O pequeno escultor com o passar do tempo foi notando que realizar a análise ativa era um trabalho que serviria para auxiliar em bastante coisa durante seu processo, que de certa forma seria um dos norteadores de como pôr em prática a sua pesquisa com ações físicas. Em suas leituras rotineiras sobre sua escrivinha o pequeno escultor se deparou com o seguinte parágrafo.

Metade da alma do ator é absorvida por seu superobjetivo, pela linha direta de ação, pelo subtexto, por suas imagens interiores, os elementos que entram na composição do seu estado criativo interior. Mas a outra metade continua a atuar com uma psico-técnica mais ou menos como eu lhes demonstrei. (STANISLÁVSKI, 2020, p. 237).

Diante disso, através da análise o pequeno escultor tinha encontrando a alma de Sebastian. Agora ele teria de aprimorar conscientemente tudo que havia descoberto sobre seu personagem e pôr se em ação. Uma das coisas que o pequeno escultor tinha que ter em mente seria equilibrar as perspectivas que teria como ator e estudante, que são diferentes das perspectivas do personagem.

As linhas de perspectiva usadas para transmitir sentimentos complexos desenvolvem-se no plano subtextual, interior, do papel. São as linhas dos objetivos interiores, desejos, ambições, esforços, ações, que são agrupados, inseridos, separados, combinados, acentuados, atenuados. (STANISLÁVSKI, 2020, p. 241).

Stanislávski (2020, p. 238), observa que “o ator é rachado em dois pedaços quando está atuando.” É basicamente como se o pequeno escultor estivesse o tempo todo sobre julgamento num tribunal, porém ele está ali apenas se defendendo como réu. Não é necessário a presença de nenhum advogado nem mesmo de júri, pois estas eram compostas por sua consciência e perspectiva, e justamente por estar sozinho, restava ao juiz perguntar: - “De que estás sendo acusado?”

O pequeno escultor poderia usar o direito de ficar calado, mas ele sabia exatamente o que responder. Ele só precisava compreender um pouquinho mais tudo o que estava acontecendo. Então ele revisou e inventou planos. Tudo o que analisou e imaginou sobre sua escultura estava em um pequeno embate consciente contra a perspectiva do futuro de seus estudos. Havia chegado o momento em que de fato ele teria de encontrar a vida física da escultura.

Só depois que o ator meditou cabalmente, analisou e sentiu que é uma pessoa viva dentro de todo o seu papel, só então é que se abre para ele a perspectiva extensa, formosa, convidativa. Sua linguagem torna-se, por assim dizer, de longo alcance, já não é mais a visão míope que era no início. Contra esse horizonte profundo ele pode interpretar ações completas, dizer pensamentos completos, em vez de ficar preso a objetivos limitados, frases e palavras isoladas. (STANISLÁVSKI, 2020, p. 241).

Desta forma, o pequeno escultor respondeu ao juiz: - Estou sendo acusado de temer conscientemente uma perspectiva que eu não tenho controle, e o mais

engraçado é que o veredicto procede. Existem provas, fotos, vídeos e é claro testemunhas. Felizmente o pequeno escultor era muito estratégico, e um dos planos que ele havia elaborado o fizera ser inocentado. Ele voltaria para sua oficina onde trabalharia em sua escultura tranquilamente.

Graças ao plano que foi elaborado numa precisão militar, o pequeno escultor foi pego em flagrante. Não foi sentenciado a nada, mas foi advertido que teria de parar imediatamente de se importar tanto com o a perspectiva que os outros teriam sobre seu trabalho. É totalmente normal quebrar regras impostas por si mesmo. E foi isso que o pequeno escultor fez.

Seguindo seu depoimento, sendo oratório confesso, o pequeno escultor reconheceu seus medos, deveres e ambições. E como não se pode mentir em um tribunal, ele jurou se importar somente com “a perspectiva necessária para o papel, para que possa apreciar mais plenamente cada instante atual e se entregar mais totalmente a ele.” (STANISLÁVSKI, 2020, p. 245).

Também jurou que conseguiria obter os resultados que desejava para Sebastian e para si mesmo, ou seja, em seu quarto que agora é conhecido como oficina, escutando alguma melodia de piano e bebendo uma xícara de café, debruçado sobre sua escrivaninha, o pequeno escultor começaria agora a segunda parte de seus estudos para completar sua obra prima.

3 A ESCULTURA CRIA VIDA

As janelas abertas deixando o sol da tarde clarear parcialmente toda a oficina, sentado em sua escrivaninha o escultor escutava uma melodia qualquer, enquanto em seu pensamento revisava os últimos planos, para assim de fato dar vida a sua obra prima.

Ele tinha certa facilidade em se manter totalmente confortável em sua oficina, assim como era confortável realizar sua criação em uma sala dividindo o espaço com outras pessoas num mesmo processo.

“O escritor, o compositor, o pintor, o escultor não sofrem a pressão do tempo. Podem trabalhar no local e hora que acharem mais convenientes. Dispõem livremente do seu tempo.” (STANISLÁVSKI, 2020, p. 333). Chega até ser meio engraçado como sua oficina de certa forma o protegeu do tempo, diferente de quando ele dividia uma tarde ou uma manhã inteira de trabalho com seus colegas, mas existe uma explicação do porquê sua oficina tornou-se mais segura que dividir uma sala com seus companheiros.

Mas o escultor tinha que dar ouvido a sua perspectiva como criador, ou seja, ele não tinha todo o tempo do mundo para terminar sua obra prima. Com as palavras de Stanislávski (2020, p. 334) “ele precisa de ordem, disciplina, de um código de ética, não só para as circunstâncias gerais do seu trabalho como também, e principalmente para os seus objetivos artísticos e criadores.”

Todas as maneiras que o escultor estava acostumado a criar foram remodeladas. A ameaça externa, tornou-se maior que a interna, dia após dia vivendo uma mesma versão de um dia anterior, isolados, sozinhos, distantes, porém conectados. Começamos um confinamento, sem previsão de saída, cada um no seu próprio cativeiro. É claro que essa comparação pode parecer um tanto absurda, tendo em vista que éramos livres pra fazer tudo o que queríamos na medida do possível, diferente de alguém que de fato está sendo privada de liberdade em seu cativeiro.

Trancados dentro de casa perdendo um mundo tão empolgante, ou nem tão empolgante assim, estávamos aprendendo a nos reinventar. Procurando maneiras de fazer o que fazíamos respeitando o distanciamento, que nos foi imposto devido a ameaça presente no ar. A cada dia que passava, o número de óbitos aumentava e estar dentro de casa de certa forma nos dava uma sensação de proteção, porém ao mesmo tempo que estávamos protegidos estávamos presos, sem poder fazer muita coisa.

Durante anos vivíamos num mundo que apesar de não ser totalmente seguro, era de certa forma “transitável”. Mas praticamente do dia para noite, sair de casa se tornou algo muito arriscado. As pessoas que necessitavam trabalhar fora, agora saíam com máscaras em sua face, para não se infectar com o vírus que existia no ar. Porém não era só pelo ar que o vírus se transmitia, mas também pelo contato físico, o álcool gel virou companheiro indispensável. Não precisamos do toque em si, mas precisamos de afeto e até isso foi dificultado, tínhamos que nos proteger para proteger quem nós amamos.

Todos os componentes desse sistema que chamamos de sociedade, colapsou, também pudera é um sistema muito frágil. Não estávamos preparados para a ameaça presente no ar, nem os efeitos devastadores que ela seria capaz de causar. Foi como uma paralisia, estávamos acostumados com o real, cheios de planos, não existia um fim visível. Então tudo se tornou o mesmo dia, mesma noite, devido a simples existência desse vírus no ar.

Cada dia se arrastava pelo tempo, cada vez menos gente pra ficar agonizando, amigos e amigos dos amigos morreram, parentes e inimigos morreram. Às vezes o pequeno escultor refletia sobre tudo o que estava acontecendo, mas provavelmente ele não era o único a fazer isso, porém ele tinha que seguir com o que havia planejado.

O pequeno escultor em sua oficina, teve então de adaptar-se às circunstâncias que lhe foram impostas, ele obteve plena ciência que não voltaria a realizar seus projetos como fazia outrora. Agora como suas novas ferramentas de trabalho ele teve de incorporar um celular e um notebook, estes iriam ser os objetos pelo qual o pequeno escultor mostraria a performance de sua escultura. Ele não era capaz de permitir fugir dessa “invasão” tecnológica que chegou.

Nem mesmo o próprio teatro pode se permitir ficar parado no tempo, ele sempre acaba incorporando a tecnologia. Graças a essa cultura tecnológica generalizada, a encenação encontra suportes eletrônicos que possibilitam novas atmosferas cênicas, iluminação e outros aspectos inovadores. Ao longo de sua história, o teatro sempre soube abrir espaço para novas técnicas que pudessem ser benéficas para sua expressão e sua renovação, e o pequeno escultor teve de fazer o mesmo.

Nas primeiras vezes que o pequeno escultor ligava a câmera para exercer a performance de sua escultora, ele sempre se deparava com uma enorme preocupação estética, desempenho e da própria atuação, mesmo tendo toda a

liberdade advinda ao fato que estava sozinho trancado em sua oficina e poder fazer o que bem entendesse.

Como vocês já sabem, o pequeno escultor planejava mil coisas, pegava suas ideias e esmiuçava todas elas para a medida do que fosse possível ser realizado. Isso não significava que quando colocasse em prática a performance da escultura, ele não iria apagar o conteúdo que foi criado, para assim refazer até ficar da maneira que lhe agradasse.

O pequeno escultor entendia que era somente um exercício de aula, porém tinha uma enorme insegurança quando se tratava da experimentação da atuação para a câmera, até porque não estava acostumado a atuar para a câmera de um celular. Por isso, na maioria das vezes que gravava a performance de sua escultura, o pequeno escultor notava que ia levando os vídeos para uma mesma direção, ele transformava o texto dramático numa espécie de depoimento, uma conversa retórica seja lá com quem estivesse assistindo os vídeos.

Essa escapatória de recorrer, quase sempre a um discurso como se alguém tivesse ouvindo, ocorreu devido ao pequeno escultor estar acostumado a representar para um público que o assistia presencialmente. De acordo com Dubatti (2007, p. 129) “o teatro é algo que existe enquanto acontece, e na qualidade de cultura vivente, não admite captura ou cristalização em formatos tecnológicos.” Sendo assim todo o material que o pequeno escultor produziu como exercício de criação, tornou-se um registro de acontecimentos que por sua vez, se fosse realizado em palco numa apresentação, seria único e efêmero, porém como está gravado, o acontecimento está condicionado a ser apenas um singelo registro de um momento que aconteceu.

Dubatti também afirma que só existe teatro se houver convívio, ou seja, se houver a presença física para que haja a relação plateia e atores, algo que ocorre no teatro e não ocorre por exemplo no cinema, pois não há o convívio entre as pessoas. Mas existe o tecnovívio² o que de certa forma o pequeno escultor e seus demais colegas fizeram durante esse processo.

Relações existem nas mais diferentes formas, não existe a forma perfeita para criar uma relação exemplar ou fazer que uma relação dure, até porque relacionamentos são inadimplentes. E então o pequeno escultor ficava se

² De acordo com Dubatti tecnovívio seria a cultura vivente, de maneira desterritorializada pelo intermédio tecnológico.

perguntando, o porquê de estar fazendo esses vídeos com o intuito de estabelecer uma relação, seja lá com quem estivesse assistindo, e muitas vezes acreditava que estava caindo na mesmice.

A única coisa que separava o pequeno escultor da pessoa que está a assistir o vídeo é uma tela de algum celular, computador ou qualquer outro equipamento tecnológico. Uma tela fria, que divide palavras e ações que na mesma facilidade que temos em ligar, temos em desligar. O interesse se vai em algoritmos, em caracteres tecnológicos, tal qual o trabalho que temos para gravar a nossa breve existência, tudo condicionado em algoritmos que a qualquer momento podem ser descartados.

A tela do celular foi a fiel companheira do pequeno escultor, estabeleceu com tela o que Dubatti chama de tecnovívio monoativo³. Um relacionamento que por ironia do destino tem uma pegada EAD, a tela fria do celular que impede o pequeno escultor de ver o rosto de quem está assistindo, essa mesma tela fria que há qualquer momento ele poderia bloquear, foi a responsável por algumas das experiências mais controversas que teve durante o processo.

Se tratando de experiências sobre o processo criativo do pequeno escultor, iremos ter a apresentação do método utilizado para criar as ações da escultura, vocês já conhecem o que o pequeno escultor, leu, estudou e entendeu, porém só o conhecem por nome, o método das ações físicas. Chegou a vez de vocês compreenderem de uma maneira ou um pouco mais afundo do que se trata.

Quando o escultor recebia uma encomenda de uma obra para realizar, era de praxe que o mesmo escutasse atentamente os detalhes que seus clientes desejariam, a oficina ficava quase toda silenciosa, se não fosse pelo som de algum lápis anotando em um pedaço de papel o pedido de maneira especificada de seu mais novo trabalho. Porém dessa vez o método foi totalmente diferente.

Além de estudar as formas de elaborar a sua escultura, ele teria de pôr se em prática, em ação, criar uma escultura com vida. Após o pequeno escultor entender seus dilemas internos, preocupações que ultrapassaram o seu modo de trabalho, e então compreender que sua escultura era seu próprio corpo foi necessário realizar os planos que elaborou sentado em sua escrivaninha lendo aquela quantidade imensa de conteúdo.

³ Relação na qual não se estabelece um diálogo de mão dupla com duas pessoas.

Ele tentava de todas as formas prestar atenção nos grandes parágrafos, preenchidos com pequenas letras, revisava suas anotações, suas falhas escritas derramadas em folhas presas dentro de seu caderno, porém isso acarretou uma quantidade enorme de detalhes, novas dúvidas, novas vontades e é claro muito trabalho. Conforme a leitura sobre as ações físicas ia progredindo, uma dúvida era plantada na cabeça do pequeno escultor. Como utilizar um método, que de certa forma lhe dá todo o embasamento teórico e prático, porém em meio fictício, não lhe entrega a fórmula mágica, a fórmula para o sucesso?

O sol nascendo todas as manhãs e se pondo ao final da tarde, o pequeno escultor permanecia na sua oficina, e a dúvida era a seguinte, como alguém elabora um sistema, de certa forma pioneiro, constrói um punhado de elementos e procedimentos que auxiliam no trabalho do ator, seja ele através de ensaios, estudo prático ou estudo teórico, e não fala como de fato realizar tais coisas? É como se inventasse um bolo, colocasse todos os ingredientes, porém, escondia aquele ingrediente secreto que fazia toda a diferença no sabor do bolo!

O sistema criado pelo encenador e pedagogo russo Konstantin Stanislávski (1863-1938), é uma das grandes revoluções teatrais do século XX. Com esse sistema ele buscava reconhecer o trabalho do ator não só como entretenimento, mas também como forma de conhecimento. Os conhecimentos de Stanislávski permanecem até os dias atuais como uma importante referência para a formação de atores ao redor do mundo.

Essa sistematização de métodos, técnicas e processos foi resultado de um longo período que Stanislávski dedicou para encontrar e estabelecer modos de reajustar a presença cênica do ator, ou seja, uma elevação/evolução na maneira de atuar dos atores vigentes durante o século XX. Sua metodologia é fruto de uma autoavaliação sobre suas experiências teatrais, grande parte advindas de sua trajetória como ator e encenador. Hoje em dia permite aos atores praticar um treinamento sistemático.

De acordo com Canalles (2008, p. 8) "Stanislávski propôs foi a análise de leis, retiradas da vida, que regessem a organicidade do ator em uma situação de representação". Estas leis são conhecidas como leis orgânicas da criação e são elas: a atenção, a imaginação, os músculos livres, o tempo-ritmo, a circunstância, as situações, a relação, a avaliação e a comunicação. Apesar do pequeno escultor não

estudar todos os aspectos desse sistema, foi imprescindível experimentar algumas dessas leis durante o processo de criação de sua escultura.

A principal linha de abordagem do pequeno escultor era as ações físicas, levando em consideração que elas pressupõem um melhor trabalho sobre si mesmo e tem como objetivo a criação de uma “segunda natureza”, não visando uma atuação mecânica, mas uma atuação com sentido que surgia através da organicidade da ação. E para chegar até a ação orgânica temos que passar pelas leis apresentadas acima, tendo em vista que a ação é psicofísica.

A definição de ação, segundo Patrice Pavis, é a seguinte:

Sequência de acontecimentos cênicos essencialmente produzidos em função do comportamento das personagens, a ação é, ao mesmo tempo, concretamente, o conjunto dos processos de transformações visíveis em cena e, no nível das personagens, o que caracteriza suas modificações psicológicas ou morais. (PAVIS, 1999, p. 2).

Stanislávski (2020, p. 374) afirma que “o ator no processo criador, deve o tempo todo entrar nessa condição de abrangente total, de coordenação interior e exterior...em todos estes contatos, de maior ou menor importância com um papel, o ator deve infalivelmente, colocar-se no estado criador geral que incorpora os dois lados da sua técnica.” Durante seu processo criador, o pequeno escultor tentou executar todas as suas tarefas com a maior lógica possível, criando ações através da análise comportamental do personagem. Sabendo que a ação é um processo psicofísico, o pequeno escultor planejava uma ação física, expressiva de reação ou não reação, de acordo com uma linha de ações pensadas e que teriam lógica e coerência com o que ocorria nas cenas que atuava.

Como diretor teatral Stanislávski tinha certo apreço a individualidade criativa de seus atores, já que pretendia encontrar um estilo de atuação orgânica, bem diferente da teatralidade expressiva da época que era imbuída na figura de um grande ator, na qual a atuação era baseada em clichês teatrais. Stanislávski buscava desenvolver uma espécie de ética disciplinar em seus atores, para que esses trabalhassem em consenso com o diretor na elaboração dos espetáculos. Foi durante suas investigações que determinou que o principal fundamento do ator é a ação.

Nos primeiros anos de seus estudos Stanislávski baseia sua metodologia através da emoção, mas com o passar do tempo foi percebendo que seus procedimentos eram de certa forma “falhos”, tendo em vista que não temos total

controle sobre as nossas emoções, pois elas são incertas e um ator não pode contar com a sorte de uma boa e única representação dramática bem sucedida.

Seria maravilhoso se conseguíssemos um método permanente para repetir as experiências emocionais bem-sucedidas. Mas os sentimentos não podem ser fixados. Escorrem como a água pelos nossos dedos. É por isso que, quer você queira, quer não, terá de achar um meio mais substancial de afetar e estabelecer suas emoções. (STANISLÁVSKI, 2020, p. 191).

Nossas emoções podem às vezes serem moldadas, há quem diga que até de certa forma podemos controlá-las, mas isso é mentira, nós temos controle sobre nossas atitudes, não sobre o nosso emocional. É o velho clichê da razão *versus* emoção, agir por impulso ou agir por puro planejamento, e a razão rege grande parte das nossas ações, é claro que às vezes nos descuidamos e por um deslize agimos emocionalmente. E algumas vezes quando permitimos enganar a razão seja ela ínfima, essas atitudes têm severas consequências.

Porém parece até contraditório, pois acreditamos que o que nos guia são as nossas emoções. É extremamente fascinante acreditar que elas nos contagiam, estar com as emoções a flor de pele é um dos grandes êxtases que podemos ter na vida. As emoções “funcionam estritamente de acordo com as leis da nossa arte, porque elas foram formuladas pela própria natureza. Mas não se pode contar todos os dias com um fenômeno destes; numa outra ocasião elas podem não funcionar.” (STANISLÁVSKI, 2020, p. 191).

Tendo em vista que as emoções são singelas, são com o dia e a noite, o doce e o amargo, céu e mar, são simples porém belas, mas amaldiçoadas, pois vem e vão, e as vezes somem sem dar satisfação, Stanislávski percebeu que “não podia mais trabalhar sobre a questão emotiva, pois a cena necessitava de verdade, e o ator só seria verdadeiro quando se desse conta de que não é só uma mente, e nem só um coração, mas todo um corpo em cena.” (CANALLES, 2008, p. 29).

Então se na primeira parte de seus estudos a metodologia era direcionada aos processos interiores do ator, na segunda parte de sua linha de estudos e experimentos a metodologia seria voltada aos processos exteriores. Foi a partir de 1920, que Stanislávski começou a desenvolver o método das ações físicas, ou seja, a ação passa a estar à frente no processo criativo. Ele percebeu que não agimos por instinto, agimos por decisão, por reflexão e juízo e percebeu também que “coisas do espírito

não são suficientemente substanciais. É por isso que recorremos a ação física.” (STANISLÁVSKI, 2020, p. 187).

Stanislávski constatou que a ação é um elemento reproduzível, controlável e de possível fixação, diferente dos sentimentos que não podem ser fixados. Sendo assim determinou que as ações são psicofísicas pois seriam capazes de desencadear processos interiores. E o mestre russo durante sua trajetória buscava constantemente a integração do “interior e exterior”, por isso criou um sistema que permitisse desencadear a emoção através de aspectos físicos e psíquicos.

O ator é rachado em dois pedaços, quando está atuando. Vocês se lembram do que disse Tommaso Salvini sobre isso: “o ator vive, chora, ri, em cena, mas enquanto chora e ri ele observava suas próprias lágrimas e alegrias. Essa dupla existência, esse equilíbrio entre a vida e a atuação, é que faz a arte. (STANISLÁVSKI, 2020, p. 237).

E foi através da compreensão dessa dualidade do trabalho do ator, que o pequeno escultor ampliou os horizontes sobre si mesmo. Foi compreender que é através do equilíbrio entre ação interna e ação externa, e na execução das mesmas que a ação física evoca os diferentes tipos de memórias que podem vir à tona. Sejam elas memórias emocionais, memórias das sensações, memórias do sentido, que se transformam numa memória física.

Em suma: o principal, nas ações físicas, não está propriamente nelas, mas naquilo que elas evocam: condições, circunstâncias propostas, sentimentos. O fato de o herói de uma peça matar-se não é tão importante quanto a razão interior de seu suicídio. Se esta não aparece ou tem pouco interesse, a sua morte, como tal, passará sem deixar impressão. Há um elo inquebrável entre a ação em cena e a coisa que a precipitou. Em outras palavras, há completa união entre a entidade física e a entidade espiritual de um papel. É isto que invariavelmente usamos em nossa psicotécnica. (STANISLÁVSKI, 2020, p. 247).

O método das ações físicas, fez com que o pequeno escultor compreendesse que a ligação da vida física e a vida espiritual do personagem são inseparáveis. Por isso não precisava fugir de si, para criar sua escultura, pois “o trabalho criador do ator, enquanto está em cena, é de fato, no todo ou em parte, uma expressão do seu subconsciente criador.” (STANISLÁVSKI, 2020, p. 352).

Como vocês já sabem durante os primeiros meses de processo o pequeno escultor apresentava muitas dificuldades e inseguranças sobre o que estava fazendo, e esse sentimento de estar submerso em pensamentos um tanto que sabotadores, o

sufocava, como se estivesse acabado de naufragar, e ninguém estava ali para lhe estender uma mão para submergir a superfície, ele teria que escapar dessa sozinho.

Naufrágios existenciais geralmente são os mais perigosos pois quando percebe já está nadando em águas profundas o corpo levemente arrepiado pelo toque gélido da água, flutuas calmo sobre as pequenas marolas, vestes encharcadas, o corpo afundando nas águas obscuras, procura o oxigênio, seus olhos dilatam, inala líquido e suas vias respiratórias ardem, tu se tornas o náufrago. Quando percebe que está longe da margem, tenta de todas as formas voltar para a areia, mas a correnteza é forte, os ventos não ajudam e você continua batendo seus braços sobre a água na esperança de encontrar segurança.

Os olhos inundados agora já em superfície, observando como tudo se propaga e se desfaz rapidamente, tenta assimilar tudo que está acontecendo em sua volta. Afogado em pensamentos, o pulmão liquefeito batalha para outra vez ser preenchido por ar, o corpo murcho se enche de vontade, como num susto você volta a realidade, está a agir.

Fases turbulentas são geralmente precedidas por fases de grande calma e renovações. O pequeno escultor passou então a formalizar algumas coisas relacionadas a sua escultura, padrões comportamentais, tanto pessoais quanto sociais e que se encaixavam no contexto do que acontecia nas cenas que representaria, isso tudo na perspectiva de sua análise textual. No início ele pensava muito em fugir de suas próprias características comportamentais, porém com o passar do tempo ele foi percebendo que isso era impossível.

Não tem como separar o criador da criação, quando isso foi de fato estabelecido em sua mente foi quando de fato ele ressurgiu do seu naufrágio existencial. Mesmo com a correnteza lhe arrastando pelo caminho mais difícil, cabe a você mesmo facilitar as coisas e continuar seguindo em direção a concretização de seus objetivos e deveres, e foi isso que o pequeno escultor fez.

O processo de criação das cenas depois dessa aceitação pessoal advinda do próprio escultor, de não ter mais a preocupação em ter de criar um corpo diferente do seu para trabalhar em sua escultura, foi bem mais tranquilo do que a fase inicial do processo. Após o diretor do espetáculo ter escolhido quais cenas o pequeno escultor participaria, começamos o processo de ensaios.

Quando iniciamos um processo é um momento de descoberta e exploração, e isso varia de ator para ator, pois cada um tem seu jeito de experimentar, estudar e

compreender a cena, alguns têm mais facilidade em criar na prática, outros têm mais facilidade em criar com um conhecimento total do que se passa com o personagem na cena, o que é o caso do pequeno escultor, ele particularmente gostava de pensar detalhadamente cada ação que poderia ser realizada por escultura.

De acordo com D'agostini (2007) "A ação física é um processo psicofísico de luta contra as circunstâncias dadas, para alcançar um determinado objetivo, que se dá no tempo e no espaço presentes, de uma forma teatral qualquer." Como o pequeno escultor já havia realizado a análise das cenas, ele sabia exatamente qual o padrão comportamental que Sebastian teria em cada uma. Faltava agora criar as ações a partir dessa informação e em conjunto com as circunstâncias que ocorriam no decorrer dos ensaios e também pela situação que foi imposta devido ao vírus no ar.

O pequeno escultor começou desenvolvendo no próprio texto da peça, pequenas indicações de entonação vocal e formulando ações que encaixam com o desenrolar dos fatos na história. A pesquisa das ações foi totalmente formulada numa perspectiva comportamental do personagem, ou seja, a exploração do pequeno escultor ia ao encontro das maneiras e modos que preexistiam da compreensão e estudo da personalidade do personagem.

Devido às circunstâncias impostas pelo vírus que estava no ar, a relação e jogo entre atores também mudou, o elenco estava de certa forma delimitado. Tinham que redobrar a paciência um com o outro, relacionavam-se por telas, conversavam por áudio e grande parte do processo foi gravado e os ensaios foram compartilhados no Google drive⁴.

Um dos maiores problemas que enfrentavam durante esse processo era a instabilidade da internet, algumas vezes a internet caía, outras vezes a internet estava lenta, outras vezes não tinha luz em casa. E a relação entre os atores tinha de permanecer a mesma, poderia um ficar ausente alguns segundos que quando voltava eles reajustavam o diálogo como se nada tivesse acontecido, improvisando devido às circunstâncias.

É da natureza de Sebastian ser um homem curioso, por isso no decorrer do espetáculo, especificamente na cena oito, ele tem a brilhante ideia de conversar com Alfonso, um garoto de programa que conheceu num bate papo online. Porém por ser

⁴ Serviço de armazenamento e sincronização de arquivos da Google.

meio envergonhado e não saber relacionar-se direito com as pessoas, Sebastian inventa uma falsa entrevista para conseguir desenvolver algum assunto.

É normal que quanto mais ensaio mais nos sentimos familiarizados com a situação e as circunstâncias que acontecem na cena. Por isso o pequeno escultor trabalhou a cena num viés de um Sebastian entrevistador, com desejos e possíveis interesses sexuais em Roger, que com o desenrolar da entrevista acaba descobrindo que o verdadeiro nome de Alfonso é Roger. O diálogo da cena era muito rápido, e devido a instabilidade da internet no momento do ensaio, algumas falas se sobressaíam por cima uma das outras ou atrasadas devido ao *delay*⁵ ou até mesmo cortadas.

Esse pequeno problema técnico, deixava o pequeno escultor um pouco aflito, pois em sua mente, a compreensão do público de entender o comportamento de Sebastian viria da dinâmica estabelecida pelo diálogo com Roger, se isso falhasse não faria sentido agir de maneira que estava agindo, ou seja, o pequeno escultor teria de preparar outras gestualidades, expressões que condizem com uma situação imposta, e não ficasse parecendo algo falso. “A soma de todas essas falsificações resulta numa atuação estereotipada que destrói qualquer credibilidade nas falas enunciadas e no seu conteúdo vivo.” (STANISLÁVSKI, 2020, p. 162-163).

No decorrer da peça, é revelado ao público que Sebastian se encontra em celibato sexual e a maioria das suas relações são complicadas pois ele não convivia diretamente com ninguém a não ser com ele mesmo. Levando em consideração essas informações, o pequeno escultor trabalhava um deslocamento horizontal da extremidade direita do enquadramento da câmera, para a extremidade esquerda, a fim de preencher o vazio até a WEB janela de Roger de certa forma enfatizado a incerteza e fascínio de Sebastian pelo garoto de programa.

O pequeno escultor também acrescentou uma carta, um grampeador e um caderninho onde Sebastian anotava as respostas de Roger. Esses objetos de cena eram usados em diferentes momentos, mas todos tinham como objetivo enfatizar o receio e o desejo de Sebastian por Roger. Como por exemplo no momento que Roger começa dançar somente com um shortinho, Sebastian rapidamente veste seu casaco, e começa a prestar mais atenção em Roger, e numa tentativa falha de demonstrar

⁵ Significa atraso ou demora.

desinteresse esquece que o grampeador está sem grampo e fica observando a dança enquanto tenta grampear a folha.

Em todas as cenas que o pequeno escultor trabalhou, existe uma espécie de contradição em relação a Sebastian e os demais personagens. No caso da cena oito, a ambientação das duas janelas é diferenciada pela cor azul de Sebastian e a cor vermelha de Roger, um é envergonhado enquanto o outro é mais libertino, um praticamente vive de sexo enquanto o outro não faz sexo a muito tempo, porém ambos estão de certa forma condicionados a um mesmo estilo de vida solitário, mesmo com suas diferenças.

Até mesmo se tratando de figurinos dos personagens, existe essa diferença, enquanto um está somente com um short o outro está literalmente coberto até o pescoço. Sebastian está totalmente de preto, como se fosse de fato um entrevistador, e roupas pretas são sempre associadas a acontecimentos tristes, enquanto Roger está só com um short mostrando seu corpo no intuito de conseguir arranjar um programa tendo em vista que sobrevive disso.

Cada indivíduo desenvolve uma caracterização exterior a partir de si mesmo e de outros, tirando-a da vida real ou imaginária conforme sua intuição, e observando a si mesmo e aos outros. Tirando-a da sua própria experiência da vida ou da de seus amigos, de quadros, gravuras, desenhos, livros, contos, romances, ou de algum simples incidente, tanto faz. (STANISLÁVSKI, 2020, p. 32).

O pequeno escultor escolheu um blusão preto de gola alta, acompanhado por um casaco de lã preto, juntamente com um óculos redondo preto, inspirado em palestrantes e homens de negócios, mas principalmente em imagens do autor do texto Nicky Silver que circulam na internet. Se tratando da estética da cena, o enquadramento no início da cena oito está em plano aberto - long shot⁶ com o deslocamento de Sebastian o enquadramento se transforma em um primeiríssimo plano – big shot⁷.

Se tratando agora da cena quatro a câmera está em plano americano contra-plongée⁸ quase perfil. Ao contrário da cena oito, nesta cena temos uma mudança

⁶ A câmera está a uma distância longe da figura humana.

⁷ Quando a figura humana é enquadrada do pescoço pra cima.

⁸ Quando a câmera está abaixo do nível dos olhos, voltada pra cima.

drástica de circunstâncias, ambiente, campo de ação e tempo, para isso o pequeno escultor teria de ajustar as ações de Sebastian de forma correspondente.

Na cena quatro ocorre um vídeo chamada entre Sebastian e Dylan que está numa prisão. A linha de ações pesquisadas para esse momento, teria de se encaixar na linha tênue da personalidade de Sebastian estudada através da análise, mas também no seu desejo de relacionar-se com alguém. De acordo com Stanislávski (2020, p. 358) "quando você começa a sentir que, dadas as circunstâncias, as opiniões e a posição social do personagem, teria mesmo de agir como ele agiu." Para isso acontecer, o Pequeno escultor escolheu como objetos de cena uma taça, uma garrafa de vinho, e uma caderneta onde Sebastian anotava o que Dylan poderia receber no presídio de natal, para não perder o costume de ser curioso.

A escolha de acrescentar o vinho, daria um rumo totalmente diferente das demais cenas de Sebastian, tendo em vista que havia de existir um trabalho a ser feito corporalmente, ele teria de reproduzir nem que fosse minimamente os efeitos do álcool no corpo, tornando-se mais desinibido em sua falha tentativa de criar um vínculo afetivo com Dylan, pois Sebastian acreditava que os dois eram íntimos simplesmente por trocarem cartas.

Durante a cena Sebastian tenta de todas as formas parecer um cara atraente e de certa forma até sensual, já que o mesmo está vestido somente com um roupão floral e uma cueca branca. A luz ambiente de certa forma até proporciona certa intimidade tendo em vista que tinha tons vermelhos, porém o máximo que recebe de Dylan é uma reciprocidade apática, como se o mesmo só quisesse coisas materiais dele.

Nessa tentativa de encantamento de Sebastian, podemos perceber que ele é meio atrapalhado, pelo fato de não saber se relacionar direito com outras pessoas por ser um homem reservado. Os dois personagens se encontram em suas respectivas camas, porém vivem em realidades diferentes. Um reside no presídio enquanto o outro está no conforto do seu lar, no entanto, em determinado momento os dois que estão deitados horizontalmente, de certa forma compartilham o mesmo espaço.

Isso acontece quando eles viram seus corpos, Sebastian para direita e Dylan para a esquerda e continuam conversando, como se a distância imposta a eles não existisse. As janelas de vídeo praticamente tornaram-se uma só, como se Sebastian dividisse a cela de Dylan, ou vice versa Dylan dividisse o quarto com Sebastian. Esse

momento é logo interrompido pela intromissão de Bernadette na porta, o que faz com que os dois se afastem rapidamente.

Dylan e Sebastian lutam de formas individuais por suas liberdades nessa cena. Enquanto um ao mesmo tempo que está liberto, está preso em seu cárcere de emoções, o outro está sereno com sua condenação à prisão perpétua. A liberdade dos dois pode ser interpretada das mais diferentes formas.

Liberdade, um substantivo feminino que expressa a ideia de ser livre. É uma palavra com muitos significados, e particularidades tendo em vista que cada um pode ser livre da forma que bem entende. Porém a liberdade não pode ser resumida em apenas ser livre, ela deve ter um significado muito maior que isso. Poder usufruir do seu livre arbítrio, de acordo com sua vontade, desde que não seja prejudicial a outra pessoa, a velha história de minha liberdade termina quando a do outro começa.

A liberdade de Sebastian é totalmente controlada pelo seu emocional reprimido e questões sobre sua sexualidade. Na cena quatro fica claro que Sebastian pensa mais em Dylan, quanto Dylan pensa em Sebastian. É como se ele dependesse desse falso amor que acredita estabelecer com o presidiário.

Já Dylan está preso e ninguém pode trazer-lhe liberdade no sentido significativo da palavra. O presidiário já está acostumado com a rotina tediosa e repetitiva de uma prisão e também já se conformou que mesmo se quisesse deixar-se apaixonar por alguém, isso seria de certa forma impossível de acontecer, por isso que age com indiferença com Sebastian. Mas como pra ele é válido essa relação tendo em vista que o escritor lhe envia uns presentes e ele o corresponde, seja por cartas ou chamadas de vídeos clandestinas.

A pobre alma desprovida de amor que é Sebastian, no final da cena quatro termina reflexivo tomando seu vinho diretamente da garrafa enquanto fala o seguinte: - "Por um lado eu não quero acreditar que eu esteja gostando de um cara mal, por outro desde quando pessoas boas são condenadas a pena de morte, é tudo tão complicado na minha vida". E isso de certa forma meio que motivou Sebastian a se encontrar na cena oito com o garoto de programa Roger, e aceitar recebê-lo na sua casa e acabar sendo vítima latrocínio tentado.

A cena oito envolve parâmetros totalmente diferentes das demais cenas da peça, pois devido ao profundo corte de sua garganta e a perda constante de sangue, Sebastian se encontra num devaneio, na linha tênue entre a vida e a morte. E é justamente a cena que o pequeno escultor teve grande preocupação em realizar.

Estar entre a vida e a morte, é estar ao mesmo tempo na não-existência e na existência e isso é muito complexo. Assuntos relacionados à morte, luto, dor e sofrimento ainda são velados, não fazem parte de uma fala natural e nem são bem-vindos socialmente. Somos ensinados a acolher a dor do outro, nós não somos habituados a ouvir as necessidades alheias, respeitamos o silêncio do momento, mas estamos disponíveis para apoiar sem julgar e nem querer resolver nada.

A perda é um dos sentimentos menos compreendidos por nós, ela pode ser rápida e sucinta, mas também lenta e dolorosa, ela vem ao nosso encontro e nos tira algo importante. Deixando o vazio, a falta, que de alguma forma será preenchido por lembranças. O pequeno escultor teria de encontrar de alguma forma, ações que se encaixam no contexto da aparição fantasmagórica de sua mãe, no plano não existencial, e dos efeitos do corte da sua garganta no plano existencial.

Nossa arte requer que a natureza inteira do ator esteja envolvida, que ele se entregue de papel, tanto de corpo como de espírito. Deve sentir o desafio a ação, tanto física quanto intelectualmente, porque a imaginação, carecendo de substância ou corpo, é capaz de afetar, por reflexo, a nossa natureza física, fazendo-a agir. (STANISLÁVSKI, 2020, p. 103).

Mas a grande preocupação do pequeno escultor era justamente como agir em um estado onde Sebastian estava ferido gravemente e alucinando, e isso se tornaria um desafio a ser cumprido. A cena iniciava com o escritor deitado ao chão com seu pescoço totalmente ensanguentado, em plano fechado – close up⁹, a respiração um pouco ofegante que acelera quando Sebastian escuta a voz de sua mãe morta Miranda. A iluminação estava em tons vermelhos criando um contraste com o crime ocorrido e com o sangue escorrendo sobre seu corpo.

Em determinado momento Miranda ordena que seu filho levante, isso faz com Sebastian vá se afastando da câmera até ficar em plano inteiro – pi¹⁰. Seu corpo ensanguentado aparece por inteiro, vestindo somente uma cueca branca, e diferente das demais cenas o corpo de Sebastian estava ferido e a maior preocupação do pequeno escultor em relação às ações de Sebastian, seria controlar o nível de “sofrimento” do mesmo.

Stanislávski (2020, p. 186) afirma que “usamos a técnica consciente de criar o corpo físico de um papel e, com o seu auxílio, alcançamos a criação da vida

⁹ Quando a câmera enquadra uma parte do rosto ou corpo.

¹⁰ Quando a câmera enquadra o corpo todo.

subconsciente do espírito do papel.” A grande questão do pequeno escultor era saber de que forma iria criar algo conscientemente, sem nunca ter passado por tal situação semelhante, mesmo tendo consciência de como Sebastian agiria com os acontecimentos dos fatos, faltava tirar a ação do subconsciente e trazê-la para seu corpo.

Podemos tomar de empréstimos roupas, um relógio toda espécie de coisas, mas é impossível tomar de outra pessoa sentimentos. Os meus sentimentos são meus, inalienavelmente, e os seus lhe pertencem da mesma forma. É possível compreender um papel, simpatizar com a pessoa retratada e pôr-se no lugar dela, de modo a agir como essa pessoa agiria. Isso despertará no ator sentimentos que são análogos aos que o papel requer. (STANISLÁVSKI, 2020, p. 216).

No decorrer das semanas de ensaio da cena oito c, o pequeno escultor buscou encontrar algumas formas de inspiração através de séries e filmes para auxiliar de alguma maneira a criar certa veracidade as ações e expressar os sentimentos de Sebastian ao público. Porém mesmo com exercícios de imaginação de se pôr em situação análoga ao do personagem, o pequeno escultor ainda não estava tão satisfeito com o que criava.

A solução encontrada pelo pequeno escultor para criar as partituras de cena foram direcionadas somente para pequenas ações e algumas movimentações que eram necessárias para criar a ação contida presente no momento da revelação que os gêmeos são frutos de um estupro.

A linha de ação de Miranda e Sebastian eram opostas, enquanto o personagem que estava vivo no plano existencial, agia de maneira mais contida, movendo-se só quando necessário tendo em vista que estava ferido, a personagem Miranda que estava no plano astral se movia freneticamente. De maneira até que provocativa em relação ao estado decadente de seu filho. Se aproximando do final, mãe e filho de alguma forma estabelecem um vínculo afetivo mesmo que mínimo, isso é percebido quando Sebastian revela que amou um garoto chamado Saymon que morreu devido a complicações da aids.

A última cena trabalhada pelo pequeno escultor, ocorreu em formato de telenovela/fotonovela, e conta um pequeno encontro entre os gêmeos num corredor da casa, após Sebastian estar a um bom tempo no quarto cuidando do bebê. Nessa cena ele alega que o bebê já estava caminhando e Bernadette, obviamente não

acredita já que o bebê tem recém dois meses. Há também a preocupação de não encontrar a Dra.Hillary, que está desaparecida há uma semana. A ideia das fotos era que explorássemos ações e expressões faciais que condiziam com as falas da cena. Sendo assim os atores tiraram fotos e depois gravaram os áudios da cena. O trabalho de dar vida à cena pela montagem em sequências das fotos foi da edição.

Foram incontáveis horas escutando músicas e melodias, o pequeno escultor não sabe a quantidade de xícaras de café que tomou, nem sequer imagina quantos litros de cafeína ingeriu. Diferentes posições de leituras no decorrer do processo, sobre sua escrivaninha, no chão gelado da sua oficina, no ar fresco dos jardins de sua casa ou por cima de sua confortável cama. O pequeno escultor, agora tornar-se-ia um grande escultor, pois tinha finalizado sua obra prima.

E então o grande escultor soube que não precisaria mais se diminuir para caber numa tela. Os vídeos acabaram, entendeu que não ficaria mais horas conversando sobre qualquer coisa com os colegas, compreendeu que as preocupações acadêmicas sumiriam, soube que por mais significativa que foi essa experiência, a jornada teria um final. Finais são difíceis, porém necessários e podem sim ser superados, podem demorar ou podem ser rápidos. E finais são importantes para que cada um possa se encontrar naquilo que desejam, que possam agora enfim se dedicar a ir atrás de seus sonhos e é o que o grande escultor fará.

4 O ÚLTIMO DIA NA OFICINA

final¹

adjetivo de dois gêneros

1.

pertencente à última parte, que está no fim.

"o movimento f. de uma sinfonia"

2.

que constitui o último ponto, o extremo; derradeiro.

Imagine o quanto seria interessante ter o poder de saber o que nos aguarda para o futuro. Saber em que momento do dia, semana, mês ou ano chegaria o desfecho para uma jornada. Parece ser clichê escrever que toda uma jornada tem começo, meio e fim, isso é literalmente uma das únicas certezas que temos. Porém as vezes somos rodeados por incertezas, o que pode fazer com que nos desequilibramos emocionalmente e apresentamos grandes dificuldades para finalizar algo importante.

O tempo controla grande parte da nossa rotina e apesar dos imprevistos uma hora ou outra a escolha entre aproveitar e desperdiçar seus preciosos segundos, minutos ou horas acaba se tornando crucial. É nesse momento que percebemos que início e fim estão de certa forma ligados. O meio entre estes dois é traçado por nós, cabe a nós decidir seguir os caminhos para chegar em um resultado ou simplesmente parar de caminhar.

É geralmente pelo meio que nos deparamos com as incertezas, e começamos a fazer pequenos questionamentos que, com o passar do tempo, vão se tornando grandes questionamentos. Porém é o tempo entre o milésimo da dúvida e o milésimo do que acarretou alguma decisão, se torna o suficiente para chegarmos a uma conclusão. E então compreendemos que finais não são feitos para durar.

Você pode até ter a esperança que os finais vão continuar ali, mas eles sempre acabam fugindo. Os contos nos ensinam que sempre há finais felizes para alguns e tristes para outros e também finais em aberto. Cabe a cada um escolher seu final. Mas mais importante que essa escolha é saber que o final escolhido tenha valido a pena, independente de qual seja ele.

O escultor estava feliz, finalmente ele tinha finalizado sua escultura. Não foi do jeito convencional que moldou Sebastian. Não foi em uma sala compartilhada com os

outros escultores, não teve o toque, a troca, os olhares reais, todas essas pequenas coisas importantes se tornaram virtuais. Não houve tempo para sentar nos corredores gelados do Centro de Artes e Letras para conversar sobre o espetáculo. Agora em seus próprios cativeiros, realizavam a mesma tarefa em videochamadas. Cada um no seu canto, trabalhando da melhor maneira que encontrou.

Em sua oficina tudo progredia conforme o esperado, porém isso não quer dizer que foi simples. Certos momentos foram complicados, mas processos criativos tem altos e baixos. E agora chegava o momento de finalizar uma etapa importante de sua vida. Sentado em frente a sua escrivaninha, as palavras para descrever e expressar por completo os sentimentos de concluir essa tarefa importante chegavam com facilidade.

Um dos grandes aprendizados do então grande escultor, foi perceber que algumas coisas fogem do controle, e não tem como responsabilizar-se por isso. Entre quatro paredes ele reflete consigo mesmo. E por meio de tudo que escreveu neste trabalho, deseja que os leitores tenham compreendido o máximo dessa aventura. O quanto ela foi proveitosa e de muito aprendizado.

O fato de crescer faz com que tenhamos cada vez mais responsabilidades e então começamos a ter saudades do tempo que nossas responsabilidades eram pequenas. Mas crescimento significa evolução, e esse processo foi responsável pela evolução do grande escultor.

Não só como evolução pessoal, mas principalmente como artista. Simplesmente estamos nesse universo vasto e desconhecido e não temos limites para nossa evolução. Mas é realmente uma pena que a vida seja tão curta, tornando de certa forma todo tipo de evolução limitada. E o artista é aquele que tanto se humaniza, e tem de evoluir com o resto da humanidade.

O artista é como uma criança inocente. Ele anda em um mundo recheado de contradições, ele encontra na arte o que seria capaz de saciar suas carências, algo que responda seus desejos, sacia a fome e a sede, o salva das inseguranças, das angústias. O ajuda a viajar nessa loucura repleta de sonhos, devaneios e fantasias que culminam na nossa realidade.

A arte que produz lhe dá sentido à vida. Torna-o um ser capaz de compreender que seu papel, além de remediar o caos, seja ele externo ou interno, transforma-o num ser flexível, solidário e exorável. Capaz de cumprir sua auto-tarefa que é produzir

arte. A arte é o real estímulo para que o artista continue atravessando desertos em busca daquilo que lhe satisfaz.

E o grande escultor teve de ser muito solidário consigo mesmo durante esse tempo. Revelar essa informação é de extrema importância pois, um dos objetivos específicos que ele tinha elaborado em seu projeto de pesquisa, que era basicamente fugir de si mesmo para a construir seu personagem. Mas foi através desse ano atípico de faculdade e de processos criativos, e é claro, de muito estudo sobre as ações físicas, que ele encontrou a resposta para uma das suas grandes inquietudes como artista.

Sempre e eternamente, quando estiver em cena, você terá de interpretar a si mesmo. Mas isto será numa variedade infinita, de combinações de objetivos e circunstâncias dadas que você terá preparado para seu papel e que foram fundidos na fornalha da sua memória de emoções. É este o melhor e o único material verdadeira para a criatividade interior. Utilize-o e não confie em nenhuma outra fonte para abastecer-se. (STANISLÁVSKI, 2020, p. 217).

Foi então que o escultor percebeu que é impossível fazer qualquer coisa no teatro, que não seja o próprio ator. É sempre o ator que está ali, ele empresta tudo que tem na sua essência para seu personagem. O personagem é o resultado da sua própria capacidade de se colocar nas circunstâncias de representação, e dar a vida ao personagem, sem vida o papel é morto.

Sabe-se que Stanislávski formulou a segunda parte do seu sistema no princípio da ação física, já que absorvia os outros elementos do sistema. Isso fazia com que o ator tivesse condições de realizar a ação. Sem esquecer do seu trabalho anterior ligado a emoção do ator, essa metodologia - as ações físicas - culminou também na análise ativa, e que possibilitou ao grande escultor a encontrar maior objetividade e concretude em cena.

Chegou ao entendimento que o estado criador só é alcançado com trabalho, estudo e técnica e com todos esses três fatores que conseguimos obter a organicidade para a cena. Com o método das ações físicas, tudo o que era mantido na base da memória do ator (ou seja, as ações que antigamente passavam por processos mentais), agora passa pela ação do corpo. Assim, foi possível construir seu personagem, ou no caso, a sua escultura.

Stanislávski (2020, p. 183) escreve que “o elo entre o corpo e a alma é indivisível. A vida de um dá vida ao outro. Todo ato físico, exceto os puramente

mecânicos, tem uma fonte interior de sentimento.” E essa fonte de sentimento só é encontrada através do conhecimento sobre si próprio, bem como do conhecimento do seu personagem. Tendo em vista que explorava o comportamento de Sebastian para criar a ação, o grande escultor utilizou da análise ativa para descobrir os objetivos do personagem em cena. E, através desses objetivos, elaborou uma linha de ação pensada com lógica (ação externa-física) e coesão (ação interna – mental).

No entanto, mais importante do que as ações, propriamente ditas, é a sua veracidade e a nossa crença nelas. Eis o motivo: sempre que se tem verdade e fé, tem-se sentimento e experiência. Pode-se pô-lo á prova, executando até mesmo o ato mais ínfimo em que acreditem. Verão que instantânea, intuitiva e naturalmente despertar-se-á uma emoção (STANISLÁVSKI, 2020, p. 187).

A ação lógica é aplicável às circunstâncias através de uma finalidade, esta por sua vez, tem de ser gerada com coerência para ser capaz de criar uma ação sincera. E essa coerência é criada na imaginação. Por isso, o estado criador do ator necessita de conhecimento que vem da experimentação. O corpo aprende quando age, e através dos ensaios e repetições que a ação se torna verdadeira e sensível para o ator.

Talvez estejam preocupados porque ainda não aprenderam a usar o sistema praticamente, mas qual é a base que vocês têm para concluir que o que lhes disse em aula devia ser instantaneamente assimilado e posto em pratica? Estou-lhes dizendo coisas que devem permanecer com vocês durante toda a vida. Muito do que ouvem nesta escola, só compreenderão plenamente depois de muitos anos e em resultado da experiência prática. Só então é que vão se lembrar de que ouviram falar nessas coisas que, entretanto, não penetram no seu consciente. Chegado esse dia, comparem o que a experiência lhes ensinou com o que lhes foi dito na escola e então cada palavra das suas aulas cobrará vida. (STANISLÁVSKI, 2020, p. 390).

Sendo assim, o grande escultor conclui que o trabalho do ator sobre si mesmo é um componente essencial quando se trabalha o método das ações físicas. Voltando a alusão de que o sistema é uma receita de bolo onde o elaborador não nos revela o ingrediente secreto, cabe a cada um que estuda o sistema ou parte dele, encontrar seu ingrediente secreto e aperfeiçoar seu bolo. Esta é a magia por trás do Sistema de Stanislávski. Ele é vivo e aberto, capaz de gerar questões de fundamental importância para a atuação. Ele é mutável, sendo assim, cada pessoa pode utiliza-lo da maneira que melhor entende.

Desta forma, numa noite quente em pleno inverno, o grande escultor se encontra mais uma vez verificando os planos que foram elaborados, relendo pela

última vez às anotações importantes que desejava escrever nesse trabalho. Verificando todas as palavras que foram escritas acima, vendo se não faltava detalhar mais nenhum aprendizado. Então chega ao fim o turbilhão de pensamentos pessoais embasado com uma ventania de teoria teatral.

REFERÊNCIAS

BELLOTTO, Lisandro. **Cativeiros na Nuvem 2020**. Adaptação de: SILVER, Nicky. **Criados em Cativeiro**, 1955. Arquivo disponibilizado pelo diretor.

CANALLES, Pablo. **Dos princípios do ator: a análise da ação física através da tríade percepção-imaginação-adaptação**, a partir dos pressupostos de Konstantin Stanislávski. 2008. 145f. Dissertação (Mestrado em Teatro) - Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2008.

DAGOSTINI, Nair. **O método de análise ativa de K. Stanislávski como base para a leitura do texto e da criação do espetáculo pelo diretor e ator**. 2007. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.

DUBATTI, Jorge. **O teatro dos mortos: Introdução a uma filosofia do teatro**. Edições Sesc. São Paulo, 2017.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1999. Tradução: J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira.

STANISLAVSKI, Constantin. **A preparação do ator**. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira, 2020.

STANISLAVSKI, Constantin. **A construção da personagem**. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira, 2020.

STANISLAVSKI, Constantin. **A criação de um papel**. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira, 2020.

STANISLAVSKI, Constantin (ed.). **Manual do Ator**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997. 211 p. Tradução: Jefferson Luiz Camargo.

ANEXO A - ESQUEMA DA 'ANÁLISE ATIVA' DO TEXTO "Cativeiros na Nuvem"**Produção por Larissa Cronemberger, Rafael Amarante e Letícia Cronemberger****UNIVERSO INICIAL DA PEÇA:** O Velório de Miranda.**Principal circunstância dada:** O encontro dos irmãos Bliss.**TEMA:** Os conflitos oprimidos de 7 pessoas**IDEIA: (UNIVERSO + TEMA + L.T.D.A + A.F. = IDEIA)** A busca pela resolução dos conflitos pessoais.**LINHA TRANSVERSAL DE AÇÃO DO TEXTO:** A luta pela resolução dos seus conflitos pessoais.**LINHA TRANSVERSAL DE AÇÃO DE SEBASTIAN:** A luta pela compreensão de seu emocional reprimido.**CONFLITO DE SEBASTIAN:** A dificuldade em revelar seus verdadeiros sentimentos.**LINHA TRANSVERSAL DE AÇÃO DE BERNADETTE:** A luta pela sua liberdade pessoal.**CONFLITO DE BERNADETTE:** O casamento com Kip.**LINHA TRANSVERSAL DE AÇÃO DE KIP:** A luta pela liberdade de expressão.**CONFLITO DE KIP:** Opressão de Bernadete.**LINHA TRANSVERSAL DE AÇÃO DE HILLARY:** A luta pela conquista de Sebastian**CONFLITO DE HILLARY:** Seu descontentamento profissional e emocional abalado.**LINHA TRANSVERSAL DE AÇÃO DE DYLAN:** A luta pra compreender sua liberdade reconhecendo seus erros.**CONFLITO DE DYLAN:** Seus questionamentos morais.**LINHA TRANSVERSAL DE AÇÃO DE ROGER:** A luta para aproveitar-se de Sebastian.**CONFLITO DE ROGER:** A intimidação de Sebastian.**LINHA TRANSVERSAL DE AÇÃO DE MIRANDA** A luta para revelar a verdade para Sebastian**CONFLITO DE MIRANDA:** A aparição fantasmagórica.

CENA 1

Acontecimento da cena: O encontro.

Portador da ação: Bernadette

Circunstância dada: Falecimento da mãe dos gêmeos Bernadette Dixon e Sebastian Bliss.

Objetivo de Bernadette: Aproximar-se do irmão

Conflito do Bernadette: A distância do irmão gêmeo

Ação de Bernadette: Chorar, ordenar, gritar, especular, mandar, abraçar, sorrir, magoar-se.

Objetivo de Sebastian: Velar a morte da mãe

Conflito de Sebastian: A aproximação da Bernadette

Ação de Sebastian: Questionar, ler, surtar, desabafar, ofender-se.

Objetivo de Kip: Desviar o foco do velório

Conflito de Kip: O clima tenso entre os irmãos, o obriga a ficar de certa forma meio isento a situação se não fosse por sua mulher Bernadette.

Ação de Kip: Divagar, acalmar, compadecer, explicar, duvidar.

CENA 2

Acontecimento : A tentativa de Hillary fazer Sebastian continuar a terapia.

Portador da ação: Sebastian.

Objetivo: Mostrar que a terapia não está funcionando para Sebastian pois o personagem decide tentar algo diferente.

Circunstância dada: A desistência de Sebastian da terapia.

Objetivo de Sebastian: Parar de fazer terapia.

Conflito de Sebastian: A insistência de Hillary.

Ação de Sebastian: Desabafar, contar, sentar-se, gesticular, mudar de assunto, questionar, duvidar, discutir.

Objetivo de Hillary: Convencer Sebastian a permanecer na terapia.

Conflito de Hillary: Está prestes a perder seu único paciente.

Ação de Hillary: duvidar, convencer, manipular, desabafar.

CENA 3

Acontecimento: A conversa entre Kip e Bernadette.

Portador da ação: Kip.

Objetivo do acontecimento: Mostrar alguns questionamentos e afirmações de Kip, sobre a vida e também sobre sua esposa Bernadette, mas principalmente sobre sua profissão.

Circunstância dada: A revelação de Kip.

Objetivo de Kip: Procurar algum sentido na vida e se auto encontrar, a solução que obteve foi de mudar de profissão, decidiu ser artista.

Conflito de Kip: Questionamento de sua profissão de dentista.

Ação de Kip: Olhar, descrever, assustar, desabafar, beijar, transar, deitar.

Objetivo de Bernadette: Dormir.

Conflito de Bernadette: A decisão de Kip sobre sua vida.

Ação de Bernadette: ameaçar, perguntar, escutar, e deitar.

CENA 4

Acontecimento: A aproximação de Seb e Dylan.

Portador da ação: Sebastian.

Objetivo: A tentativa de estabelecer um vínculo com Dylan.

Circunstância dada: O recebimento da carta de Dylan.

Objetivo de Sebastian: De certa forma estabelecer um vínculo com Dylan, pois está gostando do mesmo.

Conflito de Sebastian: A dificuldade de reconhecer seus próprios sentimentos.

Ação de Sebastian: Questionar e dialogar.

Objetivo de Dylan: Responder Sebastian.

Conflito de Dylan: A condição de sua vida na prisão.

Ação de Dylan: Responder.

CENA 5

Acontecimento: Kip desenhar sua esposa.

Portador da ação: Bernadette.

Objetivo: A revelação de Bernadette.

Circunstância dada: A execução da profissão de pintor de Kip.

Objetivo de Bernadette: Revelar que está grávida.

Conflito de Bernadette: A inquietação com sua vida conjugal.

Ação de Bernadette: Posar, questionar e revelar.

Objetivo de Kip: Pintar sua esposa, Bernadette.

Conflito de Kip: A inquietação de Bernadette.

CENA 6

Acontecimento: A penitência.

Portador da ação: Hillary.

Objetivo: Purificar-se.

Circunstância dada: A culpa de Hillary em relação a si.

CENA 7

Acontecimento: O parto.

Portador da ação: Bernadette.

Objetivo: Revelar a hora do parto.

Circunstância dada: A gravidez de Bernadette.

CENA 8a

Acontecimento: A entrevista.

Portador da ação: Sebastian.

Objetivo: Conhecer o garoto de programa.

Circunstância dada: A tentativa de Sebastian se envolver com alguém.

Objetivo de Sebastian: Entrevistar.

Conflito de Sebastian: As abordagens sexuais de Roger.

Ação de Sebastian: Entrevistar, e perguntar.

Objetivo de Roger: Conseguir arrumar um programa.

Conflito de Roger: As perguntas da “entrevista” de Sebastian.

Ação de Roger: Responder.

CENA 8b

Acontecimento: O Assalto.

Portador da ação: Roger.

Objetivo de Roger: Assaltar Sebastian.

Circunstância dada: Roger aproveitar-se de Sebastian.

Ações de Roger: Ler, dançar, assaltar e agredir.

Ações de Sebastian: Correr.

Objetivo de Sebastian: Fugir de Roger.

CENA 8c

Acontecimento: A revelação.

Circunstância dada: Acidente de Sebastian.

Portador da ação: Miranda.

Objetivo: Revelar o passado de Miranda e Dylan.

Ação de Sebastian: Alucinar e dialogar.

Ação de Miranda: Revelar.

Objetivo de Sebastian: Sobreviver.

Objetivo de Miranda: Revelar seu passado.

Objetivo de Dylan: Contar sobre o crime que cometeu.

CENA 9

Acontecimento: O pedido.

Circunstância dada: A preocupação de Bernadette com a saúde de Sebastian.

Objetivo de Bernadette: Pedir ajuda a Hillary.

Conflito de Bernadette: A insistência de Sebastian em não aceitar ajuda.

Ação de Bernadette: Pedir, dialogar, conversar, revelar.

Objetivo de Hillary: Tentativa de reaproximar de Sebastian

Conflito de Hillary: A negação da ajuda de Sebastian

Ação de Hillary: escutar, conversar e concordar.

CENA 10

Acontecimento: A gravação.

Circunstâncias dada: A última tentativa de aproximação de Hillary com Sebastian.

Portador da ação: Hillary

Objetivo do acontecimento: Convencer Sebastian a aceitar sua ajuda.

Conflito de Hillary: O distanciamento de Sebastian.

Ação de Hillary: Revelar, implorar.

CENA 11

Acontecimento: A espera.

Portador da ação: Sebastian.

Objetivo: Receber a ajuda da terapeuta.

Circunstância dada: A aceitação de ajuda de Hillary.

Objetivo de Bernadette: A expectativa de melhora de Sebastian.

Conflito de Bernadette: O atraso de Hillary.

Ação de Bernadette: Indagar e esperar.

Objetivo de Sebastian: Receber a ajuda de Hillary.

Conflito de Sebastian: O atraso de Hillary.

Ação de Sebastian: Perguntar, esperar.

CENA 12

Acontecimento: O término.

Portador da ação: Bernadette e Kip

Objetivo do acontecimento: Revelar a infelicidade da vida conjugal.

Circunstância: A desistência de Bernadette em ir para a África com Kip.

Objetivo de Bernadette: Terminar o casamento.

Conflito de Bernadette: A viagem para a África

Ação de Bernadette: Decidir, e revelar.

Objetivo de Kip: Viajar para a África.

Conflito de Kip: O término do casamento.

Ação de Kip: Concordar e decidir.

CENA 13

Acontecimento: O adeus.

Circunstância dada: O recebimento da última carta de Sebastian por Dylan.

Portador da ação: Dylan.

Objetivo do acontecimento: Libertar Sebastian.

Objetivo de Sebastian: Revelar seus verdadeiros sentimentos.

Conflito de Sebastian: A negação de Dylan.

Ação de Sebastian: Revelar e insistir.

Objetivo de Dylan: Terminar a relação dos dois.

Conflito de Dylan: A insistência de Sebastian em ser correspondido.

Ação de Dylan: Ler, revelar e finalizar.

CENA 14

Acontecimento: A escolha do nome do bebê.

Portador da ação: Sebastian

Objetivo: Escolher o nome do bebê.

Circunstância dada: A convivência dos irmãos

Objetivo de Bernadette: Decidir o nome do bebê.

Conflito de Bernadette: O nome a ser escolhido pro bebê.

Ação de Bernadette: Decidir e comemorar.

Objetivo de Sebastian: Revelar seu amor por Simon.

Conflito de Sebastian: A saudade de Simon.

Ação de Sebastian: Revelar e decidir.