



ESTUDOS EM ATUAÇÃO E A COMPOSIÇÃO DE *UM GRITO PARADO NO AR*¹

ACTING STUDIES AND THE COMPOSITION OF *A SCREAM HANGING IN THE AIR*

Dyogo Ramon²

Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul

Universidade Federal da Bahia

Resumo: Trata do processo artístico-educativo desenvolvido com foco na montagem do espetáculo *Um grito parado no ar*. A prática foi desenvolvida no decorrer do componente curricular 'Teoria e Prática de Interpretação Teatral I' (TPIT), no primeiro semestre de 2025, com a turma de terceiro ano do curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS), na Unidade Universitária de Campo Grande (UCCG), na capital sul-mato-grossense. Neste texto, em resumo, são apresentadas algumas etapas do processo criativo focadas no sistema Stanislavski, especificamente nos métodos da Análise Ativa, Ações Físicas e *Etiuds*. A práxis desenvolvida acusa a importância de práticas relacionadas explicitamente à cena na formação de educadores, tanto nas bases teóricas que amparam os entendimentos acerca do ofício de ator e de atriz, quanto no que tange à prática artística – que fundamenta os estudos cênicos e de outros eixos envolvidos.

Palavras-Chave: atuação; aprendizagem; pedagogia do ator e da atriz; ofício; montagem cênica.

Abstract: It deals with the artistic-educational process developed with a focus on staging the play *Um grito parado no ar* (A cry frozen in the air). The practice was developed during the course component 'Theory and Practice of Theatrical Interpretation I (TPIT)', in the first semester of 2025, with the third-year class of the Theater Degree course at the State University of Mato Grosso do Sul (UEMS), at the Campo Grande University Unit (UCCG), in the capital of Mato Grosso do Sul. This text summarizes some stages of the creative process focused on the Stanislavski system, specifically the methods of Active Analysis, Physical Actions, and *Etiuds*. The praxis developed highlights the importance of practices explicitly related to the stage in the training of educators, both in the theoretical bases that support the understanding of the craft of acting and in artistic practice, which underpins scenic studies and other related areas.

Keywords: Acting; learning; pedagogy of the actor and actress; craft; stage production.

¹ Este texto compõem o acervo de produções referentes ao campo da atuação e da formação de atores e atrizes, trabalhada em minha pesquisa de doutorado, realizada no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGAC) da Universidade Federal da Bahia (UFBA), orientada pela professora doutora Hebe Alves (PPGAC/UFBA).

² Ator e diretor teatral. É professor substituto no curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS). É doutorando em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), mestre em Artes da Cena pela Universidade Federal de Goiás (UFG) e graduado em Teatro pela Universidade do Estado do Amazonas (UEA). <http://lattes.cnpq.br/2040093497583868>.



1. SILENCIANDO

“Como é que é, ninguém aí?... Somos profissionais! Pro-fis-sio-nais!...”
Trecho da fala do personagem *Augusto* no
texto teatral *Um grito parado no ar* (Guarniere, 1975).

Neste artigo estão registradas as vivências artístico-educativas propostas para o encaminhamento do componente curricular ‘Teoria e Prática de Interpretação Teatral I (TPIT I)’³, desenvolvido no primeiro semestre de 2024, no curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS)⁴. Este componente é ofertado anualmente para a turma do terceiro ano do curso de graduação, ou seja, àqueles estudantes que estão no penúltimo ano de formação. O objetivo do componente é o desenvolvimento da práxis da atuação teatral, ou seja, a oferta de processos de estudo e de prática composicional de uma obra cênica.

Portanto, neste texto são apresentadas questões referentes aos processos de acesso aos conteúdos abordados em aula, por parte dos estudantes – assimilações, dúvidas, contradições e descobertas. É levada em conta a assimilação, o entendimento, e, sobretudo, a desmistificação de conteúdos relacionados ao campo da atuação teatral. Trata-se de perceber por meio dos discursos dos discentes, como o ato do fazer cena, pode ser reiventado a partir do processo de estudo e prática com a atuação, sobretudo, numa realidade de formação docente, como é o caso das licenciaturas em teatro e/ou artes cênicas.

Estes processos intitulados como estudos da atuação, possibilitam a transformação de conceitos e de práticas em cena, tanto no que diz respeito à prática, como à organização metodológica para o compartilhamento dos conhecimentos construídos, de forma pedagógica. Para isto, foram desenvolvidos estudos referentes ao sistema Stanislavski (2009, 2007 e 1983) durante as aulas. Baseando-se neste mesmo sistema, este texto traz uma reflexão que possibilita a abertura de caminhos para entendimentos mais aprofundados acerca da área da arte da atuação.

³ Componente ofertado em duas partes, TPIT I e TPIT II – a primeira, durante o primeiro semestre do 3º ano de graduação, e a segunda no primeiro semestre do 4º ano de graduação.

⁴ O curso é ofertado na Unidade Universitária de Campo Grande (UCCG), que fica localizada na capital sul-mato-grossense, Campo Grande.



Como é de praxe, durante o componente foi composto um espetáculo teatral como forma de materializar os conteúdos apreendidos e compartilhar a prática desenvolvida durante as aulas. Com a turma de 2025, foi estudado o texto *Um grito parado no ar* (1975) de Gianfrancesco Guarnieri⁵ (1934-2006), que rendeu a composição cênica da obra compartilhada, em uma adaptação que retratou três gerações distintas/ três universos específicos – anos 1980; anos 2000 e anos 2020. O espetáculo foi construído por meio dos conteúdos trabalhados em aula – os métodos da Análise Ativa, Ações Físicas e *Etiud* do sistema Stanislavski.

2. APRENDENDO PARA DEPOIS GRITAR

“Não me é difícil este papel. Perdi uma menina de 12 anos,
 filha de um homem que não chegou a ser meu marido. Morreu na guerra. Sou velha.
 Tenho uma alma de 18 anos. O difícil é deixar que percebam isso...”

Trecho da fala da personagem *Flora* no texto teatral *Um grito parado no ar* (Guarnieri, 1975).

O texto *Um grito parado no ar*, trata de um metateatro, pois a dramaturgia aborda os bastidores da vida de seis atores no decorrer da criação de cenas e montagem de um espetáculo, tudo em tempos da ditadura militar no Brasil. Embalado por uma nostalgia reflexiva, e incitados por um embate de gerações, a nova versão produzida pelos estudantes, colocou os personagens – atores e atrizes reunidos, em sala de ensaio, para a criação de um espetáculo – em universos distintos do Brasil. Neste vai e vem do tempo, entre 40 anos, temas relacionados aos desafios de fazer teatro no Brasil foram abordados ao lado dos problemas que afetam o chamado ‘povo brasileiro’. Para chegar neste formato de adaptação, os estudantes passaram por diversas práticas, desde as etapas preliminares, as de desenvolvimento implícito da montagem e as de desenvolvimento explícito da montagem.

⁵ Gianfrancesco Sigfrido Benedetto Martinenghi De Guarnieri, artista nascido em Lombardia, Milão, mas radicado brasileiro, com expressiva atuação na cidade de São Paulo, principalmente no Teatro de Arena. Atuou tanto como ator, diretor e dramaturgo. De seus textos, destacam-se *Arena conta Zumbi* (1965), musical escrito junto com Augusto Boal (1931-2009); *Ponto de Partida* (1976); *Botequim* (1972), o já citado, *Um grito parado no ar* (1972) e sua obra mais importante, *Eles Não Usam Black-Tie* (1958). Em 2006, o artista recebeu homenagem na 18ª edição do Prêmio Shell de Teatro de São Paulo, como forma de registrar sua contribuição ao teatro brasileiro.



O componente foi iniciado com o processo de estudos do sistema Stanislavski, que ocorreu por meio de leituras, experimentações práticas e debates a partir da práxis vivenciada. Destaque para o estudo do método da Análise Ativa que foi focada no texto *Aquele que diz sim e aquele que diz não* (1929/1930), de Bertold Brecht (1898-1956); e depois, a prática de estudo e experimentação cênica a partir do método das Ações Físicas, contidas na leitura das falas de Jerzy Grotowski (1988).

Nestes primeiros momentos, os estudantes desenvolveram práticas que também apresentavam um diagnóstico do coletivo acerca de conhecimentos específicos da cena: domínio e conhecimento espacial, questões técnicas iniciais como dicção, respiração, projeção e a própria dimensão da liberdade muscular. Tais diagnósticos dialogam com o sistema ao pensar na questão da atenção, apreensão e o próprio processo de despertar para o fazer criativo – o que localiza as práticas de composição da personagem, tradicionalmente entendida como construção. Para este momento também foi levado em conta a contextualização do sistema, o que não pode ser feito sem a discussão acerca das errôneas traduções dos escritos de Stanislavski para o português. Tendo passado esse primeiro momento, os estudantes vivenciaram práticas de trabalho do sistema, focadas implicitamente no texto teatral.

Figura 1 – Estudantes durante exercício focado em estados cênicos (Sala de Ensaio da UEMS)



Fonte: Acervo do autor.

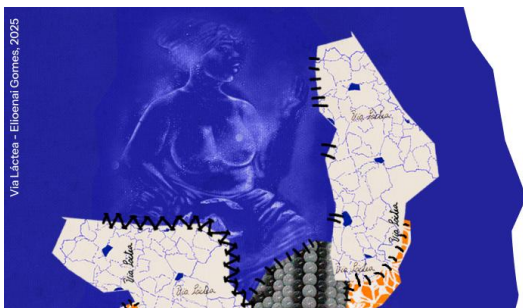


Figura 2 – Estudantes durante exercício de composição das personagens com utilização de objetos referentes às gerações 1980, 2000 e 2020 (Sala de Ensaio da UEMS)



Fonte: Acervo do autor.

As práticas de desenvolvimento implícito da montagem ocorreram por meio de experimentações cênicas, as quais o universo da obra começou a ser apresentado aos envolvidos no processo. Sem saberem, alguns dramas apresentados nas improvisações sugeridas, já faziam parte da obra a ser montada. O que levou os estudantes a perguntarem continuamente: “Já tem confirmado o texto que montaremos?”. Esta pergunta que sempre acompanha estes processos, explicita uma dinâmica – a ideia cristalizada sob um processo criativo focado na decoração de texto, o que está firmado na artificialidade da encenação.

Já nas práticas de desenvolvimento explícito da montagem, os estudantes foram convidados a levarem objetos referentes aos anos escolhidos para o universo da adaptação, e materiais que pudessem criar materialidades possíveis desta realidade da obra. A partir daí, os acadêmicos começaram a ter informações importantes sobre as personagens que encenariam. Por se tratar de um texto metateatral, os estudantes começaram a focar em como realizar esta exposição.



3. UM TEXTO OU UM GRITO?

“Um momentinho...Olha, Fernando, você pode achar tudo isso que você falou, mas que está escrito, não está. A gente pode pôr. Mas que não está no texto, não está...”.

Trecho da fala da personagem *Amanda* no texto teatral *Um grito parado no ar* (Guarniere, 1975).

Enquanto o texto ainda não tinha sido entregue, desenvolvi diferentes processos de materialização do universo da obra. Um deles foi o convite feito aos estudantes, para pensarem em seus próprios processos criativos vivenciados – os do ambiente acadêmico, e os profissionais, para os que já tinham vivências anteriores à faculdade. Enquanto alguns estudantes afirmaram gostar de montagens processuais, que trabalhavam diferentes formas de provocar os atores e atrizes para a cena, outros afirmaram não gostar de – como eles definiram –, processos demorados, justificando o apreço por decorar textos e marcarem posições no palco como uma montagem. Tal questão expôs a realidade do coletivo, bem como influenciou no conteúdo da obra.

Figura 3 – Estudantes realizam ensaios técnicos e utilizam o texto nas mãos (Auditório da UEMS)



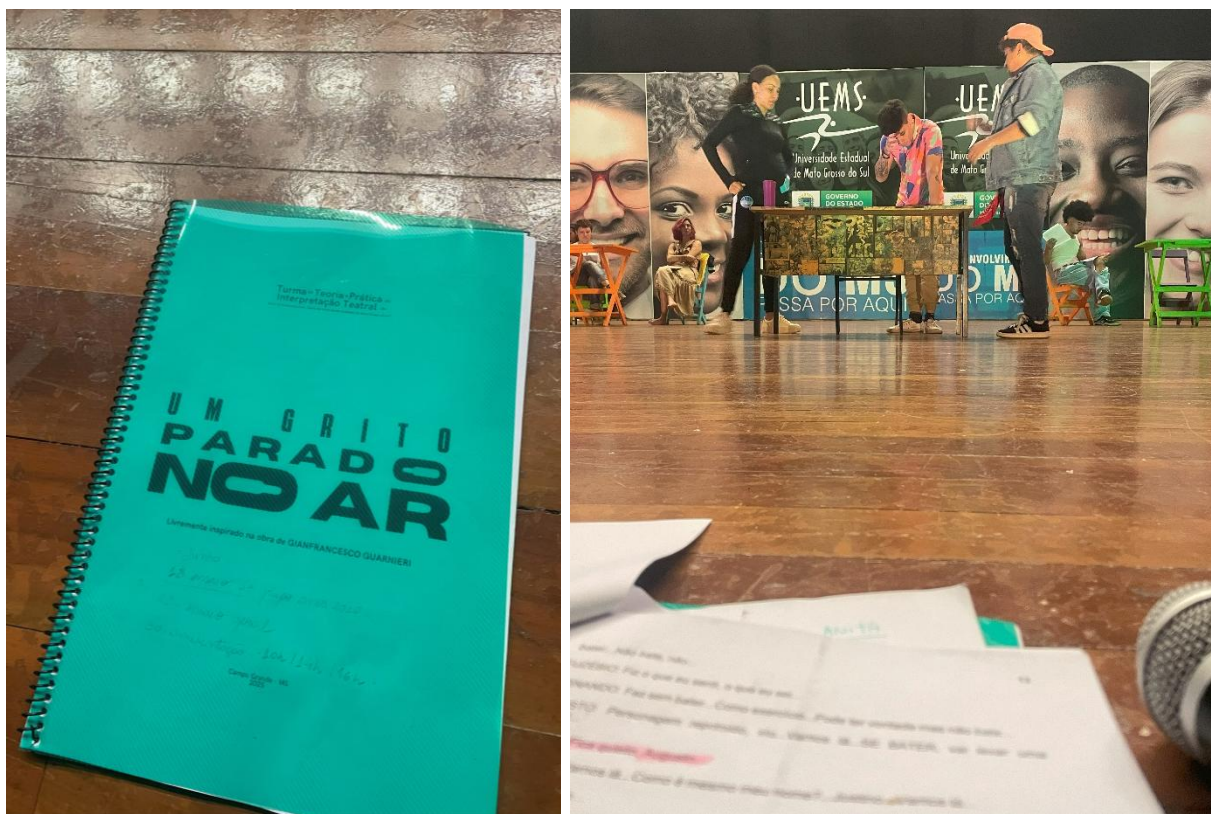
Fonte: Acervo do autor.



De certa forma, estas questões afetaram um pouco na forma cênica, no entanto, tiveram seus efeitos minimizados com os exercícios desenvolvidos ao longo do processo, sobretudo os focados na limpeza da atuação dos envolvidos – referente aos clichês e estereótipos. Após tantas vivências e com diversas cenas criadas, o texto foi entregue ao elenco. Neste momento, muitos deles, tomaram o papel em mão e começaram a ensaiar apoiados por este instrumento.

O maior desafio encontrado no processo foi este momento de apego ao texto, experienciada por alguns sujeitos. Tomei como exemplo as cenas de ensaio, presentes em várias partes do texto de Guarnieri (1973), como forma de retirar o papel das mãos de alguns estudantes. Tais cenas foram reestruturadas a partir do trabalho de autonomia criativa dos envolvidos, ou seja, com a natureza de criação, elemento que entendo como a tradução do sistema, pois deve ser trabalhado “conforme as experiências de mundo e os ciclos de convivência” (RAMON, 2023, p. 127) dos seres.

Figura 4 – Texto adaptado, entregue aos estudantes (Auditório da UEMS)



Fonte: Acervo do autor.



Figura 5 – Estudantes posam para fotografia após ensaio técnico (Auditório da UEMS)



Fonte: Acervo do autor.

Cabe contextualizar que as orientações e recomendações dadas aos artistas e estudantes, foi a de que levassem em conta o que já havia sido criado por meio das improvisações, e de que o texto que constava no papel devia servir como um meio e não um todo na criação.

4. O ESPETÁCULO DENTRO DO PROCESSO DE ENSAIO

“Bom, gente, agora que já esquentamos, eu queria fazer a proposta do ensaio de hoje... Está todo mundo suado, já chacoalharam a sensibilidade lá dentro, vamos ver o que a gente consegue...”

Trecho da fala do/a personagem *Fernando/Fernanda* no texto teatral *Um grito parado no ar* (Guarniere, 1975).

Os acadêmicos apresentaram seu espetáculo como conclusão do semestre letivo, no dia 30/06, no Auditório da UEMS, em três sessões. Junto da apresentação destes estudantes, acadêmicos do 1º ano, integrantes do componente *Dramaturgia I*⁶, também apresentaram algumas cenas. O espetáculo *Um grito parado no ar*, foi a apresentação que encerrou todas as sessões do dia, contando com 1 hora e 20 minutos de duração.

⁶ Dirigi ambas as apresentações e estive como professor ministrante dos dois componentes. Focarei neste processo com os estudantes calouros, na escrita de um futuro artigo.



Após aprofundarem durante o semestre, o sistema Stanislavski (2009, 2007 e 1983), os estudantes compartilharam sua adaptação da obra num sentido de celebração e renascimento ao movimento do teatro de resistência no Brasil. As vivências dos sujeitos serviram de drama à obra produzida, pois explicitou a dificuldade de ser artista no país.

Contando com 17 estudantes, a turma levou à cena, três formas de entendimento dos processos criativos de atores e atrizes no país, baseados em três contextos diferentes, mas historicamente conectados – Um voltado à resistência nos anos 80, as novas relações nos anos 2000 e o *boom* da tecnologia vivenciada durante a pandemia nos anos 2020. Cada um dos 6 personagens da obra, contou com 3 atores para interpretá-lo, ficando, assim, cada um com um contexto histórico para encenar. Portanto, por exemplo, o personagem *Augusto*, jovem ator de 28 anos, foi encenado por três atores que o transformaram em três tipos diferentes – um ator militante e revolucionário dos anos 80, um ator reflexivo e descolado dos anos 2000, e um ator conectado à Internet, nos anos 2020. O mesmo ocorreu com os demais personagens.

Figura 6 – Apresentação do espetáculo *Um grito parado no ar* (Auditório da UEMS)



Fonte: Alex Chastel | Acervo do autor.



Figura 7 – Apresentação do espetáculo *Um grito parado no ar* (Auditório da UEMS)



Fonte: Alex Chastel | Acervo do autor.

Figura 8 – Apresentação do espetáculo *Um grito parado no ar* (Auditório da UEMS)



Fonte: Alex Chastel | Acervo do autor.

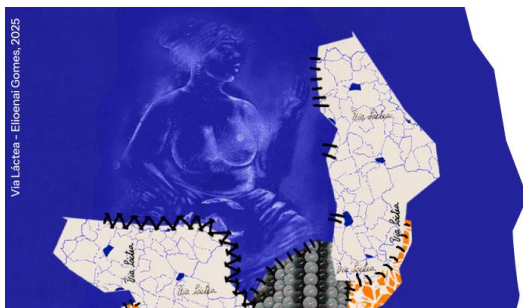


Figura 9 – Elenco e estudantes do Ensino Médio posam para fotografia (Auditório da UEMS)



Fonte: Alex Chastel | Acervo do autor.

A primeira sessão, ocorrida durante a manhã, contou com a visita de estudantes do ensino médio da rede pública do estado. Estiveram presentes cerca de 30 estudantes da Escola Estadual Padre Mário Blandino⁷. Além de assistirem às apresentações, os pré-adolescentes e jovens também participaram de um bate-papo com os atores e atrizes do elenco, estudantes do curso de teatro.

Mediei o processo, fazendo com que os estudantes tivessem a oportunidade de tirar dúvidas sobre os ensaios para o espetáculo e sobre os conteúdos abordados na graduação em teatro. A atividade de ter recebido estudantes do ensino médio enquanto espectadores dos espetáculos, além de cumprir a Resolução nº 7 MEC/CNE/CES, de 18 de dezembro de 2018⁸, também possibilita o acesso destes às dinâmicas da universidade, e quem sabe, incita-os a ingressarem no próprio curso de Teatro, uma vez sensibilizados com a vivência. As demais sessões contaram com público formado por estudantes de outros cursos da UEMS, estudantes dos outros anos dos cursos de Teatro e Dança, familiares dos estudantes que se apresentavam e notável público externo à universidade. O processo movimentou mais de 200 pessoas que acessaram o Auditório da universidade.

⁷ Escola que fica localizada no bairro Aero Rancho – uma das regiões mais distantes do Centro de Campo Grande, bem como da UEMS.

⁸ Este momento realizado, trata do atendimento à Resolução que curriculariza a extensão, já que a disciplina de TPIT I, conta com carga horária destinada a extensão.



5. ECOA NO AR...

Euzébio: Fuzível nada... Cortaram a luz mesmo... Os homens saíram daí agorinha (...)

Fernando: Sabe, estou com umas ideias bem bacanas pro início do segundo ato... Quando Rafael abandona a agência de publicidade...

Amanda: Descansa um pouco essa cabeça...

Flora: A minha já apagou.

Nara: A minha também.

Fernando/Fernanda: Claro que a gente estreia...

Augusto: Um grito parado no ar...

Trecho da fala final dos personagens no texto teatral *Um grito parado no ar* (Guarniere, 1975).

Repito a reflexão que sempre desenvolvo dentro da sala de aula com os estudantes: Como pensar numa realidade em que professores não sabem propor processos educativos na área que deviam dominar? Se o professor de matemática necessita apreender conhecimentos sobre áreas distintas, sem esquecer das basilares do conhecimento matemático, do mesmo modo o professor e a professora de teatro necessitam apreender conhecimentos mínimos acerca da atuação.

A respeito do espetáculo, uma aluna compartilhou sobre a importância do processo, e a efetivação da importância dos aprendizados no próprio momento de cena, como o espetáculo apresentado: “Penso que meus estudos foram valiosos para este momento” (Estudante 1, Campo Grande, 2025). Outro, ao relatar o processo, compartilhou: “Levo desse processo a certeza de que a criação nasce da ação, da relação e da escuta. *Augusto* foi minha chance de provocar, tensionar e, principalmente, aprender” (Estudante 2, Campo Grande, 2025). Acrescentou que: “E tudo isso só foi possível porque tive espaço para experimentar, errar e refazer, exatamente como deve ser o teatro vivo”. Desse modo, o compartilhamento de mais um estudante, resume o ocorrido: “Num dia frio e congelante, nos dividimos para realizar 3 apresentações, e da 1ª em diante, houve uma melhora dos corpos. O fazer tornou os atores e atrizes sabidões sobre seus personagens”.

Portanto, tais vivências não só, são necessárias, como se mostram urgentes na contemporaneidade, dada as novas dificuldades que cercam a cena e o campo teatral. Os estudantes compartilharam suas impressões do processo, por meio da entrega de portfólios/ diários artísticos. Neles, tornou-se possível, confirmar minhas hipóteses acerca dos processos de aprendizagem do coletivo, bem como a perspectiva de cada um sobre o processo.



REFERÊNCIAS

GUARNIERI, Gianfrancesco. *Um grito parado no ar*. São Paulo: Editora Monções, 1973.

GROTOWSKI, Jerzy. *Sobre o método das ações físicas*. De uma palestra proferida por Grotowski no Festival de Teatro de Santo Arcangelo (Itália), em junho de 1988.

RAMON, Dyogo. Visualizando sistemas de criação para atores e atrizes. *Anais do XII Seminário de Teatro, Direção de Arte e Educação*. Universidade Federal de Goiás: Goiânia, 2023. Disponível em:
https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/269/o/ANAIS_STDAE_23_%281%29.pdf.

STANISLAVSKI, Constantin. *El trabajo del actor sobre si mesmo en el proceso creador de la vivencia*. Tradução: Jorge Saura. Barcelona: Alba Editorial, 2007.

_____. *El trabajo del actor sobre si mesmo en el proceso creador de la encarnación*. Tradução: Jorge Saura. Barcelona: Alba Editorial, 2009.

_____. *Minha vida na Arte*. Tradução do original russo de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1989.