

## O ATOR COMO OBJETO E COMO AGENTE NA AÇÃO SOCIAL EM “PEQUENA ANNE. MEMÓRIAS DO CAMPO”, O FILME (1)

*The Actor Both as Social Action Object and Agent in “Little Anne. Memories of the Camp”, The Film*

Jane Celeste Guberfain

Paulo Guberfain

### RESUMO

O minucioso trabalho de investigação realizado para construir o filme **Pequena Anne. Memórias do Campo** permitiu que os atores pudessem se envolver visceralmente nesse drama que contextualiza seres humanos que vítimas da injustiça, da intolerância, da mais crucial humilhação e do mais organizado e profundo processo de escamoteação dos mais mezinhos direitos de cidadania. Os participantes realizaram improvisações em que puderam identificar personagens opressores e oprimidos. Esta foi uma oportunidade para os jovens vivenciarem algumas situações análogas às do filme, como: discriminação, preconceito e violência. Para nós foi muito importante compartilhar nossos valores presentes, aplicando alguns aspectos das técnicas de Constantin Stanislavski e Augusto Boal.

Palavras-Chave: Anne Frank; Holocausto; Stanislavski.

### ABSTRACT

The meticulous investigation work performed to build the film “**Little Anne. Memories of the Camp**” allowed the actors to involve themselves viscerally in this drama that contextualizes the human beings who are victims of injustice, of intolerance, of the most crucial humiliation and the most organized and deep process of cover-up of the most singular rights of citizenship. The participants were instructed to perform improvisations in which we might identify the characters oppressors and oppressed. This was a great opportunity for the youngsters to live some analogue situations as in the film, such as: discrimination, prejudice and violence. For us, it was very important to share our values presents, applying some aspects of the techniques of Constantin Stanislavski and Augusto Boal.

Key Words: Anne Frank; Holocaust; Stanislavski.

## 1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho visa descrever alguns aspectos da construção das personagens do filme “Pequena Anne. Memórias do Campo”, cujo texto dramaturgico e roteiro foram da Professora Doutora Glaucia dos Santos da Gama e Silva (nome artístico de Glaucia Flores y Reyes) e coube a mim e ao ator Gedivan de Albuquerque realizar a direção artística do elenco. Foi uma experiência muito árdua, pois as circunstâncias vividas pelas personagens diferiam radicalmente da realidade dos jovens atores (cariocas, de classe média e com um conhecimento superficial sobre o assunto).

Este processo passou por várias etapas (adotadas sob a perspectiva metodológica do sistema de Constantin Stanislavski para a preparação de atores): a primeira foi a de informação e discussão sobre os temas do filme; na segunda etapa, os atores experimentaram as situações vivenciadas pelas personagens, as improvisações; seguiu-se à dramaturgia propriamente dita com as marcações cênicas para a gravação do filme e, por último, a avaliação do impacto do tema do filme nos atores.

Nessa operação foi preciso romper com a ideia da memória como um depósito de traços do passado. Esse conceito foi trabalhado para ser substituído por representações dinâmicas, fundadas dialeticamente às necessidades do presente. Nesse sentido, há de se reconhecer a pluralidade dos tempos, onde a identidade social institucionaliza e transmite um processo de novas significações que vão sendo atribuídas à realidade pelos grupos sociais ao longo da história. Isso sem perda dos registros que possam servir de base ao revigoreamento do sentido dos fatos históricos que tentam solapar a verdade em nome de interesses espúrios. Esse revigoreamento exerceu um papel determinante, quando a tentativa de exclusão social de grupos, sonega-lhes a sua legitimidade como entes sociais. Resulta daí uma dificuldade de construção da própria narrativa do grupo, gerando um sofrimento por distanciamento em relação aos elementos da cultura.

Novos contextos e desafios éticos foram postos à memória do Holocausto, num cenário pós-moderno de fragmentação, multiculturalismo e intensificação do revisionismo (tentativa de negação dos fatos ocorridos). Daí a importância de investir-se em ações multiculturais e rituais como com grupamentos de homossexuais, ciganos e outras vítimas do Nazismo.

Os seres humanos aprendem essencialmente através da experiência e o teatro é um recurso poderoso para esse fim, tanto o teatro apresentado formalmente num palco como naquele dramatizado no cotidiano da vida social, sobretudo, no processo de circulação e oscilação das ideias. Verifica-se que mesmo quando associada à realização estética, a perspectiva dramatúrgica não suprime a utilização de instrumentos de observação, interpretação e construção das realidades. Quando investigações são realizadas, estas podem se apresentar sob as formas tradicionais escritas, midiáticas ou ao vivo como no teatro. Desse modo, a análise dramatúrgica associada à estética cognitiva contribui eficazmente para estabelecer a afinidade essencial entre a realidade e a arte. A primeira fornecendo o rigor acadêmico necessário à investigação teórica e a segunda criando a possibilidade de uma realidade que seja ao mesmo tempo objetiva e subjetiva. A estética cognitiva fornece elementos que cuidam de alimentar a compreensão da subjetividade. A associação da análise dramatúrgica às experimentações estéticas contribui significativamente para a construção de paradigmas que tornam a experiência humana mais compreensível.

## **2. JUSTIFICATIVA**

É preciso que as práticas de rememoração não sejam esquecidas dentro do nosso cotidiano. Atores são objeto e também agentes de ações sociais que liberam as mais legítimas aspirações de igualdade e oportunidades entre seres humanos. Holocaustos se perpetuam em inúmeros cantos do globo terrestre. Ásia, África, Europa e o continente americano servem de palco para atrocidades que fazem jus à categoria de verdadeiros genocídios.

Mas muitos são os holocaustos mal percebidos pela perpetuação de injustiças e desigualdades, inclusive dentro do território brasileiro. Inúmeras nações indígenas foram dizimadas pelo excesso de trabalho, pela fome e mesmo pela caça quando eram tratados como animais. Muitos vivem na mais absoluta miséria, sem terras e sem uma política pública por parte dos governos. Configura-se como um holocausto mais lento, mas não menos doloroso.

O Brasil é um país que aparenta não possuir conflitos sociais de envergadura. Essa aparência é provavelmente decorrente de alguns fenômenos cujas motivações têm sido objeto de análise pelos cientistas sociais e cujas origens não cabe aqui aprofundar. Se não, apenas aceitá-las como verdadeiras. Por conta disso, as manifestações de intolerância são relativizadas por uma legislação avançada, mas que efetivamente é dificultada pelas enormes desigualdades sociais, que por si mesmas

denunciam aspectos de nossa intolerância subjacente. Outro fator que acaba dissimulando as fraturas sociais é a relativa mobilidade social num território de enormes espaços físicos e de recursos naturais abundantes.

O cotidiano das pessoas é um processo fundamental na criação cênica do Holocausto, através de registros de memórias das pessoas nos lugares em que elas habitam. Interessa-nos compreender a realidade extrema, a realidade limite: a vida nas ruas, a loucura, o homem diante da morte, a impossibilidade de comunicação, a exploração no trabalho, a aglomeração e a uniformização. E, sobretudo a indiferença, o maior entre todos os horrores. E assim Elie Wiesel estava certo com a ideia que precisa ser entendida mais fortemente quando refletimos sobre a mensagem do Holocausto: “O oposto do amor não é o ódio, é a indiferença. O oposto da arte não é a feiura, é a indiferença. O oposto da fé não é a heresia, é a indiferença. E o oposto da vida não é a morte, é a indiferença.” Elie Wiesel (2)

### **3. O DIÁRIO DE ANNE FRANK**

Anne Frank tornou-se um símbolo dos discriminados, das minorias oprimidas, num mundo repleto de violência e de cerceamento das liberdades individuais. Uma síntese do otimismo e da vontade de viver, um ícone do humanismo, da tolerância, dos direitos humanos e da defesa dos princípios democráticos. Seu diário foi interpretado como mensagem universal de coragem e de esperança. Seus pensamentos tornaram-se palavras proverbiais, num pano de fundo político, econômico, social e de psicologia de massas, que levou a um genocídio sem precedentes. Que circunstâncias entraram em combinação para seres humanos se tornarem tanto vítimas quanto criminosos? A um só tempo sequazes, espectadores e alienados que simplesmente desviaram o olhar?

Contar essa história para o maior número possível de participantes conduz à esperança de que as pessoas se conscientizem dos crimes inconcebíveis que o regime nazista praticou, inteirando-as dos fatos históricos que levaram a um massacre descomunal, tornando a responsabilidade coletiva um dever a ser reconhecido por todas as sociedades.

Enquanto toda a humanidade não passar por uma grande metamorfose, a guerra irá se alastrar. Facilmente o que for construído e cultivado em prol da solidariedade e da justiça, será ceifado e novamente dizimado. O homem torna-se, ao

mesmo tempo, presa e predador. E apesar da dificuldade de tomar para si as lições pessoais e históricas adquiridas, não devemos deixar de ter esperança na capacidade de aprendizagem dos homens. Por isso, há que contar histórias. Histórias contra o esquecimento.

“Fomos esquecidos pelo mundo; fomos esquecidos pelo mundo.” (3)

Reviver Anne Frank é missão redentora para quem a pratica. Levar às pessoas esse drama pessoal, mas que é da humanidade toda, constrói uma lição de quanto a tolerância e a compreensão são ingredientes indispensáveis às boas práticas de convivência e de respeito mútuo. Revelar quem foi Anne e como era a personalidade desta adolescente que – mesmo com pouca experiência de vida foi capaz de escrever o testemunho humano que a tornou inesquecível – é um dever em relação às novas gerações.

O minucioso trabalho de investigação realizado para construir o nosso filme **Pequena Anne. Memórias do Campo**, permitiu que os atores pudessem se envolver visceralmente nesse drama que contextualiza seres humanos que vítimas da injustiça, da intolerância, da mais crucial humilhação e do mais organizado e profundo processo de escamoteação dos direitos de cidadania. Eis aí a distância entre interpretar até as entranhas e de meramente representar, como se fatos como estes pudessem merecer um distanciamento emocional. Conversas, vivências e processos de ressignificação; testemunhos, resgates, relatos e visões foram instrumentos da arquitetura de reconstrução de uma das maiores tragédias da humanidade.

#### **4. O PROCESSO PARA A REALIZAÇÃO DO FILME “PEQUENA ANNE. MEMÓRIAS DO CAMPO”.**

Gláucia Santos da Gama e Silva, de nome Gláucia Flores y Reyes foi a responsável pela dramaturgia, roteiro e direção de arte do filme. Jane Celeste Guberfain e Gedivan de Albuquerque realizaram a direção e preparação do elenco para a interpretação dos personagens.

Para entender o que aconteceu com Anne Frank e com outros milhões de pessoas na Europa no século passado, foi preciso que os atores do filme **Pequena Anne. Memórias do Campo** tivessem plena consciência das circunstâncias anteriormente expostas. No caso específico, não bastaria reconstruir aspectos apenas de natureza socioeconômica. Seria importante entender que bodes expiatórios só se

constroem debaixo da mentira e da humilhação. A mentira retira das pessoas todo senso crítico e de racionalidade, impedindo-as de estabelecer julgamentos de consciência justos. Mas, ao mesmo tempo, também extrai delas sentimentos de intolerância latentes construídos por séculos de conceitos dogmáticos, outrora explorados com outros propósitos não menos nobres.

A humilhação imposta a partir da mentira retira qualquer senso de dignidade daqueles que são objeto da intolerância. Como são geralmente grupos cuja organização social e política carecem de defesas suficientes para combater os ataques que sofrem, acabam por se tornar presas fáceis do atos de violência. Não bastou que essa violência fosse cometida de forma solerte e debochada. Foi preciso que se chegasse também à violência física da exterminação.

“Depois disso não seremos outra vez humanos.” (4)

Assim, somaram-se duas circunstâncias: a primeira, a vontade de um grupo, que empolgando o poder, manipulou verdades, inclusive com o uso inescrupuloso da ciência; a segunda, a raiva produzida por uma maioria manipulada por uma crise de difícil solução e pela potencialidade de antigos rancores.

Trabalhar essa realidade com os atores exigiu um mergulho no cotidiano das pessoas. Leituras de textos com relatos dessas circunstâncias haveriam de produzir impactos que se tornariam elementos essenciais da construção dramática. Nos últimos anos, inúmeras pesquisas têm sido publicadas aprofundando a violência desse cotidiano. Relatos, documentos, levantamento e um formidável acervo de imagens, permitiram que a pesquisa dramática fosse feita de forma eficaz e contundente. Por paradoxal que possa ser – além da documentação produzida por sobreviventes e não sobreviventes, daqueles que assistiram passivamente ou dos que resistiram bravamente a esse genocídio – também os algozes produziram material exuberante. Aquilo que hoje se constitui numa vergonha inominável para a humanidade, à época se tornou uma prova irrefutável de eficiência de uma máquina genocida que precisava exhibir-se para honrar aqueles que a produziram.

Numa primeira fase, coube ao pesquisador dramático Paulo Guberfain demonstrar por fatos, o quanto numa sociedade de violência dissimulada, esta não é menos devastadora que a violência escancarada. Uma é a violência subterrânea que corrói, que decompõe legítimos valores de justiça social; a outra é a violência

proposital, que procura se justificar em nome de valores indisfarçáveis e de causas inconcebíveis. O pesquisador mostrou ao grupo vários filmes baseados em fatos reais, leu depoimentos de sobreviventes vítimas do Holocausto e ministrou palestras dos fatos históricos. O trabalho do Paulo propiciou um grande impacto nos atores e, com isso, o interesse pelas vidas e circunstâncias das personagens aumentou, motivando o grupo ao mergulho na história do filme.

Posteriormente tivemos por objetivo instrumentalizar os atores para a construção e o desempenho dos personagens, sob a perspectiva metodológica da primeira fase do sistema de Constantin Stanislavski até o método das ações físicas. Stanislavski (1863-1938) foi ator, diretor, professor de arte dramática e escritor russo de grande destaque entre os séculos XIX e XX e sistematizou técnicas para a preparação do ator. Seu método é indutivo, sua obra está sempre em progresso. Foram utilizados principalmente três de seus livros: **A Preparação do Ator, A Construção da Personagem e A Criação do Papel.**

Partindo desse suporte metodológico foram realizadas várias improvisações e experimentações, com dos atores, das circunstâncias ficcionais da personagem. Essa é uma etapa em que a consciência sensível do ator é prioritariamente utilizada dentro do processo de criação.

A seguir descreveremos os principais exercícios dramáticos (improvisações e experimentações) realizados pelos atores, baseadas nas circunstâncias dos personagens (vivenciadas tanto no filme como na vida real).

- a) A primeira parte do roteiro do filme se passa em um sótão (anexo secreto) em que os personagens Anne Frank, sua irmã, seus pais (Otto e Edith Frank) e outros quatro judeus (um dentista e um casal com um filho jovem) viveram durante dois anos escondidos. Os amigos alemães do escritório do Otto, mesmo correndo sérios riscos, ajudaram-lhes a sobreviver, através de contrabando de alimentos e roupas. Nessa fase do filme, os atores tinham personagens definidos, conforme descrito acima. Os atores teriam que vivenciar como seria o cotidiano desses personagens, em constante tensão, com a alimentação extremamente racionada, tendo que conviver com pessoas com hábitos muitas vezes diferentes uns dos outros. E a chegada da amiga alemã Miep Gies que trazia notícias e alimentos. A cada batida na porta uma surpresa tensa, que poderia ser a amiga ou algum

nazista que havia descoberto o esconderijo. Algumas frases do roteiro do filme foram lidas antes para servirem de estímulo à criatividade das ações, como:

Havia um mês que estávamos à espera de alguma notícia sobre a guerra. Afinal, quando acabaria aquele inferno?  
Não parava de olhar pela janela para os que passam lá embaixo na rua à espera de que algo inusitado acontecesse. Eram meses e meses de dias sufocantemente iguais: aquele quarto escuro, gente se atropelando e se detestando mais a cada dia. Não havia o que fazer a não ser esperar e esperar pelo que parecia jamais acontecer. O que mais aconteceria ali?

Já não nos agüentávamos mais! Brigava-se por qualquer coisa. Tudo era motivo para discórdia. Quando não se tem no que pensar e a vida começa a perder o sentido, é só rancor. O ressentimento estava minando nossas almas. Acho que perdíamos um pedaço de nós mesmos quando tínhamos que disputar, mesmo que não abertamente, um naco de pão ou uma lasca de *Wurst*. E o pior, logo isto que é proibido aos judeus praticantes! (5)

- b) A segunda improvisação consta da descoberta dos judeus escondidos e a retirada deles do sótão pelos nazistas, de forma violenta. Frases do texto que ajudaram no exercício proposto:

Foi um dia nublado. As tais escadas que me assombavam começaram a ranger com mais força como se fossem se partir. Depois identifiquei pancadas. Eram mais do que passos de gente subindo. Eram murros nos degraus. Um barulho que nunca mais hei de esquecer. Ele está soando aqui em meu cérebro como se fosse agora. Aliás, sempre que ouço um deles caminhando, revivo aqueles momentos. Quanto tempo durou a subida escada acima? Foi eterno e instantâneo. Um átimo e já estávamos todos sendo jogados de lá para cá e rolando escada abaixo. Eles gritavam para descermos rápido. *LOS LOS LOS*<sup>1</sup>. Cambada de judeus nojentos! Pensavam que iam escapar? *LOS LOS LOS!!!* Eu caí no meio da escada e um deles me chutou. Rolei uns quatro degraus. Minha mãe vinha mais atrás e tentou me segurar. Eles a empurraram e ela também caiu. (6)

- c) O exercício agora se daria dentro de um espaço cênico mínimo, sujo, representando um trem de carga de animais para que os atores pudessem vivenciar a ida para os campos de concentração. Texto de estímulo para os atores:

Lá estavam o trem e aqueles soldados todos nos empurrando e gente às centenas se acotovelando. Gritos e mais gritos. Vinham de toda a parte. Crianças chorando, mulheres em pânico querendo segurar seus filhos nos braços. Os homens apanhavam o tempo todo porque pensavam que poderiam defender suas famílias. O sangue escorria de suas cabeças e, com isso, aumentavam também os gritos. Um pavor que se transformou em negrume sufocante quando nos

<sup>1</sup> Tradução do alemão: "Em frente. Vamos, Sigam!".

enfiaram como bois nos vagões. Gente pisoteada se arrastando sob um turbilhão de pés agoniados. Bois que iam para o mais monstruoso dos abatedouros! Eu não sei como não morri ali mesmo, debaixo da multidão. (7)

- d) Nessa próxima improvisação só a Anne Frank seria identificada como personagem. Os outros atores simbolizariam os judeus, os ciganos, os homossexuais, os professores, e todos os que foram sacrificados e torturados nos campos de concentração, onde se passa a cena. Texto de referência para o exercício:

Eu olhava o mais distante que podia, procurando ultrapassar os horrores dos primeiro, segundo e terceiro planos. Me aperfeiçoei nisto: olhar tão longe que não pudesse mais ver os corpos dissecados ao vento, balançando de um lado a outro. Às vezes, de exaustão, cambaleava sobre os que estavam acumulados no chão. Na primeira vez em que isso aconteceu, saí correndo aos prantos. Era uma mistura de asco e pavor. Queria me lavar daquela sensação e comecei a correr pelo Campo. Ouvei risos e galhofas dos soldados. Eles se divertiam com a cena e riam histericamente. Parei e fui escorregando pra baixo até me sentar numa poça de lama e me sujei mais ainda. Não sei por quanto tempo fiquei ali agachada, com a cabeça entre as pernas e tapando os ouvidos com toda a força de que era capaz. Eles já tinham ido embora quando voltei a mim e olhei em volta. Era quase noite. Caminhei até o casarão dos mortos e me enfiei entre umas mulheres que dormiam (depressa estariam mortas). Passei a noite acordada lembrando da minha casa e minha família. Onde estariam agora? Teriam me esquecido? Quem viria me buscar? (8)

## 5. RESULTADOS

Após a criação dos exercícios dramáticos, as propostas cênicas foram avaliadas, a fim de determinar algumas marcações de movimentação dos personagens. Em cada etapa foi discutida a natureza do conflito, o desenvolvimento dramático do tema e o impacto que o exercício teve sobre cada um na construção da personagem. A partir daí foram estreitadas ainda mais as correlações dos temas do filme, com o Holocausto propriamente dito e com a atualidade. Houve um resgate histórico, procurando sempre inserir os fatos dentro de uma realidade universal e mostrar o que o Holocausto produziu em termos de humilhação, fome, miséria, opressão e preconceito. Um amplo debate entre os participantes promoveu uma conscientização sobre os crimes humanitários e como as nossas atitudes podem interferir na construção de um mundo mais justo.

Como a maioria dos atores não conhecia profundamente e muitas vezes até superficialmente as circunstâncias do Holocausto, essa experiência trouxe uma maior

motivação para a sua participação no filme, pelo interesse proporcionado pelo tema e pela possibilidade de transmitir a rica carga de teor humanitário proporcionado pela trama.

Experimentar as circunstâncias do Holocausto através de situações dramáticas provocadas trouxe-lhes impactante repercussão maneira de pensar e agir sobre o mundo vivido e em que vivemos.

Ao ator coube, embebido pela imersão em quadros tão aparentemente fragmentados, mas carregados de uma articulação até então por ele desconhecido, ser objeto de um processo, que trazendo circunstâncias marcantes, torná-lo objeto de um processo que o transformou agente do mesmo. Lembrar que a história não acabou e que a humanidade precisa sempre recordar as lições sempre esquecidas. Narrá-las, e mais do que isso, revivê-las com verdade e sensibilidade, é papel daqueles que se mostram aptos para tal propósito. (9)

## **IMPRESSÕES DOS ATORES APÓS A REALIZAÇÃO DO FILME:**

### **A)**

“Podemos conceber e pensar esse processo, porém, quando o vivenciamos com o nosso corpo, o virtual torna-se real. Lembro-me de um ensaio em que tivemos o nosso espaço físico reduzido ao ponto de tornar-se sufocante, essa sensação fica em nossa memória corporal e nos dá uma dimensão dessa limitação. Neste mesmo ensaio dividimos um pedaço de pão até a última migalha, cada ator defendia o seu pão e lutava por ele como fosse possível. Essas experiências somadas às informações discutidas na pesquisa teórica fizeram-me entrar num estado em que é possível se aproximar do tema, porém, mantendo o distanciamento necessário que me permitia ficar atenta aos impulsos nervosos do meu corpo nessas situações limite. Interpretar a mãe da Anne me pôs em contato com sua individualidade, sua dor particularizada. Como isso é tão diferente de ver passivamente aquelas fotos do Holocausto com pilhas de corpos esqueléticos empilhados! Saímos do nosso estado passivo. Pude sentir essa violência absurda apenas porque entrei em contato com o lado humano desta mulher. Sim, o filme modificou a minha forma de ver esse tema.

Se formos capazes de experimentar esses fatos é porque, de alguma forma, eles nos dizem respeito, falam-nos sobre o mundo em que vivemos. Eu não vivi a realidade do Holocausto, mas refleti sobre ela.”

### **RENATA DAFLON. Atriz do filme**

B)

“Quando se entra nos detalhes sobre o acontecimento, o sentido daquilo se amplia, pois, até então, sabíamos do fato como uma notícia pronta. É como ver a foto do Hitler e ser informado do que ele fez em uma única frase “Ele exterminou milhões de judeus”. E periga parar na constatação. Através do filme fizemos o caminho de trás pra frente para entender porque chegamos até aquela verdade que está na foto do Hitler. Passei a cruzar informações, a ficar mais atento quanto ao que aconteceu antes; o que acontecia em volta naquele momento e como é que se trata a questão hoje e porque é que se trata ainda desta questão.

Quem comete a violência sempre achará uma razão (sua) para justificar o que fez. Para estas pessoas, tal ‘razão’ é sempre em nome de algo que está acima do valor da vida do outro. Diz-se, por exemplo, que por trás daquela matança toda havia muita experimentação científica, no sentido de testar a resistência física do ser humano.

O que aconteceu é reflexo de atitudes humanas (e desumanas). Ao longo dos tempos vemos que os mecanismos de poder ainda afetam cada geração. Falar do tema e apontar sua abrangência é chamar atenção para nossa conduta no dia a dia”.

### **GEDIVAN DE ALBUQUERQUE. Ator do filme.**

## **6. CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Percebe-se o quanto é importante que projetos dessa natureza se desenvolvam. Filmes e oficinas teatrais constituem um meio eficaz para despertar o interesse por temas históricos relevantes, que se reflitam na maneira de pensar as questões humanitárias.

Os atores são privilegiados, pois ao mesmo tempo em que são sensibilizados para questões tão cruciais, têm o poder de exercer influência fundamental para a abertura das mentes.

A opressão é um processo universal. Apesar dos pesares, a sociedade brasileira ainda guarda valores que atenuam as cruéis realidades. Isso nos remete à belíssima obra de Augusto Boal, em que transversalmente tiveram influência no processo de preparação dos atores. O Teatro do Oprimido consegue, através da arte, colocar em pauta temas adormecidos que são suscitados, mas que acima de uma problematização por mera exposição, abre uma janela em busca de saídas que possam redimir os valores que a humanização impõe. É esse um dos aspectos que transforma o ator de objeto a agente da transformação social.

Esta foi uma grande oportunidade para os jovens vivenciarem algumas situações análogas às do filme, tais como: discriminação, preconceito, violência, intolerância, falta de diálogo, medo, rejeição e incompreensão. O filme **Pequena Anne. Memórias do Campo** teve um importante lugar de reflexão e de sensibilidade. Ele encorajou os jovens a explicitar sua própria realidade, com as suas características, contradições e possibilidades de transformação. Sendo assim, eles tiveram as condições necessárias para analisar indivíduos opressores e oprimidos e, a partir daí, ter ideias e assumir atitudes criativas como: formação de grupos de discussão, elaboração de periódicos e experiências dramáticas acerca do cotidiano. Também houve a curiosidade de conhecer as obras de Stanislavski e de Augusto Boal como um material rico a ser explorado para debates e relações com a sociedade atual e comparações com a realidade que eles vivenciam em suas cidades.

## 7. BIBLIOGRAFIA

BOAL, Augusto. Teatro do oprimido e outras poéticas políticas. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1988.

\_\_\_\_\_. Jogos para atores e não atores. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

BORNHEIM, Gerd. Brecht: a estética do teatro. São Paulo: Edições Graal, 1992.

BRECHT, Bertolt. Estudos sobre teatro. Trad. Fiana Pais Brandão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.

FRANK, Anne. Eine Dokumentation ihres Lebens und ihrer Zeit. Ravensburger Buchverlag, Deutschland. 2002.

BARTOLETTI, Susan Campbell – Juventude Hitlerista. A história dos meninos e meninas nazistas e a dos que resistiram. Relume Dumará. RJ. 2006.

FRANK, Anne. Tagebuch. Fischer Taschenbuch Verlag. Frankfurt am Main. 2011.

GAMA e SILVA, Glauca Santos. Romantismo: Quando a Estética é uma Ética. (Tese de Doutorado. Instituto de Filosofia e Ciências Sociais. IFCS-UFRJ. 2009. RJ. Brasil.)

GILBERT, M. História dos Judeus na Europa na Segunda Guerra Mundial. Trad. Samuel Feldberg, Nancy Rozenchan; notas de Sonia Bidutte. São Paulo: Editora Hucitec, 2010.

GUBERFAIN, Jane Celeste; GAMA e SILVA, Glauca Santos; GUBERFAIN, Paulo. **PEQUENA ANNE, o filme: Equilíbrio e Tensão. Artigo publicado no XIV Simpósio da International Brecht Society . Porto Alegre, RS, Brasil, 2013.**

PALLOTINI, Renata. *Dramaturgia. A construção da personagem. São Paulo. Ática, 1989.*

PROSE, Francine. Anne Frank. A história do diário que comoveu o mundo. Zahar . RJ. 2010.

STANISLAVSKI, Constantin. *A Preparação do Ator*. 5.<sup>a</sup> edição. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira. 1982.

\_\_\_\_\_. *A Criação de um Papel*. Tradução de Pontes de Paula Lima. 5.<sup>a</sup> edição. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1985.

\_\_\_\_\_. *A construção da Personagem*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1986.

#### **Sites consultados:**

<<http://www.chabad.org.br/biblioteca/artigos/atualidades.html>>, acessado em 13 de outubro de 2013.

## NOTAS:

(1) Este artigo está vinculado ao Projeto de extensão da UNIRIO: “Teatro: equilíbrio e tensão. O ator como objeto e como agente da ação social”, coordenado pela autora deste texto.

(2) <http://www.chabad.org.br/biblioteca/artigos/atualidades.html>.

(3), (4), (5), (6), (7) e (8) REYES, Gláucia Flores y – *Pequena Anne. Memórias do Campo*. Texto dramático e roteiro do filme de mesmo nome. Rio de Janeiro. Brasil. 2009/1011.

(9) O trabalho de preparação dos atores do filme, realizado por Jane Celeste Guberfain e Gedivan de Albuquerque está detalhado no artigo do XIV Simpósio da International Brecht Society intitulado: **PEQUENA ANNE, o filme: Equilíbrio e Tensão. RS. Brasil, 2013.**

FOTO 1: Atores: TAINÁ LOUVEN e DIEGO REIS durante um ensaio do filme.



FOTO 2: Atores: TAINÁ LOUVEN, RENATA DAFLON e RICO NOGUEIRA durante um ensaio do filme.



FOTO 3: Atores: TAINÁ LOUVEN, RENATA DAFLON, GEDIVAN DE ALBUQUERQUE, DIEGO REIS e RICO NOGUEIRA durante um ensaio do filme.



FOTO 4: Atores: RAQUEL CUKIERMAN, RENATA DAFLON e RICO NOGUEIRA durante um ensaio do filme.



FOTO 5: Atores: IGOR AMORIM, RAQUEL CUKIERMAN, RENATA DAFLON e RICO NOGUEIRA durante um ensaio do filme.

