



## **A INVENTIVIDADE POR MEIO DE ÉTUDES E DA ATMOSFERA CÊNICA: O PLANEJAMENTO DOS ENSAIOS COMO BASE À EXPERIMENTAÇÃO**

Angélica Louise Araújo Brandão (UFAL)<sup>1</sup>  
E-mail: angelica.louise@gmail.com

### **GT3 – PEDAGOGIA E POÉTICAS DAS ARTES**

**Resumo:** Um projeto sempre possibilita encontros, descobertas, estudos e muito crescimento. Neste, além de conseguirmos atingir as metas, conseguimos extrapolar as possibilidades de desdobramentos que poderíamos ter. O projeto do Pibic 2020-2021 (Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica), "A Técnica de Inventividade por meio de Études e da Atmosfera Cênica: Na Revisitação da Literatura de Graciliano Ramos", tem como objetivo pesquisar a práxis em um exercício de retroalimentação, utilizando a metodologia sistematizada por Constantin Stanislávski. Neste artigo será explanado sobre os resultados obtidos das experimentações no projeto com base nos ensaios, pelo olhar do ator e da sua vivência durante todo o desenvolvimento deste estudo. Embasada com os teóricos Konstantin Stanislávski, Michael Chekvov, Maria Knébel, Fayga Ostrower, Peter Zumthor e outros, que nos apontaram caminhos sobre a atmosfera cênica, atmosfera criativa, o trabalho do ator e *études*, eles nos auxiliaram no processo criativo, criação da personagem e na encenação de todos os atores envolvidos. Sabendo que esta dramaturgia foi escrita a partir da obra de Graciliano Ramos, o desafio de trazer personagens importantes desta literatura e suas atmosferas era grande, mas as experimentações através dos études nos ensaios foram essenciais para isso acontecer. Ao combinar a prática com todas as técnicas estudadas e as escolhas literárias para o espetáculo autoral, maximizamos nossos horizontes pelas várias possibilidades criativas que conquistamos ao longo de toda pesquisa, potencializando o trabalho do ator e o resultado cênico.

**Palavras-chave:** Études. Atmosfera Cênica. Experimentação.

---

<sup>1</sup> Pesquisa orientada pela Profa. Dra. Carla Medianeira Antonello (carla.antonello@ichca.ufal.br) para o PIBIC 2020/2021, a mesma também é coordenadora do grupo de pesquisa LEPPE.



## 1. INTRODUÇÃO

A proposição do trabalho foi fazer uma análise e um aprofundamento do conceito de atmosfera cênica e o trabalho com o *etiud*<sup>2</sup>, buscando uma técnica de inventividade aplicada à uma adaptação da literatura de Graciliano Ramos para a cena. Para isso, Stanislavski por meio dos conceitos de ator-criador e diretor/encenador mostra a possibilidade de ambos trabalharem com liberdade e inventividade trazendo uma atmosfera cênica única para que o resultado se torne algo vivo e pulsante em cena.

O principal objetivo deste estudo foi a experimentação em base ao planejamento dos ensaios, para refletir sobre a experimentação realizada nos ensaios a partir do planejamento com a técnica de études e da atmosfera criativa e cênica. De acordo com a proposta, foi investigado o trabalho de atuação através de uma análise quantitativa da eficácia das técnicas no processo de elaboração da encenação.

Os resultados obtidos das práticas foram essenciais para a participação dos pesquisadores em seminários e congressos locais, estaduais e/ou nacionais, tais como: III Encontro de Pesquisadores em Artes Cênicas – *Sonhar, realizar e pensar as artes cênicas em contexto de pandemia* (UFBA - de 9 a 13 de agosto de 2021) como apresentação artística no dia 10/8/21, apresentando um curta documental do processo do projeto; o 10º Seminário de Pesquisas em Andamento (SPA/USP 2021 – de 6 a 10 de setembro de 2021), na modalidade Comunicação de Grupo de Pesquisa, sendo apresentados dois planos de trabalho - “Técnica de inventividade por meio de études e da atmosfera cênica – Pibic e a criatividade em meio a pandemia” e “A semiótica Teatral na construção da atmosfera cênica: a inventividade para a comunicação teatral” – e publicação de artigos; participação no I EM CENA – Encontro Nacional de Artes da Cena da Ufal (de 20 a 22 de outubro de 2021), com mais dois trabalhos sendo esse um dos apresentados. Todos os eventos foram realizados virtualmente.

---

<sup>2</sup> Etiud do Polonês e Études do Francês significam estudos.



A pandemia acontecendo e os resultados obtidos foram muito satisfatórios, pois todos trabalharam dentro das suas limitações e conseguiram criar um espetáculo com muitos ensaios remotos e poucos ensaios presenciais<sup>3</sup>. Nestes foram realizadas as experimentações dos études e da atmosfera cênica, sendo gravado um curta documental<sup>4</sup>, além de ter sido gravado o espetáculo, cuja estreia foi no dia 2 de outubro de 2021, no canal do *Youtube*<sup>5</sup> do Laboratório de Estudos e Pesquisas de Processos de Encenação (LEPPE)

O material foi estudado em casa e discutido virtualmente, tomando algumas referências importantes para o aprofundamento da atmosfera cênica. A cada leitura e discussão, mesmo com todas as dificuldades e problemas emocionais enfrentados neste período de pandemia conseguimos produzir muito e com solidez. Apresentando uma base potente de técnicas da atmosfera cênica e dos études para a montagem do espetáculo.

## 2. METODOLOGIA

A metodologia utilizada para atingir os objetivos do projeto pode ser dividida em dois momentos: estudo teórico e prático. O trabalho iniciou com os estudos de Constantin Stanislávski, Michael Chekhov, Maria Knébel, Nair D'Agostini, Fayga Ostrower, Peter Zumthor, Cecília Salles e Robison Carvalho, por meio de leituras específicas. Assistimos também, a palestra de Juliana Neves sobre a criação da atmosfera sensorial. Para cada texto lido e o vídeo assistido era realizada uma reunião pela plataforma Meet da Google, durando entre duas e três horas cada, para discutirmos nossas impressões e compreensões sobre os assuntos até dissecar todo o conteúdo.

Começamos pelo Robison Carvalho (2016) com a sua dissertação de mestrado cujo tema é “A construção da atmosfera cênica no trabalho do diretor: análise do processo

---

<sup>3</sup> Todos os protocolos de segurança contra a COVID-19 foram seguidos. Atores vacinados e testados.

<sup>4</sup> <https://youtu.be/tRIWF3THeOQ>

<sup>5</sup> <https://youtu.be/0KiKi7OAmqI>



de criação do espetáculo “maria que virou Jonas” da diretora Cibele Forjaz”. Em seguida, foi estudado “Atmosferas: ambientes arquitetônicos – as coisas ao meu redor” de Peter Zumthor (2006), “Para o Ator” de Michael Chekhov (1986), assistida a palestra sobre “Arquitetura Sensorial” com Juliana Neves (IED Parla)<sup>6</sup>, “Gesto Inacabado – processo de criação artística” de Cecilia Salles (1998) e “Criatividade e Processos de Criação” de Fayga Ostrower (1977). Todos eles contribuíram para a compreensão e aprofundamento dos conceitos sobre atmosferas, atmosfera cênica e como criar atmosfera cênica na elaboração dos processos criativos.

Sabendo que atmosfera é uma “camada de ar que envolve o planeta Terra” (DICIO, 2021)<sup>7</sup>, na cena ela é responsável pelo envolvimento do público no espetáculo, uma ambientação, uma camada de ar cênica que traz sensações para o espectador captar a mensagem que está sendo passada no palco. Zumthor e Carvalho pontuam que:

A atmosfera fala de uma sensibilidade emocional, uma percepção que funciona em uma velocidade incrível e que os seres humanos têm para sobreviver. Não será em todas as situações que queremos reconsiderar por muito tempo se gostamos ou não, se devemos ou não fugir de lá. Há algo dentro de nós que nos diz muitas coisas imediatamente; um entendimento imediato, um contato imediato, uma rejeição imediata. (ZUMTHOR, 2006, p.13)<sup>8</sup>

Atmosferas são compreendidas como poderes que afetam o sujeito; elas têm a tendência para induzir o sujeito a um humor característico. Eles se apoderam de nós, não se sabendo de onde, como algo nebuloso, que no Século XVII poderia ter sido chamado um “je ne sais quoi,” elas são experimentadas como algo místico - e, portanto, irracional (CARVALHO, 2016, p.24 apud BÖHME, 2013, p. 3)

Para criar esse ambiente é necessária uma relação de cumplicidade entre sujeito e objeto, ator e a cena, junto com a coordenação do Diretor Teatral.

---

<sup>6</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=1WtBGpvS8V4>>.

<sup>7</sup> Significado da palavra Atmosfera - <https://www.dicio.com.br/atmosfera/>, acesso em 10 de abril de 2021.

<sup>8</sup> La atmosfera habla a una sensibilidad emocional, una percepción que funciona a una increíble velocidad y que los seres humanos tenemos para sobrevivir. No en todas las situaciones queremos recapacitar durante mucho tiempo sobre si aquello nos gusta o no, sobre si debemos o no salir corriendo de allí. Hay algo dentro de nosotros que nos disse enseguida un montón de cosas; un entendimiento inmediato, un contacto inmediato, um rechazo inmediato.



Assim temos: uma atmosfera que foi criada para receber o ator em sua ação; o ator, que com os seus sentimentos individuais, o seu prévio entendimento do que vem a ser a temática da cena, interage com essa atmosfera e a complementa; e por fim o espectador, ou seja, o receptor da obra, que é abraçado e contagiado pela atmosfera do espetáculo. (CARVALHO, p. 26, 2016)

Para um trabalho de construção da atmosfera cênica é essencial o trabalho em conjunto do Diretor com o Ator. A percepção da personagem por parte do Ator complementa a ideia do Diretor para a construção da atmosfera. Segundo Carvalho (2016, p.21):

Pensamos então no diretor teatral como aquele que em seu trabalho criativo se apropria das ferramentas que o teatro possui, trabalhando-as com a finalidade de atingir a atmosfera cênica desejada. Diante disso pressupõe-se que o processo da concepção cênica nas mãos do diretor não acontece a partir de um único elemento, mas sim da utilização de todos em função de ponto de convergência que crie um diálogo específico entre si.

Desta maneira, se faz necessário aprofundar os conceitos de *etiud* e direção cênica, pensando nessa construção de atmosfera e na prática das ações físicas. Foi lido “Análise-ação: práticas das ideias teatrais de Stanislávski” da Maria Knebel (2016) e “Stanislávski e o método de análise ativa: a criação do diretor e do ator” de Nair D’Agostini (2018), pensando na reflexão a cerca do papel do diretor, do ator e as interferências das improvisações. Assim, Nair D’Agostini explica claramente como funcionaria a combinação dos estudos do texto com a experimentação e a direção cênica:

(...) 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 (D’AGOSTINI, 2018, p. 22)

Durante este processo, um método que deve ser usado para potencializar o resultado do ator e da cena é a *Etiud* – estudo da personagem através de uma ação prática (KNEBEL, 2016, p. 14) - em concordância com D’Agostini (2007, p.6), “a matéria para



a criação do étude devia ser resgatado da própria vivência do ator, de uma experiência pessoal, de sua memória emocional e de ações com que o aluno possuísse familiaridade”. Assim, entende-se que o Diretor usa a Etiud como forma de desenvolvimento do trabalho da personagem e também como ferramenta para trazer a tona a atmosfera da personagem para a construção do todo.

E para que tudo isso ocorra, alguns elementos são importantes: a música, silêncio, figurino, iluminação, cenário, cheiros, temperatura e outros fatores. Todos se fazem necessários para que possam comunicar junto com o ator aquela sensação objetivada. Pensar também, na recepção de todas as informações pelo público é crucial durante esta criação, já que eles serão as pessoas “afetadas” (afeto, deixar afetar). Cada elemento colocado em cena constrói caminhos para a chegada da atmosfera.

Um desempenho coercivo, irresistível resulta da ação recíproca entre o ator e espectador. Se os atores, diretor, autor, cenógrafo e, com frequência, os músicos criaram verdadeiramente a atmosfera para a performance, o espectador não será capaz de lhe permanecer distante, mas, pelo contrário reagirá com inspiradoras ondas de amor e confiança (CARVALHO, 2016, p. 26 apud CHEKHOV, 2010, p.52)

O ingrediente que traz liga para todo o processo é o estudo sobre Graciliano Ramos, - este nordestino, romancista, cronista, contista, jornalista, político e memorialista brasileiro do século XX, onde teve inúmeras publicações - foi realizada a leitura da Biografia<sup>9</sup> e discutiu-se um panorama resumido de sua obra, assim como o momento histórico no qual estava inserido. Todo o seu trajeto em vida influenciou diretamente nos seus escritos. Desta forma, a orientadora do projeto, solicitou que cada ator escolhesse uma obra para ser lida, estudada e ao final elaborar o *Livro do Diretor* para a construção de uma cena, o qual foram selecionadas as obras Angústia, Caetés, Infância com o conto O Cinturão e Insônia com o conto Insônia. Estas escolhas foram cruciais para a construção das personagens e da dramaturgia do espetáculo.

---

<sup>9</sup> Disponível em: <<https://graciliano.com.br/vida/biografia/>>.



Encerrada as leituras, partimos para o segundo momento: a prática. Nela, realizou-se o planejamento dos ensaios, leitura das cenas, definição das personagens, preparação corporal, vocal, produção e gravações. No planejamento ficou definido os ensaios remotos e ensaios presenciais com leitura branca, leitura dramatizada, aplicação dos *études*, investigação vocal e ensaio das cenas, com a gravação do documentário e do espetáculo. Em todos os encontros eram separados momentos para definir figurinos, cenário, sonoplastia, iluminação, fotografia, produção para a gravação e qual ator ficaria com qual personagem. A decisão das personagens foi feita em conjunto com as ideias de cada pessoa responsável pelas cenas. Sabendo que um dos atores/pesquisadores tinha em seu plano de trabalho a responsabilidade de “costurar” e construir a dramaturgia através da união das escolhas cênicas na elaboração do Livro do Diretor de cada participante. E assim, surgiu “*Fricções*”, cujo nome foi inspirado em um artigo estudado.

A partir daí construiu-se o espetáculo em 4 meses. As leituras começam e a parte mais importante de todo o processo, a aplicação dos *études*. Ao todo foram feitos oito *études*, sendo cinco referentes ao espetáculo (para cada cena um estudo) e três para a atmosfera criativa. As experimentações feitas nos oito *études* trouxeram a atmosfera, as sensações, percepções, o corpo e os sentimentos que englobam cada personagem, tornando vivo algo que até então só havia sido discutido. Vale ressaltar que a construção das personagens também se deu individualmente com estudos paralelos, mas o fator determinante foi o planejamento dos ensaios com a aplicação dos *études*.

Depois disso, foram vários ensaios realizados para o treinamento corporal e vocal e repassarmos o texto, vozes, afinarmos o tempo-ritmo, contracenação e alinhar as atmosferas criadas através dos símbolos, objetos, personagem, iluminação, fotografia e sonoplastia como aperfeiçoamento dos elementos do trabalho do ator.



### 3. RESULTADOS E DISCUSSÕES

Atores são pessoas capazes de tornarem reais as personagens escritas e para que isto aconteça são várias as técnicas que poderiam ser usadas na atuação. Neste projeto para darmos vida as personagens extraídas da literatura de Graciliano Ramos, usamos as experimentações com études e a atmosfera criativa para trazer organicidade. Conjuntamente a construção da atmosfera cênica que traduzam as sensações que encontramos em sua obra. Sabendo que experimentar<sup>10</sup> é “submeter um fenômeno ou um fato à experiência” todos os atores mergulharam em todas as fases do projeto, se doando ao máximo as experiências, na busca da inventividade para a criação da personagem e da cena.

Um dos resultados foi a análise do questionário aplicado sobre o processo criativo, uma forma para compreender o quanto funcionou as técnicas estudadas e experimentadas. O mesmo foi realizado com cinco atores do projeto, sendo os resultados de grande valia para quantificar e qualificar o trabalho desenvolvido. Foram 21 questões contendo perguntas objetivas e subjetivas recolhidas através do formulário do Google.

Percebe-se o quanto é importante traçar o perfil do grupo, com o questionário identifica-se que a grande maioria dos participantes são brancos (60%), o grupo é formado por 60% de mulheres e 40% de homens, todos envolvidos na arte teatral. Nessa perspectiva, todos se interessam na preparação do ator, somente uma atriz apontou ter interesse apenas na preparação do ator. Além disto, 60% dos atores também tem interesse no Figurino, Sonoplastia, Cenografia, Direção, Atuação, Iluminação, Produção, Maquiagem e Estética; e 20% se interessa na Direção, Atuação, Produção. Assim como, todos participam de algum grupo teatral e grupo de pesquisa; três cursam a Graduação em Teatro, um em Jornalismo e um já é formado em Publicidade. Sendo que todos possuem experiência com o Teatro entre 3 e 9 anos. Suas formações se embasam nos

---

<sup>10</sup> Dicionário: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/experimentar/>



estudos de Stanislávski, e tem interesse em continuar a investigação. Outras referências de pesquisa foram: Augusto Boal, Bertolt Brecht, Denise Stoklos, Stella Adler, Jerzy Grotowski, Yoshi Oida, Viola Spolin, Nair D'Agostini, Maria Knébel, Diego Moschkovich, Elena Vássina e Bertolt Brecht.

Com isto entendemos que todos os participantes estudam e são espectadores de Teatro e possuem uma formação voltada para um dos estudiosos trabalhados no projeto. Fortalecendo a ideia de que a recepção do projeto foi facilitada, já que todos possuem uma aproximação com a técnica utilizada, assim como demonstram a vontade de buscar mais conteúdos e ampliar o trabalho do ator.

Partimos para as perguntas mais específicas sobre o projeto e fica ainda mais clara a sintonia do grupo pois todos comungam das mesmas opiniões. A maioria acredita que o tempo de estudo teórico foi suficiente para desenvolver a prática. Contudo, apontaram dificuldades em desenvolver o estudo teórico e prático durante a pandemia. Mesmos assim, 60% acredita que o grupo desenvolveu e atingiu seus objetivos na construção da atmosfera criativa a partir dos estudos teóricos e práticos. Esta percepção é resultado direto do ano inteiro do trabalho coletivo, onde as respostas sedimentaram no momento em que colocamos em prática após as experimentações. Em alguns momentos, devido o trabalho ter sido desenvolvido em sua maior parte no formato remoto, acionou a insegurança e fez pensar num possível resultado inferior ao que se projetou.

Quando questionados sobre a percepção da aplicabilidade do *etud* e da atmosfera cênica, no geral, a resposta foi “base” (resposta dada pela atriz 1), mostrando que o mesmo foi a peça principal para fazer todo o trabalho funcionar. Uma das respostas que exemplifica isso é dada pelo ator 5.

Não houve um ator que não crescesse, ou uma cena que não tenha sido aprimorada, a partir da construção dos métodos apresentados. Tanto no sentido da construção de conhecimento a partir de uma pesquisa, quanto para o desenvolvimento deste trabalho, a consciência e aplicação do que foi analisado teoricamente foi importantíssima. A consciência dos canais e dos efeitos de cada linguagem envolvida para a obtenção de uma atmosfera, além do mecanismo das etudes para a apropriação dessa atmosfera no psicossomático



do ator se tornam um método ímpar de trabalho a ser registrado. (resposta do questionário do ator 5)

Assim, não distante dos teóricos, os atores através da influência das leituras e da vivência, trouxeram no questionário o que percebiam sobre atmosfera cênica, onde o ator 4 explicou:

Vários fatores compõem uma atmosfera cênica, tendo isso em vista, conseguir criar uma vida para a personagem e ter no ambiente de ensaio, relações que não necessariamente sejam pessoais com os parceiros (as) mas que haja uma troca mútua de responsabilidade, conhecimento e entrega durante o processo. Esses são fatores decisivos para a construção dessa atmosfera. E é nesse momento que os estudos são os principais aliados. (resposta do questionário do ator 4)

A cada experimentação, leitura e ensaio era um passo a mais sendo dado no projeto e na atuação. Dedicava-se tempo à leitura de cada conceito, aos fichamentos, à leitura da dramaturgia, aos estudos individuais, mas ainda assim, era latente a preocupação em como colocar tudo isso em prática, trazendo a atmosfera cênica que tanto se pensou. Foram muitos encontros remotos, decisões importantes a serem tomadas quanto a produção, gravação e ficava a preocupação: e na hora de encenar, será que isso irá funcionar? Pergunta que foi surpreendentemente respondida através da aplicação do *étude*, a peça do quebra-cabeça que faltava. Para cada cena uma experimentação diferente e todos os atores participavam, mesmo que não estivessem na cena pois para construção da atmosfera era importante a contribuição de todos. Este foi o momento decisivo para o projeto, nele evidenciou-se a importância de um bom planejamento para o encadeamento das ações como também uma construção a potência da criação da cena com o método.

Como trazer toda a carga dramática para a cena? Para a personagem Marina da cena 3, foi feito um *étude* com água, onde todos foram estimulados pela discente responsável para a aplicação, nele ficaram todos os atores/pesquisadores com a água na boca enquanto faziam uns movimentos impulsionados pelo direcionamento da aplicadora e em outros momentos bebiam até que acabasse a água da garrafa de 1 litro. “Na hora que



“você vivencia, você sente tudo que a personagem tem que sentir; o texto e subtexto surgem automaticamente na sua mente e no seu corpo, tudo muda, olhar, sua voz, sentimentos; não era eu, não era a Marina somente, éramos nós duas em união para aquela experimentação”, disse a atriz 2 que interpretou Marina. Marina é o estereótipo de mulher dos anos 30 e nesta cena ela está com medo, angustiada, sem ter certeza da sua escolha, mas a sociedade da época era cruel com quem fosse mãe solo e aí Marina decide abortar o bebê que carrega em sua barriga. Marina aborta e a atriz que nunca sequer engravidou, abortou também. Homens que não sabem o que é engravidar, o que é aborto, tiveram a mesma sensação. Não tinha como vivenciar aquilo e não saber que ali estava a personagem viva, pulsante e orgânica, todavia se faz necessário acrescentar que a qualidade do trabalho só pôde ser possível pois houve um aprofundamento de todos com o estudo desenvolvido.

A atriz 2 também diz que “ali eu criei a memória afetiva da Marina, foi na *étude*, onde tudo que li se fez real”. Não seria diferente com os outros atores e seus respectivos personagens. Foram muitas as anotações sobre o que cada experimentação dessa causou e como reverberou nas personagens.

#### 4. CONCLUSÕES

Atuar em meio a pandemia parecia complicado, solitário e desmotivante, mas através do projeto, traçando estes caminhos, todos se fortaleceram como atores e pesquisadores. Uma das respostas do questionário que mais traduz esta sensação é dada pela atriz 3: “me fortalece como atriz, pois passar pelo estudo teórico e depois poder experimentar na prática me fez enxergar quem sou enquanto sujeito, que é passível de viver outras vidas”, foi a vacina necessária para todos enfrentarem este momento tão complicado.



Executar a montagem após todo o processo foi gratificante e além do mais, foi o momento em que todos conseguiram se ver presencialmente<sup>11</sup>, longe das telas e perto dos corpos. A montagem do cenário, a iluminação, as transições, figurino, a atmosfera, caracterização, tudo já discutido durante todo o processo sendo concretizado e da forma que planejada e imaginada, constatando mais uma vez que arte é ciência.



Cena 1



Cena 2



Cena 2



Cena 3



Cena 4



Epílogo

Pelas imagens<sup>12</sup> das cenas, evidenciando as ações físicas e a atmosfera cênica, evidencia-se o quanto foi positivo o planejamento dos ensaios e as experimentações. O resultado cênico não seria possível sem todas as etapas cumpridas e o comprometimento de toda a equipe desde a orientadora até os discentes participantes.

Inventar/Criar através do método de Stanislávski exigiu de todos os atores disponibilidade e empenho como também capacidade para improvisar. Receber estímulos para fazer ações físicas baseadas no texto e corresponder ao que foi solicitado mostra o quanto foi

<sup>11</sup> Todos os atores estavam vacinados e tomaram todas as medidas preventivas contra COVID-19.

<sup>12</sup> Fotos feitas e cedidas por Washington da Anunciação.



importante todos possuírem formação teatral com Stanislavski, sobretudo ter dedicação para investigar mais sobre o corpo, a atuação e organicidade.

Para mim, o processo me fez sentir pela primeira vez, que eu realmente sou atriz. Sem todas estas etapas eu não teria dado vida aos personagens de forma tão viva e com tanta entrega. Ele capacitou todos os atores/pesquisadores para o domínio das ações demonstrando toda a capacidade criativa. E é claro, a atmosfera criativa veio como constatação do que foi trabalhado, porquanto só poderia aparecer caso conseguissem trazer todos os elementos compreendidos do texto para a cena.

O questionário aplicado expõe todas estas informações de forma clara e reflexiva, logo constata-se que fazê-lo ao final de um projeto como este é uma maneira de avaliar o desempenho e um bom suporte para tomadas de decisões nos próximos projetos, visualizando individual e coletivamente a influência da metodologia e a pujança da mesma.

A execução de cada etapa, como a composição do livro do diretor, o estudo teórico, a aplicação das *études*, os ensaios, foram molas propulsoras no crescimento de todos. Todos foram estimulados para acessar a criatividade e trazer a inventividade para a cena. Isso demonstra que o método de Stanislávski contribui de forma positiva, necessária, segura e adaptável e não pode ser negada sua eficácia. Aliado a isto, atesta-se mais uma vez a importância do estudo, experimentação e inventividade, cujos processos foram feitos com cuidado, qualidade e maturidade resultando em uma atuação orgânica.

Acredito que nossos processos, reflexões e resultados possam registrar palpavelmente o tamanho e a eficácia dos métodos, estudiosos e técnicas nos quais a pesquisa se debruçou, e que, dessa forma, isso contribua para a formação e legitimação desse processo, assim como da validade e propriedade da pesquisa em arte, da produção de conhecimento e técnica no campo do subjetivo. (resposta do questionário do ator 5)

Fricções é um filho que está nasceu após 12 meses de dedicação, trazendo ciência e amor a arte. O espectador/leitor é convidado a viajar pela lente da literatura de



Graciliano Ramos e nós, artistas pesquisadores, convidados a estudar/praticar cada vez mais a ciência que fazemos, demonstrando com muita clareza a seriedade do ofício do ator.

## 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, C. **Fayga Ostrower, uma vida aberta à sensibilidade e ao intelecto.** *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*, v. 13, (suplemento), p. 269-89, outubro 2006.

BÖHME Gernot. **Atmosphere as the Fundamental Concept of a New Aesthetics.** **Thesis Eleven.** Massachusetts: Thesis Eleven, 1993.

CHEKHOV, Michael. **Para o ator.** São Paulo: Martins Fontes, 1986. (Opus 86)

CARVALHO, Robison Breno Oliveira. **A construção da atmosfera cênica no trabalho do diretor: análise do processo de criação do espetáculo “Maria que virou Jonas” da diretora Cibele Forjaz.** 2016. 156 f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) - Instituto de Filosofia, Artes e Cultura, Universidade Federal de Ouro Preto, Ouro Preto, 2016.

D’AGOSTINI, Nair. **Stanislávski e o método de análise ativa: a criação do diretor e do ator.** São Paulo: Perspectiva, 2018.

NEVES, Juliana. **Arquitetura Sensorial.** IED Parla. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=1WtBGpvS8V4>>. Acesso em 15 de setembro de 2020.

OSTROWER Fayga. **Criatividade e processos de criação.** Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1996.



KNEBEL, Maria. **Análise-ação: práticas das ideias teatrais de Stanislávski.** São Paulo: Editora 34, 2016

SALLES, Cecilia Almeida. **Gesto inacabado: processo de criação artística.** São Paulo: FAPESP. Annablume, 1998.

VÁSSINA, Elena. O “novo método” de Stanislavski segundo seu último texto: “Abordagem à criação do papel, descoberta de si mesmo no papel e o papel em si mesmo”. *Moringa*, João Pessoa, v. 6 n. 2, p. 121-130, 2015.

VÁSSINA, Elena; LABAKI, Aimar. **Stanislávski: vida, obra e sistema.** Rio de Janeiro: FUNARTE, 2015.

ZUMTHOR, Peter. **Atmósferas: Entornos arquitectónicos – Las cosas a mi alrededor.** Editora Gustavo Gili, SL. Barcelona, 2006.