



**Universidade de Brasília**  
**Instituto de Artes**  
**Departamento de Artes Cênicas**

**EXPERIMENTANDO O PASTELÃO E A TORTA**  
**COM O GRUPO DE TEATRO AVATAR**

**SANDRA ELIZABETH DE OLIVEIRA**

**IPATINGA – MINAS GERAIS**  
**2015**

**SANDRA ELIZABETH DE OLIVEIRA**

**EXPERIMENTANDO O PASTELÃO E A TORTA  
COM O GRUPO DE TEATRO AVATAR**

Monografia apresentada na conclusão do Curso de Licenciatura em Teatro, habilitação em docência para aulas de teatro do Ensino Fundamental e Ensino Médio, do Departamento de Artes Cênicas do Instituto de Artes da Universidade de Brasília. Orientadora: Professora Doutora Alice Stefânia Curi.

**IPATINGA – MINAS GERAIS**

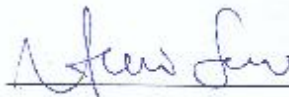
**2015**

SANDRA ELIZABETH DE OLIVEIRA

**EXPERIMENTANDO O PASTELÃO E A TORTA COM O GRUPO DE TEATRO  
AVATAR**

Trabalho de conclusão de curso aprovado, apresentado a UnB - Universidade de Brasília, no Instituto de Artes, Departamento de Artes Cênicas- CTN como requisito para obtenção do título de Licenciatura em Teatro com nota final igual a HH sob a orientação do (a) professor (a) Doutora Alice Stefania Curi.

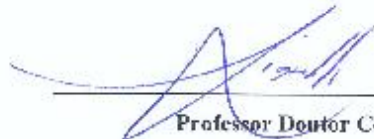
Ipatinga-MG, 25 de novembro de 2015.



Professora Doutora Alice Stefania Curi



Professora Mestre Camila Borges Luz



Professor Doutor Cesar Lignelli

Dedico todo esse crescimento a Deus, ao Mestre Jesus Cristo, a Maria das Dores, minha mãe e aos meus amigos.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus e ao Mestre Jesus Cristo por proporcionar a mim, foco no meu objetivo, força e fé na minha caminhada. A Maria Das Dores, minha mãe, pelo apoio diário, dedicação e conforto através de seus incentivos e suas orações.

A Paulinho Manacá pelo começo do sonho, a Nídio Porto pela dedicação e torcida. Aos amigos: Maria Geralda Pardinho Costa, Regina Castro Alves por sua atenção e torcida, em especial à Juscélia Oliveira Santos por sua atenção e carinho, a todas que me proporcionaram tranquilidade e conhecimento para lidar com os momentos conflituosos nesse caminho de pedras. A Gessé Rosa pelas opiniões para serem acrescentadas ao projeto. Às meninas poderosas que se dedicaram à minha ideia e estiveram presente no primeiro momento. À Andréa do Valle pela iluminação, Nazza Amaral pelo seu tempo e contribuições, Viviane Vinhal pela dedicação, ao Clênio Magalhães pela calma, dedicação, carinho e amizade, Douglas Leite por contribuir com a montagem tanto dentro, quanto fora do palco, Fernanda Karla, que ajudou a clarificar e compreender conceitos relativos ao assunto pesquisado.

À parceira Shirley de Oliveira, minha companheira nas viagens até o polo e no processo de pesquisa e agradeço por fazer parte desse crescimento pessoal e profissional.

Ao Grupo de Teatro Avatar por proporcionar experiências e aprendizado a todos que fizeram parte do processo de criação de ideias.

À minha primeira tutora presencial Olga Mendes que dedicou atenção e compreensão, e, ao segundo tutor presencial Denílson Almeida; ambos foram muito dedicados em nossos encontros presenciais. Às professoras: Júlia Carvalhal, Juliana M. Ferreira Prados e Alice Stefânia Curi que me acompanharam nesta pesquisa com tanta atenção e dedicação.

Enfim, a todas as pessoas que contribuíram e participaram na reflexão e realização deste trabalho.

*Nunca me esquecerei deste acontecimento*

*Na vida de minhas retinas tão fadigadas*

*Nunca me esquecerei de que no meio do caminho*

*Tinha uma pedra*

*Tinha uma pedra no meio do caminho*

Carlos Drummond de Andrade

## RESUMO

O processo de criação abordado nessa pesquisa agrega texto, memória, movimentos corporais, expressões faciais, passos, elementos de encenação, histórias e ensinamentos que foram surgindo através de experimentações e apresentações teatrais. Experimentar é uma forma de descobrir o novo, de se aproximar das novas descobertas, estando abertos aos erros e acertos. A pesquisa deu-se com enfoque qualitativo, trabalhando com coleta e análise de depoimentos dos atores envolvidos na montagem da peça *O Pastelão e a Torta* realizada pelo Grupo de Teatro Avatar de Governador Valadares, Minas Gerais.

O estudo aponta como o Grupo de Teatro Avatar, apesar de ser um grupo amador, realizou a criação dos elementos cênicos dentro de um processo experimental e a inspiração oriunda de elementos da Commedia Dell'Arte. É possível notar que o aprendizado e o conhecimento foram sendo elaborados e transformados a cada processo de criação do grupo.

**Palavra – Chave:** Teatro de grupo, experimento, criação coletiva, processo colaborativo, elementos de encenação, Commedia Dell'Arte , O Pastelão e a Torta, Grupo de Teatro Avatar

## ÍNDICE DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Foto de Dió Freitas, 2010 .....	27
Figura 2,3 e 4 - Fotos de Sandra de Oliveira, 2003 .....	36
Figura 5,6 e 7 – Fotos de Dió Freitas, 2010 .....	38
Figura 8 - Foto de Dió Freitas, 2010 .....	39
Figura 9 - Foto de Dió Freitas, 2010 .....	39
Figura 10 - Foto de Sandra de Oliveira, 2003 .....	40
Figura 11,12, 13 e 14 - Fotos de Dió Freitas, 2010 .....	42
Figura 15 e 16 - Fotos de Dió Freitas, 2010 .....	44



## SUMÁRIO

RESUMO .....	7
ILUSTRAÇÃO DE FIGURA .....	8
SUMÁRIO .....	9
INTRODUÇÃO .....	10
CAPITULO 1 – PROCESSO DE CRIAÇÃO E EXPERIMENTAÇÃO .....	13
1.1. Processos coletivos no Brasil .....	13
1.2. Em alerta a organização - O amadorismo .....	14
1.3. Incomodou? Vamos Mudar .....	16
1.4. Processo colaborativo.....	17
1.5. Dramaturgo e dramaturgia no processo de criação .....	19
CAPITULO 2 - EXPERIMENTANDO O PASTELÃO E A TORTA .....	21
2.1. Sobre o grupo .....	21
2.2. Processo coletivo ou colaborativo? Experimentos de um grupo.....	23
2.3. O texto .....	28
2.4. Commedia Dell’Arte .....	31
2.5. Caindo a máscara .....	32
2.6. Figurino .....	35
2.7. Cenário .....	38
2.8. Espaços e Público.....	40
Considerações finais.....	45
Referências bibliográficas .....	47
Anexo 1 – Entrevistas .....	50

## INTRODUÇÃO

Com este trabalho objetiva-se fazer a reflexão teórico-prática sobre o processo de criação e sobre os elementos cênicos desenvolvidos pelos atores do grupo Avatar da cidade de Governador Valadares, Minas Gerais.

A motivação que gerou este trabalho de conclusão de curso veio da investigação de uma experiência de criação em grupo. Nele serão apontados alguns caminhos a partir da montagem do espetáculo *O Pastelão e a Torta* que foi construído pelos atores do grupo que não possuíam, na época, conhecimento técnico sobre a criação do ator, nem experiência em composição de uma peça teatral.

Para esta pesquisa elegeu-se um procedimento metodológico qualitativo. Foram ouvidos relatos dos atores sobre o processo criativo, buscando-se a compreensão dos conceitos de composição e dos elementos cênicos elaborados pelos mesmos durante o processo de criação e atuação na peça.

O estudo será organizado em dois capítulos bem distintos para descrever os pontos fundamentais desenvolvidos pelo Grupo nessa criação. O capítulo um será dividido em seções que se iniciam com a localização histórica da criação coletiva e do processo de criação colaborativo no Brasil e sobre as mudanças que ocorreram no quadro teatral do país quando surgiram esses dois conceitos. A criação coletiva surge para substituir o modelo tradicional da produção teatral. Proporciona liberdade para muitos grupos que adotaram essa forma de compor a sua criação e carregaram as consequências como um estigma. Mesmo havendo no seu formato inicial certa desordem, veremos nessa seção uma organização onde surgem as cooperativas e a administração de alguns grupos de teatro em São Paulo.

Com a mudança da política no país e a instauração da democracia, o Brasil passa por mudanças que atingem a área cultural. As criações teatrais nesse momento no Brasil são vistas com outro olhar e geram um incômodo porque vão contra o modelo tradicional de se fazer teatro. A terceira seção retratará o desinteresse de muitos artistas pela forma de criar e pensar a composição cênica nesse momento histórico.

Em seguida, ainda no primeiro capítulo será tratado sobre o processo colaborativo, seu surgimento e conceito. A presença do dramaturgo será apresentada na última seção do

primeiro capítulo. Essa forma de estruturar ideias teatrais dispõe diretor/dramaturgo/técnicos e atores em uma horizontalidade. Ainda assim durante a construção, sempre se respeita a opinião de cada integrante, dando a palavra final ao diretor. Tem como destaque nesse processo os vários grupos de teatro que passam a optar por esse processo de composição.

As dificuldades que foram geradas, os conceitos e as características diversas encontradas neste tipo de criação no Brasil, mais precisamente com grupos de teatro que aderiram ao processo coletivo, levaram à perda de credibilidade, e à desorganização no início da sua exposição. Essas situações enfrentadas foram sendo conquistadas ao longo dos anos pelos grupos que adotaram essa forma de criar, como diz a pesquisadora Stela Fischer é uma “alternativa não apenas de resistir às dificuldades econômicas, mas como perspectiva de artistas, coletivamente, empreender suas atividades, preservando a continuidade de suas pesquisas”. (FISCHER, 2010, p. 50).

No capítulo dois será realizada uma apresentação referente ao Grupo de Teatro Avatar, no qual será apresentada a história de como surgiu a ideia de compor a peça, como era o espaço para os encontros do grupo e o tempo dedicado pelos integrantes ao aprimoramento dessa construção. Abordar-se-á questões que envolvem o tema, tais como: o processo de criação da peça, a análise dos elementos de encenação e a até que ponto a inspiração da Commedia Dell’Arte esteve envolvida na criação da peça.

Ainda nesse capítulo, na segunda seção, pretende-se expor como aconteceu o processo de experimentação do grupo. Para isso, são direcionados alguns caminhos, como surgiu o convite para os projetos, que foi uma mola impulsadora para a busca do texto, como foi o começo da experiência sem um diretor, a busca de informações para compor seus personagens e como se deu a participação dos intérpretes nesse processo.

Será apresentada uma análise do texto *O Pastelão e a Torta*, pontuando os elementos cênicos da Commedia Dell’Arte. Algumas características da comédia foram mantidas e outras alteradas pelo grupo. Essas características mais marcantes referem-se à criação da personagem, desde sua personalidade à escolha da composição cênica. Entrevistas e fotos com os atores que fizeram parte dessa criação, relatos de suas

apresentações feitas em espaços diferentes expondo a diversidade do público em cada bairro que se apresentavam, também serão apresentados como elementos dessa pesquisa.

Os estudos e conceitos que darão embasamento teórico a este trabalho são dos autores Stela Fischer, Adélia Nicolete, Flaminio Scala, Sábado Magaldi, Enio Carvalho, Renata Pallotini, entre outros. Essa base teórica permitirá realizar um encontro entre os dois capítulos e sustentará teoricamente o trabalho realizado com o Grupo de Teatro Avatar.

Em anexo a esta pesquisa, há um questionário que será realizado com os atores-criadores do Grupo de Teatro Avatar e servirá como base para alguns apontamentos, além do material de imprensa e o histórico referente ao grupo.

Este trabalho apresentará uma reflexão de como o grupo realizou e desenvolveu a peça desde a primeira montagem, qual a pedagogia e a metodologia utilizada na experimentação, através da linguagem da Commedia Dell'Arte. Não se buscou o julgamento de certo ou errado nas experiências realizadas, e sim, uma tentativa de descobrir formas de se construir coletivamente.

## CAPÍTULO 1

### PROCESSO DE CRIAÇÃO E EXPERIMENTAÇÃO

#### 1.1. Processos coletivos no Brasil

Até o início da década de sessenta, o texto dentro do teatro brasileiro foi considerado o mais importante, assim como o diretor e os técnicos envolvidos com a criação da peça. Nesse contexto o ator era um mero emissor de palavras já escritas. Cansado dessa forma de atuar e de criar focada no texto, o ator começa a buscar outros conceitos para a sua criação que o faz pensar na peça integralmente, como percebemos nas palavras da pesquisadora Adélia Nicolete (2002):

Têm pouco mais de um século os primeiros questionamentos da autoridade do texto e do autor. Os diretores foram assumindo cada vez mais sua posição como criadores do espetáculo, chegando mesmo a ‘depor’ o texto em nome da encenação, e o ator também pôde conquistar outra posição que não a de mero executante de ideias alheias – tanto que, por volta dos anos 1960, chegou-se a afirmar o corpo contra o texto. Numa época em que ao ator começou a caber grande parcela da criação, a equipe como um todo ganhou destaque e passou a se encarregar da elaboração do espetáculo, desde a ideia original até a finalização. (NICOLETE, 2002, p.318).

A criação coletiva muda o quadro do teatro no Brasil. Vindo da Europa, o *Living Theatre*, direciona as suas informações ao Teatro Oficina, provocando uma mudança no processo de criação, não só do grupo que o recebe, mas em outros grupos no país. A proposta é bem aceita e segundo a pesquisadora Stela Fischer (2010), os componentes do grupo deixam claro a que vieram e Julian Beck profetiza: “viemos ao Brasil para realizar uma experiência coletiva com o elenco do Teatro Oficina e com o Grupo *Los Lobos*, de Buenos Aires, achamos que será a tarefa mais importante de nossa vida” (MAGALDI& VARGAS, 2000, apud FISCHER, 2010, 28-29).

Nesse processo os atores sentiam-se mais livres, mesmo diante da situação política que o país vivia. Pôde-se assim experimentar a liberdade na criação, originando espetáculos como *Gracias Señor* do Grupo Oficina que adotou o processo coletivo. No espetáculo, os atores se tornaram criadores da peça, distanciando-se o encenador. Nicolete afirma que:

Na criação coletiva, essa integração diretor-dramaturgo era mais tênue, até porque o texto nascia do conjunto e a atividade do responsável pela dramaturgia era mais de alinhar, juntar e adequar os materiais individuais num todo interessante e coerente – mesmo dentro de uma incoerência proposital. (NICOLETE, 2002, p. 323).

Durante os anos sessenta e setenta realmente houve essa mudança. A liberdade em compor, sem restrições, sem um diretor no comando e um texto como guia, fortalecia a criação coletiva. Essa nova forma de trabalho foi utilizada por vários artistas e grupos de teatro, em meio a momentos difíceis, nos quais o país enfrentava a ditadura militar e o exílio de artistas e pensadores. A censura era aplicada a todos os trabalhos e formas de manifestações artísticas antes de serem apresentadas a público. Segue um momento de extrema fragilidade na história do país. Tudo o que era produzido como arte, principalmente o teatro, tinha que passar pelos olhos da autoridade. A censura esteve presente no desenvolvimento cultural do país neste período. Segundo Fischer: “Durante toda a década a censura cercou grande parte da produção cênica e dramaturgica, desmotivando os artistas e inviabilizando um acesso mais politizado do teatro brasileiro”. (FISCHER, 2010, p.31).

Outro fator dessa criação são os textos. Eles podem ser construídos pelos atores em situação de improviso no âmbito coletivo ou individual. Além disso, podem vir como fragmentos na construção do texto principal. Os temas também podem ser definidos antes ou mesmo na criação, constituindo assim a horizontalidade na constituição do espetáculo, tornando essa proposta desafiadora para todos envolvidos na criação coletiva.

## **1.2. Em alerta a organização - O amadorismo**

Na década de 1970, o teatro de grupo do Brasil adotou as experimentações vanguardistas num cenário de ditadura militar, para a própria sobrevivência, abandonando, assim, a atitude revolucionária. Os grupos brasileiros, influenciados por grupos estrangeiros, passam a criar muito mais e o processo fica claro para muitos. Segundo Abreu, “Fiel ao espírito de uma época que se definia como revolucionária na política, nos costumes e na estética, a criação coletiva surge como um pensamento de oposição ao modelo tradicional de produção teatral”. (ABREU, 2006, *apud* FISCHER, 2010, p.33).

Instalou-se uma falta de credibilidade por terem um acúmulo de funções neste processo e a falta de um diretor. A criação coletiva incomodou, mesmo tendo uma instabilidade na década de setenta. Em São Paulo, “(...) as cooperativas começam a se organizar para favorecer a criação coletiva, não fugindo da proposta de criação, alguns artistas sentiam que precisavam desta organização, para representar legalmente seus associados” (FISCHER, 2010, p.33).

Nesse contexto fica de lado o que muitos haviam comentado sobre a desorganização e o amadorismo de quem praticava o processo de criação coletiva. A aparente desorganização gerou um posicionamento, o teatro alternativo propõe criar coletivamente todo o seu processo. E a credibilidade é direcionada para o grupo. A criação era mais constante desta forma. O Grupo Ornitórrinco deixa claro que o processo de criação coletiva vinha de forma agradável, seja técnica ou administrativa; o grupo partia de uma base técnico-temática apurada para então desenvolver seus atores e peças.

Em vez de desmembramento de funções como em qualquer empresa comercial bem organizada, estes conjuntos propõem-se a criar coletivamente, durante os ensaios, ao sabor das improvisações de cada intérprete. Texto e espetáculo nascem assim, lado a lado, produtos do mesmo impulso gerador, enunciando não experiências ou emoções alheias, mas vivências específicas do grupo. O encenador, em tal caso, é menos mestre que agente catalítico, nada impedindo que seja auxiliado por um escritor, desde que este renuncie a seus antigos privilégios, aceitando trabalhar em equipe e para a equipe. (PRADO, 1988, *apud* FISCHER, 2010, p. 34).

Se para alguns o amadorismo estava presente em uma organização coletiva, Fischer (2010, p.39/40) nos diz que esse estigma<sup>1</sup> de um ator desorganizado e anarquista que muitos grupos sustentaram como um “estandarte e modelo ideológico persistiam na produção dramática”. Muitas pesquisas/textos talvez fossem perdidas por essa falta de organização, “poucas congregações recorreram a essa documentação”, e que atualmente, poderiam fazer parte de estudos mais complexos sobre esse formato, de uma arte experimental e alternativa, que é o processo de criação coletiva. E que na criação brasileira fragilizou-se e “fortaleceu a volta da autoria concentrada em um único representante/diretor”. Mesmo assim, neste período de fragilidade no processo de criação teatral brasileira disseminaram-se importantes dramaturgos como Luiz Alberto de Abreu, Maria Adelaide Amaral e Naum Alves de Souza. (FISCHER, 2010, p.39/40).

### 1.3. Incomodou? Vamos mudar

Na década de oitenta surge a democracia no Brasil. É o término da ditadura e o início de um momento de reformas. Com a redemocratização, a política pública e cultural passa a ser avaliada. Fischer (2010) argumenta que o momento de “rever suas políticas diante das perspectivas pessimistas” que assolavam o país sobre a economia, provocando assim um “desinteresse na arte engajada no momento”. Surgiram novas características que se estenderam às criações musicais, cinematográficas e literárias do período e acabou não se construindo uma “identidade brasileira em consonância do seu entorno sociopolítico”, mesmo com o retorno de vários artistas do exílio. (FISCHER, 2010, p.41).

A forma de pensar nas criações teatrais passa a ter novamente um olhar de fora. Eis que surge em cena, para rever o seu posto, o diretor. Com esse retorno, a produção coletiva

---

<sup>1</sup> Estigma : *Social Nos estudos da sociologia, o conceito de estigma social está relacionado com as características particulares de um grupo ou indivíduo que seguem o oposto das normas culturais tradicionais de uma sociedade. Ou seja, tudo o que não é considerado um padrão cultural social é tido como um estigma para aquela sociedade. Disponível em < <http://www.significados.com.br/> >- Acessado em 15 de novembro de 2015*



tende a diminuir, deixando clara a desorganização que tanto comentavam. O desinteresse era nítido e claro para alguns, neste comentário a seguir, “os anos oitenta viram a criação coletiva abandonar a cena, (...) e chegou-se acreditar que fosse um fenômeno localizado no tempo, típico do experimentalismo da década anterior”. (ABREU *apud* FISCHER, 2010, p.42).

As mudanças acontecem. Experimentar em todos os sentidos a criação e o novo. Assim toma-se novo impulso e as produções brasileiras avançam, com novos diretores e autores, deixando claro essa tendência: teatro de diretor. Artistas passam a utilizar o cinema, a música, a tecnologia nas suas criações, que vão exercitando, provocando e experimentando uma forma de interagir com as criações e pensamentos que segundo Fischer diz ser, “um cruzamento entre teatro e a arte da performance em suas diversas interfaces criativas”, (FISCHER, 2010, p.45).

A política sempre transforma e faz com que tudo seja mudado à sua volta. E dessa forma os artistas foram se adaptando aos acontecimentos e à forma de criar. Surgem outros pensadores e idealizadores de ideias coletivas. A classe vai ser moldada e aperfeiçoada, criando outras formas de representar, mas sempre voltando à sua essência, porque a arte não vive sem o passado. E a criação que foi implantada nos anos sessenta como criação coletiva tinha o intuito de proporcionar ao ator, liberdade em todo o seu processo de criação dentro do grupo.

Toda expressão artística ao longo do tempo faz com que o artista se molde e se aperfeiçoe criando outras formas de representar. Nesse contexto sua memória é de extrema importância, pois fornece referências para compor suas ideias através de ações já vivenciadas.

A criação coletiva proporciona aos envolvidos uma pluralidade, que é capaz de unificar a criação através da liberdade de ideias e pensamentos, que vem desde os anos sessenta.

#### **1.4. O Processo Colaborativo - Eis que surge você na cena teatral**

Ninguém trouxe o processo colaborativo para o teatro no Brasil. Os grupos teatrais se encarregaram de desenvolver tal processo. Muitos grupos de teatro apropriaram-se da forma de criação coletiva. O processo de criação coletiva induziu tais grupos a distribuir funções durante a formatação das obras, levando o processo criativo à responsabilidade de todos. Não tem como assumir uma autoria de implantação, e sim destacar alguém que faz uso e continua pesquisando essa forma de criar.

De acordo com Fischer, a origem da terminologia “processo colaborativo” surge do Teatro da Vertigem, uma das primeiras companhias a se apropriar e difundir o termo. Mas seus integrantes não identificam precisamente a sua origem, o próprio diretor do grupo Antônio Araújo assume: “Não sei se fomos o primeiro a usar a terminologia... Não sei dizer de onde veio”. (ARAÚJO *apud* FISCHER, 2010, p.66)

Não importa a origem, por mais que se vasculhe, não se encontra. O que se segue é um processo de (re) descobrimento do conceito. Cabe analisar e ressaltar a diferença entre os dois processos e as características que ambos utilizam em suas montagens.

O processo colaborativo organiza-se em uma ação direta entre ator, diretor, dramaturgo e demais artistas.

Conceitualmente, entende-se por processo colaborativo o procedimento de grupo que integra a ação direta entre o ator, diretor, dramaturgo e demais artistas, sob uma perspectiva democrática ao considerar o coletivo como principal agente de criação e aglutinação de seus integrantes. Essa dinâmica propõe um esmaecimento das formas hierárquicas de organização teatral, embora com imprescindível delimitação de áreas de trabalho e delegação de profissionais que representam. Ao estabelecer um organismo no qual todos os responsáveis pelos diversos campos partilham de um plano de ação comum, o trabalho em equipe baseia-se no princípio de que todos têm o direito e o dever de contribuir com a finalidade artística e manutenção das equipes de trabalho. Seu caráter processual delega a obra uma moldagem que vai se desenhando conforme a sua elaboração em conjunto, a partir do cruzamento das diferentes áreas, desde o momento inicial até o encerramento das apresentações, considerando também o público como colaborador deste complexo coletivo e aberto. (FISCHER, 2010, p. 61-62).

O processo colaborativo tem como características principais a cooperação, valorizando os diálogos, as experimentações, as discussões, as criações, o desapego, o envolvimento em todo o processo, sendo necessária essa participação. Constitui-se de uma ação conjunta do diretor com ator, diretor e dramaturgo e os demais artistas e técnicos.

Segundo Fischer (2010), muitas companhias teatrais brasileiras têm características comuns, partindo da preocupação em formar núcleos de pesquisas estáveis,

(...) com propostas de linguagens técnicas, com uma elaboração de uma dramaturgia própria ou de tratamento coletivo, não a hierarquia de funções, abertura processual de obra, o aprimoramento operacional assim como estético em diálogo crítico com a realidade sociocultural contemporâneo, são alguns pontos de convergências entre eles (...). Embora utilizem diferentes nomenclaturas para procedimentos similares, como processo colaborativo, criação compartilhada, teatro de participação, criação coletiva e outras derivações. (FISCHER, 2010, p.61)

Quando se estabelece essa forma de montagem é preciso deixar claro que todos são responsáveis por ela. A equipe é unida na composição de ideias e a responsabilidade é de todos, desde o momento em que se inicia a primeira conversa até a finalização com o público que entra como colaborador da ação. Vale ressaltar as funções e distribuição de tarefas, que são bem claras nesse processo.

### **1.5. Dramaturgo e dramaturgia no processo de criação**

O texto é um elemento importante e está presente na maioria das produções teatrais, independente do formato criativo. Na criação coletiva não há um dramaturgo que assine o texto, embora tivesse uma dramaturgia, o dramaturgo não era uma pessoa presente. O texto é criado por todos os envolvidos.

Segundo Fischer (2010) o dramaturgo, não era uma pessoa constante na criação coletiva, já no processo colaborativo o dramaturgo muitas vezes se faz presente e,

(...) é responsável pela elaboração textual, o ator pelo desenvolvimento dos personagens e ação dramática, o diretor pela proposta de cena e estruturação da unidade e assim sucessivamente. Lembrando que todo processo se realiza sob o viés da participação e contribuição em cadeia. (FISCHER, 2010, p.62)

A dramaturgia e a cena caminham juntas. Responsável por modelar toda a estrutura textual, o dramaturgo exerce fundamental influência na montagem, cabendo ao

diretor o diálogo entre as funções. Esse profissional retira sua matéria prima para a produção textual dos laboratórios realizados em grupo, através do processo de improvisação, falas, debates, dentre outras dinâmicas realizadas.

Na montagem é preciso que alguém responda por cada área, mesmo que a responsabilidade seja de todos, lembrando que toda a obra vai sofrer interferência em seu processo de criação. Esse processo, que é o colaborativo carrega uma dinâmica, propondo uma movimentação de toda a cooperação. É frequente a liberdade de expressar o que se pensa nesses processos. As partes do todo cênico são itinerantes, migratórias, na organização e no resultado final.

O papel do ator torna-se mais estimulante nesse processo, pois muda de mero executor para ator-criador. Sobre o ator dentro do processo de criação colaborativo a atriz Miriam Rinaldi do Teatro da Vertigem explica:

Como grupo identificou nossa prática como Processo Colaborativo. Nele, cada ator é simultaneamente autor e performer. Há também a liberdade de participar em outras áreas de criação, como a dramaturgia, figurino, som, iluminação, cenografia, assim como no material já criado anteriormente por um companheiro em sala de ensaio, somando soluções em infinitas possibilidades. O processo colaborativo é a expressão do diálogo artístico, num jogo de complementaridade. (Rinaldi, 2002, *apud* Fischer, 2010, p.63)

Defender a criação e o que acredita, faz com que muitos que usam o processo de criação colaborativo, sejam “referências na busca da horizontalidade de relações artísticas entre seus integrantes” (ABREU, 2004, p.4).

Com o advento da contemporaneidade os papéis desenvolvidos pelos componentes da estrutura teatral tendem a inter-relacionar-se. Cada vez mais a interação de linguagens torna-se fator inovador da criação artística em geral. O teatro brasileiro vive mais intensamente os processos criativos através de investigações e experimentações.

E coletivo de criação torna o ator um criador em cena e fora da cena, essa forma de criar, como diz a pesquisadora Adélia Nicolete (2005, pg. 11) “não é uma novidade trazida pelo contemporâneo. Essa contribuição do ator na construção do texto e mesmo do espetáculo já ocorria na Commedia Dell’Arte”. E um dos objetivos deste trabalho é localizar o uso da criação coletiva e do processo colaborativo na criação da peça O Pastelão e a Torta com o Grupo de Teatro Avatar.

## CAPÍTULO 2

### EXPERIMENTANDO O PASTELÃO E A TORTA

Neste capítulo o leitor tomará conhecimento de como se deu a montagem da peça *O Pastelão e a Torta* realizada pelo Grupo de Teatro Avatar, dando enfoque ao processo de criação e aos elementos cênicos desse processo inspirados na linguagem da Commedia Dell'Arte. As vivências do grupo foram coletadas em forma de entrevistas, para melhor compor a análise de lembranças e observação do processo na composição da peça.

#### 2.1. Sobre o Grupo

O Grupo de Teatro Avatar se reunia, a princípio, na Casa de Produção Cultural, aos domingos às 14h. Apesar do dia e horário não serem muito generosos para muitos, ele era especial para os participantes do grupo porque o que todos queriam era fazer teatro, acreditando na arte para criar e representar idéias. Naquele momento, o grupo caminhava sempre em harmonia, a alegria era geral. Os participantes seguiam com vontade e desejo do novo, e faziam da sua busca uma festa a cada novidade que surgia.

Este espaço em que o grupo se abrigava era ocupado por vários segmentos artísticos, sendo cada um em sua sala: três grupos de teatro (o Grupo de Teatro Avatar, Asas do Invento e Atrás do Palco), um grupo de capoeira, a Academia Valadarense de Letras, a Banda Sinfônica Lira Trinta de Janeiro, um grupo de Dança de Rua, uma sala para exposições e reuniões. Este espaço esteve atuante na cidade de Governador Valadares Minas Gerais, de 2002 a 2008, depois foi desativado e no espaço público foi construído um novo prédio do RISP <sup>2</sup> e os grupos ali residentes, foram transferidos para o espaço da

---

<sup>2</sup> RISP: Região Integrada de Segurança Pública da Capital. – Projeto do Governo do Estado de Minas Gerais, que une as duas forças policiais Militar e Civil- Diário do Rio Doce, Cultura, repórter Marcos Furtado, 22 de fevereiro de 2008, pag. 1B. Governador Valadares, Minas Gerais.

Açucareira<sup>3</sup>, um patrimônio tombado dentro da cidade, que foi cedido pela SMCELJ (Secretaria Municipal de Cultura Esporte Lazer e Juventude), por um ano, para guardar os materiais dos grupos que ocupavam aquele espaço.

A Casa de Produção Cultural, onde se encontravam artistas locais de todas as áreas, era um local de produção da cultura de Governador Valadares. Antes das portas se fecharem em 2008, criou-se muito nessa casa, as pessoas dividiam seu tempo e ideias. Os grupos trocavam experiências, projetos, produções, convites e parcerias. O tempo passava, novas pessoas chegavam e as produções borbulhavam nesse período.

O desejo de todos que utilizavam o espaço da Casa de produção Cultural de Governador Valadares era criar e mostrar a arte que se produzia, a maioria dos grupos de teatro era amador, e com a sede de conhecimento surgiram as parcerias entre os grupos. A Banda Lira Trinta de Janeiro ofereceu oficinas de música e instrumentos para todos os integrantes e grupos da Casa de produção Cultural. Os grupos teatrais trocavam oficinas que trabalhavam corpo, voz e outras expressões. A Academia Valadarense de Letras ofereceu oficina poética. Dessa forma, trocavam-se experiências artísticas.

Obter informações era tudo o que os integrantes do Grupo de Teatro Avatar queriam naquele momento. Aconteceram, então, os intercâmbios externos que eram proporcionados por empresas e Secretaria de Cultura do município de Governador Valadares. Um dos projetos que contribuiu para o crescimento do grupo foi o Circuito Telemig Celular de Cultura, festival itinerante de artes cênicas, realizado entre 2001 a 2003. Esse projeto trouxe para a cidade apresentações de dança, teatro e oficinas de diversas áreas, que aconteciam em locais públicos e privados da cidade. Após a participação em diversas oficinas, manifestou-se o desejo do grupo em montar um trabalho para que se pudesse colocar em prática todo aquele aprendizado.

---

<sup>3</sup> Açucareira: Antiga usina de cana- de açúcar, a Açucareira (CARD- Companhia Açucareira Rio Doce) foi tombada como patrimônio histórico de Governador Valadares, Minas Gerais. Seu prédio será convertido em grande centro cultural. Funcionou entre 1948 e 1963. Esta companhia foi desativada por volta de 1978. A Açucareira, como é chamada, constituía uma indústria de grande importância na região. O imóvel está situado às margens do Rio Doce, em uma área plana cercada. O referido imóvel foi tombado pelo conselho deliberativo do Patrimônio Cultural de Governador Valadares em abril de 2001. Disponível em <<http://www.valadares.mg.gov.br/>>< <http://www.noticiasinline.com/>> Acessado em 15/11; 2015.

Através de oportunidades de aprendizado fornecidas pelo Circuito Telemig Celular, o grupo buscava por mais conhecimento, e então fez um convite à atriz Raquel Nicolay, formada em artes cênicas pela UFOP (Universidade Federal de Ouro Preto, Minas Gerais), para ministrar uma oficina de teatro de rua. Um dos integrantes do grupo, Glauber Ferreira (26 anos, ex-integrante do grupo, 2015) músico da peça *O Pastelão e a Torta*, disse que, “quando a Raquel, ela entrou trouxe muita clareza nesta área” que é sua especialidade. Durante um mês de oficina em abril de 2003, a ministrante explanou sobre figurinos, maquiagens, técnicas para o teatro de rua, construção do personagem e exercícios para o corpo e a voz. O Grupo Avatar abraçava com avidez a ideia e praticava sem faltar às aulas e aos exercícios ali propostos.

## **2.2. Processo Coletivo ou Colaborativo? Experimentos de um grupo**

Durante a realização da oficina com Raquel Nicolay, o Grupo de Teatro Avatar recebe um convite através da Secretaria de Cultura e da Prefeitura Municipal de Governador Valadares para realizar 50 apresentações em bairros da cidade nos projetos Tocando na Varanda e Caravana de Cultura. O grupo ficou muito lisonjeado, afinal o reconhecimento da sociedade pelo trabalho desenvolvido é fundamental. Mas, havia um problema; o grupo estava sem texto e sem uma peça pronta; os integrantes entraram em desespero. Para não perder a oportunidade, o grupo inicia atividades de consultas e pesquisas em busca de um texto, palco ou rua, que pudesse ser adaptada de acordo com proposta recebida.

Diversos textos foram sugeridos, como por exemplo: *Gota D'água* do escritor e compositor Chico Buarque de Holanda e Paulo Pontes, *Chapeuzinho Vermelho* do autor Charles Perrault, *O Cravo e a Rosa*, mas de acordo a análise realizada, nenhum caberia na proposta, pois procurava-se por um texto pouco conhecido pelo público, que atendesse ao gênero comédia e ainda que estivesse dentro da proposta do espetáculo de rua.

Em meio a inúmeras reuniões e encontros, nos últimos dias da oficina que estava sendo ministrada por Raquel Nicolay, eis que surge um texto sugerido pela diretora do

Grupo de Teatro Avatar, Sandra de Oliveira, *O Pastelão e a Torta* que gerou várias opiniões, ideias e questionamentos por todos os envolvidos na montagem.

Glauber Ferreira (26 anos), integrante do grupo no ano de 2001 a 2008, participante do processo de criação e responsável por conduzir em várias apresentações a sonoplastia da peça, disse que ficou surpreso com o texto apresentado ao grupo. Em entrevista concedida em 12 de outubro de 2015:

A Sandra aparece com o texto *O Pastelão e Torta*, mostra pra Raquel Nicolay que quer montar a peça, e diz que o texto é de teatro de rua. Eu lembro que, quando você trouxe o texto, pra pra pro grupo, a gente gostou muito do texto né, de todas as informações que tava dada ali, mas a gente não tinha muito conhecimento sobre a área, a gente não sabia se era um espetáculo de rua ou de palco, a gente não sabia a origem deste texto, a gente não sabia nada sobre a Commedia Dell'Arte. (FERREIRA, 2015).

Sem ter conhecimento sobre a proposta muitos dos envolvidos na criação sempre expressaram opiniões e ideias sobre esse processo de criação. E um grande parceiro, o ator Douglas Apelfeller Leite (30 Anos), que veio como convidado para a montagem da peça, afirma sobre o texto, “Na verdade, o texto de *O Pastelão e a Torta* quando eu li ele a primeira vez, eu falei assim, que espetáculo chato! Nunca foi um texto que me atraiu em relação à dramaturgia dele, eu achava cansativo, ou batido”.(LEITE, 2015).

Assim, no primeiro contato que o grupo teve com o texto surgiram diversas opiniões e indagações. Devido à condição de escassez de recursos financeiros para contratação de um diretor o grupo viu-se obrigado a adotar uma forma de montagem que foi nomeado de “montagem colaborativa”. Porém, eles não tinham o conhecimento do conceito do processo colaborativo e nem da criação coletiva. O que se observou foi que o grupo escolheu uma maneira em que a realização da peça ocorreria através de experimentações onde todos pudessem colaborar.

Com o texto em mãos passou-se à leitura do mesmo. Todos começaram a pensar nos procedimentos, recursos, elementos e apresentação da peça. Todos estavam envolvidos nesse novo processo. Aconteceram intensas conversas sobre figurino, maquiagem, cenário, luz e sonoplastia. Havia muitas dúvidas de quem executaria todas essas funções, não ocorrendo um desmembramento de funções nesse processo.



Não se tinha mão de obra suficiente com definição de função para conduzir a peça, da forma que muitos queriam. Não se queria arriscar a decepcionar a plateia, realizando um trabalho que não alcançasse os objetivos pessoais, artísticos e profissionais propostos. Embora as atividades fossem remuneradas, era complicado encontrar profissionais que compreendessem o prazo e a burocracia que o órgão público exigia. Os recursos eram escassos e encontrar alguém com a mesma disponibilidade do grupo era impraticável.

A proposta do grupo era realizar experiências. A montagem seria coletiva; uma criação onde todos poderiam opinar e sem um encenador, característica da criação coletiva. As construções das personagens e dos elementos cênicos começaram a ser estudados. Os participantes percebiam a escassez de recursos. Sobre isso, Glauber Ferreira (2015), disse: “Não tínhamos muito recursos pra tá construindo esse espetáculo”. O grupo seguia com seu estudo sobre o texto, a montagem da peça e a busca de recursos para essa criação.

Em um dos encontros, os participantes do grupo, sentados no chão em forma de um círculo, após receberem as cópias do texto, folhearam os papéis que estavam em suas mãos rapidamente e iniciaram uma leitura para o seu entendimento. O silêncio instalou-se; sendo quebrado pelos barulhos produzidos ao folhearem as páginas. Logo após, Glauber Ferreira (2015) teceu comentários: “isso aqui é muito bom”, “engraçado”, leitura continuava se processando. Ao término da leitura, os participantes revelaram grande alegria nos olhos; percebia-se que a vontade de falar estava presa pela respiração devido à emoção que sentiam ao contato com o texto.

A emoção tomou conta do espaço e todos falavam sobre as personagens do texto. Começaram a idealizar a forma de andar, o olhar, o movimento do corpo, se determinado movimento se parecia com o de alguém, e se podia notar a voz que mudava quando pensavam nos personagens.



Figura 1 – Foto (FREITAS, Dió. 2010), Imagem da peça *O Pastelão e a Torta*, Projeto Caravana da Cultura, 2010. Local Bairro Jardim Pérola em Governador Valadares.

As referências do grupo naquele momento vinham do ator Charles Chaplin com o seu jeito elegante de andar e as suas peripécias para se sair bem em tudo. Outro ator em que se espelhavam era o comediante Renato Aragão, com o personagem Aparício, que tinha um olhar triste, um andar cansado e vivia com fome. Nomes de outros personagens também foram mencionados, como os palhaços Bozo e Carequinha, que lembram o engraçado, o exagero nos movimentos, a rua, o andar, a irreverência no seu jeito de utilizar a dor transformando-a em alegria, para quem vê. A composição começava a ser formada.

Nesse momento era hora de dividir os personagens. Após ler o texto na sede e depois em casa, ficou definido que os atores, por sua intuição, escolheriam a personagem que queriam fazer. Uma reunião foi marcada para isso e todos os participantes estavam presentes com o texto em mãos. Não teve um teste ou qualquer preparo para a escolha dessas personagens. Nessa reunião as escolhas aconteceram sem qualquer impedimento ou questionamento de qualquer ator naquele instante.

Com o texto e personagens definidos, os atores se perguntavam o que fariam a partir daquele momento. Sem a técnica que precisavam para compor as personagens e os elementos cênicos, sem um diretor e seguindo as intuições, começava o processo de criação destacando-se cada vez mais características da criação coletiva. Analisar e aplicar a técnica que haviam recebido de outros, neste momento era imprescindível para a criação da peça. Os integrantes do grupo se agarravam a esses aprendizados, à intuição, às informações que receberam nas oficinas e a várias outras fontes que recorriam em busca desse processo criação.

O grupo não sabia que era tão importante um caderno ou caderneta nessa hora, ficavam conversando sobre toda a peça e as soluções eram encontradas e assim resolvidas, sem um registro fixo de tudo que fora realizado naquele dia. Sem uma definição sobre o uso da linguagem, o grupo segue a construção da peça.

Os componentes do grupo continuavam lendo e buscando entender qual a emoção que precisava ser definida nas cenas. A individualidade para cada um compor seu personagem era vivenciada no decorrer dos ensaios. Assim os atores do grupo passaram a

ter consciência do movimento que precisavam fazer para seus personagens existirem. Todo o corpo do ator começava a se desenvolver e registrar os movimentos criados. Esses movimentos elaborados durante os ensaios se tornavam conscientes e articulados. Sem perceber, os atores começaram a construir uma nova dramaturgia.

Mais uma vez os dois processos, o colaborativo imaginado e o coletivo executado, se cruzam. O grupo, acreditando estar num processo colaborativo, faz o estudo do corpo juntos sem a ajuda de um profissional especializado, característica do processo coletivo.

Os impasses apareceram, as conversas alteradas aconteceram e a insegurança começou a fazer parte no processo dessa montagem. O texto era falado e não interpretado, as ideias pararam de fluir e o andamento da peça foi interrompido. Neste exato momento, surgiram dúvidas. A dúvida é característica do processo de criação dentro de um coletivo. Os integrantes do grupo participaram e doaram o seu conhecimento a cada elemento de encenação sem a presença do encenador ou do dramaturgo. Através de diálogos com outros profissionais do cenário teatral de Governador Valadares, surgiu a sugestão para pesquisa cênica sobre a Commedia Dell'Arte.

Para um grupo de teatro amador não era tão simples. No entanto, a linguagem da Commedia Dell'Arte era atrativa, pois o trabalho corporal proposto agradava pelos movimentos e o estilo cênico aplicado se encaixava na proposta que o grupo gostaria de trabalhar. Porém a forma de aplicar era desconhecida. Neste momento surgiu a necessidade de aprofundar a pesquisa literária sobre o assunto. O grupo pesquisou sobre o assunto em livros sobre teatro e Internet, porém a oferta de materiais sobre o assunto era baixa e limitada. Mesmo com o conhecimento teórico em mãos, as dúvidas persistiam. Nesse momento buscou-se a orientação técnica de Raquel Nicolay que, através das oficinas de teatro de rua e de exercícios de corpo e de voz, possibilitou a descoberta daquilo que os atores buscavam nas intuições, imitações ou nas muitas improvisações realizadas.

Foi sugerido que se fizesse uma pesquisa de campo; uma observação das pessoas nas ruas, as roupas e a forma de andar, principalmente dos andarilhos e algumas pessoas nas praças. E sobre essa forma de pesquisa para a construção da peça o professor/ator Valdicélio Martins, 30 anos, que esteve atuante no grupo de 2002 até 2007, nos diz em uma entrevista concedida em 28 de setembro de 2015:

Na realidade a gente começou no momento a procurar na própria rua, né. A gente começava a perceber como que os mendigos atuavam nas ruas, né. E aí essa percepção do que acontecia nós levamos para o exagero. A ah aquilo ali é legal! Então vamos modificar um pouco, para transformar então no que seja interessante para o público, a plateia, né. Nessa situação esse pensamento da gente, ele ficou mais interessante em questão de pesquisa. (MARTINS, 2015)

Durante a semana os atores refletiram sobre o material para a pesquisa, sem nada em mãos, só o registro com o olhar e a mente. Percebe-se que os integrantes do grupo confiavam e muito em suas memórias, não tinham o hábito de anotar o processo de construção da peça *O Pastelão e a Torta*. Na verdade nunca fora passada para o grupo a importância dessa função no processo de uma criação.

O grupo tinha como conduzir a busca da construção da sua personagem, observando e memorizando tudo o que observava. Começava a demonstração nos encontros sobre a pesquisa de personagens, o que conseguiram adquirir na rua para adaptar à sua criação. Os elementos coletados foram sendo transformados e influenciados pela linguagem inspirada na *Commedia Dell'Arte*.

Foi proposto um jogo para ser realizado dentro da sala de ensaio. Seria da seguinte forma: todos sentados no chão, um dos atores levanta, vai até a frente, discursa sobre o que colheu de informação na rua, demonstra com o corpo as emoções, detalhes, gestos, movimentos e cores que correspondem à personalidade de sua personagem.

O jogo foi realizado. A opinião de todos ali era muito importante e seria desenvolvida se o grupo concordasse. Essa forma de estudo, que é o laboratório/pesquisa tem característica nos conceitos de criação coletiva e processo colaborativo, por fazer da construção de um personagem um estudo, deixando claro que é preciso uma busca para se realizar a composição de uma personagem.

Percebe-se que mesmo não tendo um conhecimento sobre a linguagem usada e sendo amadores, os atores do Grupo de Teatro Avatar buscavam pesquisar e exercitar-se em busca da sua construção e levavam para o grupo o material pesquisado, dividindo-o com todos os participantes.

O processo dessa criação tem uma porcentagem bem generosa da criação coletiva. A forma como o Grupo de Teatro Avatar adotou para a montagem da peça *O Pastelão e a Torta*, deixa claro que a criação nasce coletivamente.

### 2.3. O texto

Considerando a falta de experiência dos atores e do grupo, as apresentações foram sucesso pelas ruas da cidade de Governador Valadares. O trabalho coletivo funcionou nessa experimentação do Grupo de Teatro Avatar. E para compor os elementos cênicos foram feitas várias experimentações de acordo com o estudo que cada um realizava para a criação da sua personagem e adaptação do texto.

O texto *O Pastelão e a Torta* é de autor desconhecido. O roteiro tem um ato, treze cenas, quatro personagens, um feminino e três masculinos. O cenário definido pelo autor do texto é uma casa e uma praça.

A primeira cena acontece em uma praça, o clima é frio, os personagens principais são Balandrot e Julião. A cena acontece à tarde e a esta hora do dia, as quatro personagens desenvolvem toda a trama.

Percebe-se que a linguagem da peça segue a da Commedia Dell 'Arte, uma forma de representação teatral desenvolvida no final do século XVI que tem como gênero a comédia. Os personagens Balandrot e Julião são de classe social mais baixa que representam o *Zanni*<sup>4</sup>. Balandrot é uma das personagens principais. Em suas atitudes demonstra astúcia e esperteza, capaz de conseguir enganar as pessoas. Outra personagem é o Julião que apresenta em suas atitudes a inteligência para arquitetar o plano de adquirir o pastelão e depois a torta. O casal Marion e Gauthier representa o poder. Ela mostra mulher submissa, dona de casa e ele, a imagem patriarcal. O comerciante ainda remete à avareza, à intolerância, à violência, personalidade encontrada no *Pantalone*<sup>5</sup>, da Commedia Dell'Arte.

Analisando o texto *O Pastelão e a Torta*, percebe-se uma reflexão social voltada para a questão do desemprego, fazendo com que pessoas se instalem em praças, seja nas

---

<sup>4</sup> *Zanni* é um personagem-tipo que representa, na Commedia Dell 'Arte, o criado cômico, desmiolado, trapalhão, bobo, preguiçoso. (SCALA, Flaminio, A Loucura de Isabella e outras comédias da Commedia Dell'Arte, Editora Iluminuras Ltda., 2003, pag.25, São Paulo, SP).

<sup>5</sup> *Pantalone* é um mercador rico, homem de prestígio; representa a burguesia na Commedia Dell'Arte. (SCALA, Flaminio, A Loucura de Isabella e outras comédias da Commedia Dell'Arte, Editora Iluminuras Ltda., 2003, pag.23, São Paulo, SP).

grandes metrópoles ou mesmo em cidades do interior do país, tornando-se pedintes nesses espaços públicos.

Esse fator social abrange os personagens Julião e Balandrot; eles não conseguem emprego, e isso os leva a cometer pequenos delitos. Para eles, ficar sem emprego e serem tidos como vagabundos não faz a menor diferença, mas para o povo do vilarejo é inaceitável essa condição. Diante da situação em que eles se encontram, a que mais pesou para que se cometesse o roubo do pastelão e da torta foi a fome. E para tentar acabar com o que os consumia tentam de qualquer forma adquirir algo para comer, não se importando com as consequências ao realizar tal ato. Pode-se perceber a condição social e financeira das personagens nos seguintes trechos:

Cena 1

Balandrot - E eu? Sou por acaso um milionário? Tenho frio... e tenho fome... Estou furioso por não ter um só vintém na bolsa! Isso, decididamente, não é situação para um homem de minha idade. A menos que... eu arrisque o pescoço pedindo emprestado.

Julião - A vida é dura mesmo. Em vez de falar do seu estômago, faríamos melhor negócio se descobríssemos um meio de comer sem ir para a forca.

Balandrot- Tem piedade, meu bom senhor, de um pobre fenômeno que tem fome duas vezes por dia ou até três. Uma monstruosidade da natureza que tenho no estômago.

Cena 3

Julião - (aproxima-se da casa gemendo) Boa gente, uma esmola, pois sou muito desgraçado. (pausa; com raiva) Estou dizendo que sou um desgraçado e que preciso de qualquer coisa para pôr no estômago.

(Fragmento do texto, *O Pastelão e a Torta*, cena 1 e 3, pag.1, 2). Disponível em <http://www.encontrosdedramaturgia.com.br/> Acessado em 15 de abril de 2015).

O mesmo texto fez parte da montagem de 2003, permanecendo em cartaz com o grupo até 2010, o qual estive nos projetos Tocando na Varanda e Caravana da Cultura, na cidade de Governador Valadares e Distritos, somando em seu total 50 apresentações nesses dois projetos.

Vários motivos levaram o grupo a escolher esse texto. O principal deles foi o projeto para os bairros, em seguida a oficina direcionada para o teatro de rua, que conciliava com a proposta oferecida ao grupo naquele momento.

As figuras usadas no espetáculo foram compostas usando uma experimentação da linguagem da Commedia Dell'Arte, apesar do grupo não dominar a técnica e método dessa

forma de criação e de seu conceito. Essa linguagem provocou a aproximação e a identificação com o público.

#### 2.4. Commedia Dell'Arte

A Commedia Dell'Arte, por sua linguagem, características das personagens e por questão de espaço cênico, a rua, que remete ao teatro popular nesse contexto, era a mais indicada naquele momento.

O grupo realizou a pesquisa sobre a Commedia Dell'Arte, sobre todo o texto e criação das personagens, estudou sobre como as personagens andam e falam, vestem e se expressam. Eram tantas informações que os componentes do grupo não sabiam por onde começar a construção de cada elemento. Como se afirmou ao longo deste trabalho, a insegurança e a dúvida faziam parte da rotina dos ensaios do grupo.

A Commedia Dell'Arte<sup>6</sup>, surge no final da Idade Média, século XV ao XVII. Ela utiliza uma linguagem que vem da rua, faz uso da improvisação, das máscaras que representam e satirizam os principais componentes da sociedade italiana da época. Sobre a Commedia Dell'Arte, o pesquisador Sábato Magaldi (1986) afirma:

O seu fundamento é a improvisação, isso é, o ator torna-se autor do espetáculo... Mesmo a existência de *lazzi*, achados cômicos, e a preservação *de canavocci*<sup>7</sup>, roteiros seguidos pelos intérpretes, não invalidam a ideia de que os diálogos se conjugavam de acordo com a fantasia no momento. (MAGALDI, 1986, p. 28).

Esse movimento deixa a plateia bem próxima à ação da personagem, a resposta é imediata e o envolvimento é de ambos. O pesquisador Marcilio de Souza Vieira (2005), nos diz que “No Brasil temos alguns autos que estabelecem aproximação com Commedia Dell'Arte, a exemplo o Bumba-meu-boi, na presença do Mateu, Birico e Catirina que

---

<sup>6</sup> *Commedia Dell'Arte*: Não se reparou que a Commedia Dell'Arte não é, em primeiro lugar, um conceito artístico ou estético, mas profissional ou industrial. O próprio nome diz isso claramente. *Commedia dell'Arte*, ou seja, comédia tratada por gente de profissão e ofício, pois esse é o sentido da palavra arte no italiano arcaico. (SCALA, Flaminio, A Loucura de Isabella e outras comédias da Commedia Dell'Arte, Editora Iluminuras Ltda., 2003, pag.18, São Paulo, SP).

<sup>7</sup> *Canovacci*: Refere-se ao roteiro usado dentro da Commedia Dell'Arte. (SCALA, Flaminio, A Loucura de Isabella e outras comédias da Commedia Dell'Arte, Editora Iluminuras Ltda., 2003, pag.23, São Paulo, SP).

trazem forte semelhanças com os *zannis*.”(VIEIRA, 2005, p.18), personagem que faz parte do grupo de classe social dessa linguagem. No texto *O Pastelão e a Torta*, essas figuras são representadas por Balandrot, um personagem esperto, egoísta e trapaceiro, que vai tentar um plano com o amigo Julião que tem características semelhantes, para roubar o pastelão do casal Marion e Gauthier.

Reitera o ator e escritor e pesquisador Enio Carvalho, (1989) que a linguagem da Commedia Dell’arte é um grande laboratório: “Vamos agora, observar os intérpretes profissionais, os comediantes, os populares, como os da Commedia Dell’Arte, onde o ator dominava soberanamente, a ponto de ela ser considerada o primeiro grande laboratório do ator moderno.” (CARVALHO, 1989, p.41).

E continua afirmando que essa liberdade criadora faz com que a comédia se torne popular, passando de geração em geração as suas técnicas, os costumes do lugar onde se vive. (CARVALHO, 1989).

As personagens da Commedia Del’Arte são de uma região da Itália e da França, países que deram enfoque a essa forma de criação e definiu em três categorias segundo suas características, as personagens que são: os *zannis*, de classe social mais baixa, os servos; os *vecchi* que representam os de classe social mais abastada e os *innamorati*, os amantes, aqueles que querem se casar.

As apresentações aconteciam em sua maioria sem um texto, em praças, em palco improvisado que poderiam ser montados a qualquer momento e em qualquer lugar. Não comprometia a qualidade das peças, porque eram bons improvisadores. Apresentavam-se, comenta Enio Carvalho, “para um público desordenado e livre para se locomover e se distrair com os outros objetos de uma forma direta, rápida e sensível”. (CARVALHO, 1989, P. 43).

Diante dessas características, o grupo Avatar percebe como a linguagem da Commedia Del’Arte poderia se comunicar facilmente com o público alvo dos projetos que foram convidados a participar. As apresentações ocorreriam na rua, local de referência da Commedia Del’Arte e além a desigualdade social presente em suas personagens funcionariam como um reflexo da sociedade brasileira.



## 2.5 Caindo a máscara

As máscaras fazem parte da caracterização da Commedia Dell'Arte. Essa liberdade criadora fazia com que os atores que as utilizavam ficassem livres na sua movimentação com o corpo, porém as máscaras trazem uma limitação conforme afirma Sàbato Magaldi, (1986): “(...) paradoxalmente, confinava-se por outra limitação: os intérpretes fixavam-se sempre, numa “máscara”, especializando-se em um determinado papel, pelo qual ficavam famosos, até a morte”. (MAGALDI, 1986, p.27).

E nessa construção, experimentar o uso da máscara da Commedia Dell'Arte e confeccionar com o material que tinham disponível naquele momento, era uma forma que os integrantes do Grupo de Teatro Avatar encontraram para criar e adequar a linguagem que pretendiam usar.

Depois de algumas tentativas o grupo foi refletindo sobre outros meios de expressar a emoção facial das personagens. Sobre a confecção das máscaras dentro do Grupo de Teatro Avatar e o processo de criação e experimentação delas, o ator Glauber Ferreira (2015) que esteve na montagem da peça diz:

“Nós chegamos até a questionar sobre a questão de máscaras. A gente fez um estudo a respeito de máscaras de acordo com o personagem e a gente olhou essas máscaras que é meia face, olhou as máscaras só dessa parte de cima e tudo. chegou até a confeccionar algumas, né. A gente usou foi atadura gessada, pra fazer algumas, e essa atadura gessada deu um resultado muito bom nas máscaras, que ela secava rápido, modelava de acordo com o rosto de cada um, mas elas ficavam pesadas, né. Em cena aquilo incomodava e muito” Porque não é só a máscara, tem uma preparação de corpo e um estudo intenso sobre essa linguagem pra querer adotar. (FERREIRA, 2015).

Na montagem da peça *O Pastelão e a Torta*, o grupo optou por retirar as máscaras. Alegou-se um desconforto em cena e ficou claro o despreparo para o uso da máscara que é característica dos personagens da Commedia Dell'Arte.

Diante de tantos impasses na utilização das máscaras e na tentativa de se ter um movimento “mais leve” e “elaborar mais a questão de expressões faciais” como diz Glauber Ferreira ator, (2015) em sua entrevista, decidiu-se retirar as máscaras da montagem.

O grupo passou a adotar uma maquiagem que pudesse representar a personagem no ambiente que aconteceria a cena, a rua, e que pudesse representar também, o ambiente na

qual a personagem morava há muito tempo. Valdicelio Martins, 30 anos, professor e ator, (2015) foi a pessoa que mais estudou esse elemento cênico no grupo e afirma que,

Na construção da maquiagem a gente pegou um pouco, como a gente foi pra esse lado meio Clown, pra esse lado meio Commedia Dell'Arte, a gente começou então, na perspectiva de utilizar um pouco do palhaço, um pouco mais de cor e ao mesmo tempo sujar a maquiagem. Então a gente suja um pouquinho o rosto. Muita cor principalmente na bochecha rosada, mas ao mesmo tempo a gente jogava um pouco de pancake escuro, para dar a impressão de sujeira, do mendigo que está na rua, que é sujo, mas que ele não deixa de ter a suas essências. (MARTINS, 2015).



Figuras 2,3 e 4 - Fotos (OLIVEIRA, Sandra de. 2003), Imagem da peça *O Pastelão e a Torta*-Acervo do Grupo de Teatro Avatar, Casa de Produção Cultural, Projeto Tocando na Varanda.

Para a personagem Balandrot usou-se uma maquiagem que retrata um homem sujo e forte. Para Julião uma maquiagem que expressaria sujeira, porém com certa leveza para retrata um ser mais inocente. Para a personagem Marion uma maquiagem mais romântica e a expressão de um velho rabugento para Gauthier.

Esse elemento cênico foi utilizado em cena sem um profissional da área, sem técnicos e sem diretor. O grupo usou em seu trabalho de criação o conhecimento adquirido em suas pesquisas até aquele presente momento.

## **2.6. Figurino**

O novo desafio encontrava-se na elaboração do figurino. Confeccionar as peças que pudessem compor as vestimentas das personagens de cada um era o novo trabalho a que se propôs o grupo. A cor da peça que seria escolhida tinha que ter um sentido. Os atores estavam preocupados nessa nova fase de criação. Eles se lembraram imediatamente das oficinas que tiveram e das informações de Raquel Nicolay. Olharam as roupas que tinham no acervo do grupo e perceberam que quase nada seria aproveitado. A solução era garimpar na residência de cada um, buscando tudo o que coubesse para a sua personagem e para os demais personagens dos componentes do grupo.

Recolheram o material e tiraram um dia para pesquisar o que seria usado. Separaram as peças e as expuseram no chão da sala de ensaio e começaram a imaginar o que poderiam fazer com cada uma delas. O momento era de reciclar; Glauber Ferreira (2015) em entrevista expõe sobre o figurino e a reciclagem: “Não tínhamos muito recurso, pra tá construindo esse espetáculo então a Raquel Nicolay deu a dica para tá sondando uns bazares, a respeito de roupas, que a gente tinha em casa, que a gente achava que teria a ver com o personagem.” (FERREIRA, 2015).

Para a composição da personagem Balandrot, o ator adotou um perfil autoritário, egoísta, mentiroso, trapaceiro. A partir das características a paleta de cores foi sendo definida. Um blazer amarelo, um colete vermelho, camisa branca, calça vermelha, um par de meias listradas de branco com vermelho, um sapato social, uma peruca e como acessório, um guarda-chuva.



Figuras 5,6 e 7 – Fotos (FREITAS, Dió. 2010), Imagens da peça *O Pastelão e a Torta*, Projeto Caravana da Cultura, 2010. Local Bairro Jardim Pérola em Governador Valadares.

Para a composição do figurino de Julião, as cores vibrantes estão presentes em um blazer listrado em verde e preto, colete roxo, camisa de manga comprida branca, calça cinza grafite, um par de meias roxas, chinelos pretos de couro. Como acessório usou-se um guarda-chuva. Essa personagem tem como perfil ser mentiroso, trapaceiro, mas é uma personagem que é mais submissa. O ator acrescentou em seu figurino pequenos objetos, como por exemplo, carrinho de plástico, panelas de plástico, como forma de representar a infância e a situação em que vivia a personagem.



Figura 8 – Foto (FREITAS, Dió. 2010), Imagem da peça *O Pastelão e a Torta*, personagem Julião (Sandra de Oliveira), Projeto Caravana da Cultura, 2010. Local Bairro Jardim Pérola em Governador Valadares.

Gauthier representa um homem velho; as cores usadas no figurino para compor essa personagem foram: branco, marrom, vermelho; o casaco de pasteleiro branco, o paletó marrom e o uso do guarda-chuva como acessório.



Figura 9 – Foto (FREITAS, Dió. 2010), Imagem da peça *O Pastelão e a Torta*, personagem Gauthier (Douglas Leite), Projeto Caravana da Cultura, 2010. Local Bairro Jardim Pérola em Governador Valadares.

Marion usou vestido de cetim com cor dourada, fuxicos verde-escuros em volta da gola, um avental como acessório; na barra do vestido um bambolê segurado por anéis de

tecidos que foram costurados no vestido, provocando um movimento e deixando a saia do vestido mais armada em cena e na cabeça, bobes brancos.



Figura10 – Foto (OLIVEIRA, Sandra. 2003), Imagem da peça *O Pastelão e a Torta*, ensaio. Acervo do Grupo Teatral Avatar. Local Casa de Produção Cultural, Projeto Tocando na Varanda.

O músico permanecia em cena. O seu figurino era um terno preto no qual o ator jogou tinta azul, sapato social e um chapéu.

Todo o figurino foi criado, cortado e costurado pelos atores. Os adereços que foram colocados em suas roupas também foram confeccionados pelos atores. Os adereços buscaram apresentar um histórico dessas personagens conforme a linguagem utilizada na criação da peça. O processo de criação do figurino nessa peça não tem mérito particular; toda elaboração se processou, mais uma vez, em conjunto.

## 2.7. Cenário e adereços

O cenário da peça *O Pastelão e a Torta* ficou definido que seria a frente de uma casa voltada para uma praça, como pede o texto no seu original.

O grupo, para compor o cenário, cortou placas de madeira que deram forma a um molde de uma casa, cortou os tecidos coloridos em forma geométrica para forrar as placas de madeira e para finalizar o cenário, colocaram latas de leite ninho com areia aos pés da madeira, para dar estabilidade. A janela foi criada para a aparição da personagem Marion, que contracenava nesse lugar e servia também para guardar os adereços que se usavam em

cena. Além disso, havia uma mesa atrás da janela a qual ajudava a dar sustentabilidade a essa casa.

Na frente da casa havia um banco para as personagens que transitariam na praça; dois postes de luz que foram construídos com tubo de cano PVC, um abajur que foi fixado para colocar uma lâmpada no cano e fios de luz prontos para ligar à uma tomada. Um jardim foi criado com pedras coloridas, que eram mais fáceis de colocar em cena e flores de plástico.

Como a locomoção para as apresentações era feita pela prefeitura e os responsáveis chegavam rápido para buscar o cenário e o grupo e, muitas vezes, o meio de transporte era pequeno e não comportava todos os atores e o cenário, a cada apresentação era retirado de cena algo do cenário inicial. Primeiro foi o jardim: as pedras e as flores; depois os postes, o banco, a casa e a mesa. Por fim cada um cuidava do seu adereço ou colocava ao lado do músico. Então outras formas de chamar a atenção do público foram experimentadas, já que não se tinha mais o cenário para compor o enredo.

Sem o cenário, os atores, em várias apresentações, decidiram começar a peça de costas para o público logo após o cortejo. Cada um em um determinado tempo virava e assim entrava em cena. Ao sair de cena voltava a ficar de costas, e usavam o espaço cênico delimitado pelo cenário, agora imaginário, para a realização da movimentação.

Depois de um tempo, o grupo mudou o cenário para ser mais adaptável. Colocou-se em cena uma armação desmontável que coberta de tecido, além de facilitar a troca de roupa, também funcionava como a casa de Marion. O grupo acrescentou outros adereços como o pastelão que aparece em cena maior e de espuma, a torta que vem menor em forma de um creme e uma xícara bem pequena, fazendo um contraste de tamanho com as demais peças em cena. Os guarda-chuvas que eram usados pelas personagens permaneceram, acrescentou-se uma mala para Gauthier, e outras peças como perucas também foram usadas em outras montagens.





Figuras 11, 12, 13 e 14 – Fotos (FREITAS, Dió, 2010), Imagens da peça *O Pastelão e a Torta*, Projeto Caravana da Cultura, 2010. Local Bairro Jardim Pérola em Governador Valadares.

## 2.8 Espaços e público

Sobre o espaço teatral, o pesquisador Nelson José Urssi, (2006) nos diz que no século XX houve uma grande transformação no espaço cênico. O palco emancipou-se desconstruindo “a relação entre cena e o olhar individual” (URSSI, 2006, P.65) e constituiu-se como todo espaço disponível que seja possível transformar para compor um espetáculo. Os espaços utilizados para as apresentações foram sendo adaptados para atenderem às necessidades espaciais de cada evento. A experiência espacial diversificada serviu para que todos os componentes do grupo aprendessem a realizar adaptações a cada apresentação e também para enriquecer o processo de criação do Grupo Teatral Avatar.

O espetáculo acontecia em espaços abertos, como praças, ruas, ou em uma tenda de circo disponibilizada pelo evento onde o ator concorre com o barulho externo, e na sua maioria, não se ouve o que fala. Para minimizar as interferências sonoras externas, em



algumas apresentações foram utilizados microfones. Quando não havia esse recurso era preciso que os atores falassem bem alto. Em algumas apresentações precisavam gritar, para que a plateia pudesse ouvir, gerando um desconforto total para todos em cena pelo esforço vocal.

A plateia presente na praça e nos espaços alternativos era composta por moradores da região. Essas pessoas eram convidadas por um carro volante e por panfletos que eram entregues aos moradores do bairro algumas horas antes das apresentações. A chegada dos moradores era tímida e procuravam se adequar ao espaço, acomodando-se para ver as apresentações. Os moradores não estavam acostumados a esse tipo de evento; eles não tinham o hábito de ter essas atrações nos bairros, principalmente teatro na praça. O projeto Tocando na Varanda teve como palco o formato de uma casa, os músicos apresentavam no palco e os grupos de teatro no chão.

Valdício Martins, (2015), afirma que o grupo usava uma forma de seguir a marcação criada:

A gente não usou as pedrinhas na rua, mas a marcação que a gente fazia na rua, já pensando onde estava cada elemento. Então é uma construção, bem de perspectiva também, a gente o tempo todo fica percebendo, "olho ali", eu não posso pisar porque, ali teria um jardim de pedras né, é onde um personagem estaria escondendo. (MARTINS, 2015).

Surgiu depois outro projeto: a Caravana da Cultura. Nesse projeto os grupos tinham melhor recurso técnico. Com essa programação, o evento esteve em vários bairros com uma boa repercussão na cidade. Como acontecia uma divulgação prévia, as pessoas que compareceram sabiam o que aconteceria. Elas eram recebidas em ambiente mais agradável devido à lona armada e cadeiras para que se acomodassem. O objetivo do projeto era montar uma espécie de tenda de circo para fazer com que as pessoas se sentissem acolhidas pela lona enquanto os responsáveis organizavam as apresentações. O espetáculo era apresentado em horários e dias alternados. Pessoas de várias idades compareciam ao evento: homens, mulheres e crianças. Observava-se sempre uma espera ansiosa e curiosa pelas apresentações que iriam acontecer.

Cada bairro tinha seu público e demandas diferentes, portanto, formas distintas de perceber e receber as apresentações. Os atores sentiam essa mudança de plateia e entravam

para doar o melhor naquela apresentação. As apresentações que acontecem na rua são diferentes; o retorno se faz no momento em que se dá a apresentação.



Figuras 14 e 15 – Fotos (FREITAS, Dió. 2010), Imagens da peça *O Pastelão e a Torta*, Projeto Caravana da Cultura. Local Bairro Jardim Pérola em Governador Valadares.

Aos poucos chegavam os grupos artísticos trazidos pelos transportes públicos da prefeitura. Na sua maioria em cima do horário marcado para o evento devido à grande quantidade de atrações. Depois de toda a trupe instalada nos bastidores enfim, o anúncio para o início do espetáculo era feito. O apresentador, o produtor e demais organizadores avisavam uma, duas, três vezes aos artistas que iria se iniciar o espetáculo. Essa espera gerava uma ansiedade nos atores que somente no decorrer do espetáculo passava.

Glauber Ferreira, (2015), nos fala sobre o tempo disponível, que era pouco e que o público não podia esperar, “Então quando abria a porta da Kombi a gente recebia a personagem e já aí, já tocava o tarol e cantava, ia embora.” (FERREIRA, 2015).

Enquanto anunciava a chegada do Grupo de Teatro Avatar no palco, os atores faziam um cortejo até o local da apresentação, cantando músicas do folclore brasileiro e cantigas de roda no único instrumento do grupo, o tarol, que era responsável por produzir o som e convidar a todos naquele local, como diz Glauber Ferreira (2015).

A gente costumava também, antes de entrar em cena, quando montava todo o cenário na beira do palco, a gente sai da van passava no meio do público, pra poder chegar e começar o espetáculo. E esse percurso às vezes era muito longo, a gente ia cantando essas músicas durante o caminho. Tocando tarol chamando o pessoal pra assistir o teatro e tudo. Porque o pessoal ficava muito disperso nas barraquinhas (FERREIRA, 2015).

No momento em que os atores passavam em cortejo, o público aplaudia timidamente e já no centro do palco vinha um silêncio, demonstrando seu interesse pelo que havia de vir. Naquele instante estavam todos de costa para a plateia. O tarol rufava, um som mecânico surgia e os atores realizavam uma coreografia com movimentos exagerados ou mesmo com corridas em cena, brincadeiras, ou gestos específicos para demonstrar um exagero para aquele momento. Depois corriam para trás do biombo.

Logo depois desses movimentos, uma personagem surgia andando engraçado ou mesmo dançando. Podia-se perceber o olhar fixo das pessoas da plateia, observando os movimentos atentamente da personagem que andava, cantava e dançava. A expressão do público revelava que as personagens provocavam emoções nas pessoas.

Os atores utilizam a improvisação porque ela é uma característica do espetáculo de rua. Os atores conversavam com o público, faziam perguntas, ouviam opiniões da plateia sobre as atitudes e caráter da personagem Balandrot quando engana o amigo Julião, ou mesmo quando o Gauthier briga com a esposa Marion em cena. Essa interação enriquecia o espetáculo e estabelecia uma cumplicidade entre os atores e o público, fazendo do momento algo único, divertido e prazeroso.

As apresentações aconteciam, em sua maioria, com tranquilidade, sem muito contratempo. Havia como de costume nas produções culturais situações como, chegar atrasado, ficar sem microfone, correr de um cachorro em cena, contracenar com um bêbado, mas improvisando os atores contornavam as situações dando um clima de confiança e camaradagem ao público.

Todas as pessoas presentes foram essenciais para o diálogo estabelecido. Após a apresentação os atores conversavam com o público para ouvir opiniões sobre a peça; as reações, as expressões e os comentários das pessoas eram de muito valor. O ator e professor Valdicelio Martins, (2015) fala dessa avaliação do público: “(..) acreditamos que é superimportante ouvir o outro. O que o outro tem a dizer, não perguntando ‘aí gostou?’, mas deixar que as próprias pessoas viessem até nós dando dicas sobre trabalho, acho que isso é importante” (MARTINS, 2015). Como o Grupo de Teatro Avatar já estava acostumado a mudanças desde o processo de criação, experimentava muitas sugestões vindas do público em seus espetáculos.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao concluir este trabalho é importante lembrar que o objetivo era fazer a reflexão teórico-prática sobre o processo de criação e sobre os elementos cênicos desenvolvidos pelos atores do Grupo de Teatro Avatar da cidade de Governador Valadares, Minas Gerais.

Foi utilizada a pesquisa qualitativa e entrevistas com atores que participaram do Grupo de Teatro Avatar. Foram ouvidos relatos desses atores sobre o processo criativo, buscando-se a compreensão dos conceitos de composição e dos elementos cênicos elaborados pelos mesmos durante o processo de criação e atuação na peça *O Pastelão e a Torta*. Foi realizada uma análise das informações do material colhido com as informações do material teórico que serviu de base para esse estudo.

Nesse processo de criação foi adotada a linguagem da Commedia Dell'Arte e isso justifica o caráter experimental que o grupo escolheu para trabalhar. Nesse percurso descobriu-se o respeito pela obra e pela opinião do outro durante o processo de criação, o prazer na participação e construção da peça, a empatia e o companheirismo entre os componentes do grupo.

Depois de treze anos do primeiro contato entre os atores, a escolha do texto e o processo de criação constituíram um exercício e um grande aprendizado para todos os participantes do grupo. Nas entrevistas pode-se perceber a emoção dos participantes ao relatarem os momentos e experiências que significaram um desenvolvimento e crescimento pessoal que cada um obteve no processo de criação investigado e desenvolvido pelo grupo. Mesmo com toda a mudança de elenco durante todos os anos.

As análises e as observações dessa pesquisa foram centradas na composição coletiva dos figurinos, na maquiagem, no cenário, na música, na linguagem utilizada, nos espaços de apresentação do espetáculo, na participação da plateia nas praças e teatros, nas entrevistas obtidas com os atores que revelaram particularidades de sua vivência e no significado que dão à arte de representar e criar. Cada momento dedicado a essa criação possui detalhes de extrema importância para a vida profissional e pessoal dos atores.

Esta pesquisa é uma oportunidade de demonstrar o experimento, o processo de criação em seu contexto histórico, a forma de criação dos elementos cênicos e a utilização da linguagem da Commedia Dell'Arte. O trabalho mostra como o processo de montagem aconteceu e como cada elemento foi criado, a caracterização, a adaptação do texto e a linguagem adotada pelo grupo.

Mesmo diante de situações adversas, o grupo soube enfrentar os desafios das ideias expostas, Levando cada componente do grupo a refletir sobre a importância desse estudo para o conhecimento específico de qualquer área de conhecimento. O teatro torna cada ator um aprendiz em formação; a cada busca ele aprende algo. E nessa trajetória ele encontra o sentido de fazer a diferença, de mudar seu olhar, proporcionando a si mesmo uma oportunidade de transformação.

É incrível sentir que por meio da pesquisa e da experimentação pode-se ir além do entretenimento ou de um simples exercício sobre as lembranças que pareciam esquecidas. Essa percepção faz com que surja uma abertura de novas possibilidades e realizações no teatro, nessa caminhada em que o ator está inserido.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Luiz Alberto. **Processo Colaborativo: Relato e Reflexões sobre uma Experiência de Criação** Artigo publicado nos *Cadernos da ELT-Nº 2*, junho/2004, Revista de relatos, reflexões e teoria teatral da Escola Livre de Teatro de Santo André, São Paulo. Disponível em: <. <http://goo.gl/5iUI9i>>. Acesso em: out. 2014.

CARVALHO, Enio. **História e formação do ator**. São Paulo: Editora Ática, 1989.

DICIONÁRIO eletrônico. Disponível em: < <http://www.significados.com.br/>>. <<http://www.valadares.mg.gov.br/>> <<http://www.noticiasinline.com/>>. Acesso em: 15 nov. 2015.

FERREIRA, Glauber. **O Pastelão e a Torta. Processo de criação**. Publicado em 22 de out. de 2015, duração 00h03min: 52 min. Entrevista concedida a Sandra Elizabeth de Oliveira. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=XdrBOXNRNSM>. > Acesso em: 08 nov. 2015.

FISCHER, Stela. **Processo colaborativo e experiências de companhias teatrais brasileiras**. São Paulo: Editora Hucitec, 2010.

FURTADO, Marcos. **Matéria sobre o RISP**. Diário do Rio do Doce, Seção Cultura, Governador Valadares, Minas Gerais, p. 1B, 22 fev. 2008.

GUSMÃO, Rita de Cássia Santos Buarque de; MOTT, Simone Silva Reis. **Licenciatura em Teatro, Laboratório de poéticas contemporâneas, Módulo 22**. Brasília: Artecor Gráfica e Editora, 2012.

LEITE, Douglas Apelfeller. **O Pastelão e a Torta. Processo de criação**. Publicado em 28 de out. 2015, duração 00h06min: 51min. Entrevista concedida a Sandra Elizabeth de

Oliveira. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=upLUcgNydyw>>. Acesso em: 08 nov. 2015.

LIGNELLI, César, PACHECO, Sulian Vieira. **Licenciatura em Teatro, Laboratório de teatro 4, teatro de formas animadas, Módulo 20**. Brasília: Gráfica e Editor Brasil, 2013.

MAGALDI, Sábato. **Iniciação ao teatro**. São Paulo: Editora Ática, 1986.

MARTINS, Valdicelio. **O Pastelão e a Torta. Processo de criação. Entrevista sobre o público**. Publicado em 28 de out. 2015, duração 00h04min: 00h21minmin. Entrevista concedida a Sandra Elizabeth de Oliveira. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=4d0pXmD8XXg>>. Acesso em: 08 nov. 2015.

\_\_\_\_\_. **O Pastelão e a Torta. Processo de criação. Entrevista sobre o uso do cenário que se torna imaginária e sobre a reação do público**. Publicado em 27 de out. 2015, duração 00h08min: 07min. Entrevista concedida a Sandra Elizabeth de Oliveira. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=FUUW6OkSuGA> > Acesso em 08 nov. 2015.

NICOLETE, Adélia. **Criação coletiva e processo colaborativo: algumas semelhanças e diferenças no trabalho dramaturgico**. Revista Sala Preta, São Paulo, 2002.

Disponível em < <http://www.revistas.usp.br/>>. Acessado em 15 fev. de 2015

\_\_\_\_\_. **Da cena ao Texto: Dramaturgia em processo colaborativo, São Paulo, 2005**.

Disponível em < [www.teses.usp.br](http://www.teses.usp.br) >.Acessado em 15 de fev..de 2015

**O Pastelão e a Torta**. Disponível em: < <http://www.encontrosdedramaturgia.com.br/>>. Acesso em: 15 abr. 2015.

PALLOTINI, Renata. **Dramaturgia Construção do personagem**. São Paulo: Editora Ática, 1989.

SCALA, Flaminio. **A Loucura de Isabella e outras comédias da Commedia Dell'arte**. Organização e tradução, introdução e notas Roberta Barni. São Paulo: Editora Iluminuras LTDA, 2003.

URSSI, Nelson José. **A Linguagem Cenográfica**. Universidade de São Paulo. Escola de Comunicações e Artes. Programa de Pós Graduação. Área de Artes Cênicas. São Paulo, 2006. Disponível em: < <http://www.iar.unicamp.br> >. Acesso em: 20 out. 2015.

VIEIRA, Marcilio de Souza. **A estética da commedia dell'arte construção para o ensino das artes cênicas**, 2005. Disponível em: < <http://repositorio.ufrn.br> >. Acesso em: 20 out. 2015.



## ANEXO 1 – Roteiro de Entrevistas

As entrevistas seguiram um roteiro semelhante para todos. As perguntas específicas estão relacionadas abaixo.

### ENTREVISTA COM O PARCEIRO DE CENA

Entrevista realizada em 05 de outubro de 2015 com Douglas Leite, 30 anos. Ele é ator e diretor. Esteve na montagem da peça *O Pastelão e a Torta*.

1. Vamos conversar um pouquinho sobre a montagem que nós realizamos. A gente começa com o figurino ou com o texto?
2. O público que a gente tinha era muito participativo, numa interação total isso é característica do teatro de rua, do “Pastelão” da Commedia Dell’Arte?
3. E outra, ele (O texto *O Pastelão e a Torta*) tem um fundo social muito grande, uma realidade do próprio país.

### ENTREVISTA COM O ATOR E MÚSICO DA PEÇA

#### *O PASTELÃO E A TORTA*

Entrevista realizada em 27 de setembro de 2015 com Glauber Ferreira, 26 anos. Ele é ator e padeiro. Esteve na montagem da peça *O Pastelão e a Torta*.

1. Esse processo de criação, como é que chegou ao texto, como é que surgiu a ideia de montar a peça?
2. Você tava falando da Raquel Nicolay. A importância que a Raquel foi pra construção do espetáculo. E a importância no sentido não só da construção de personagem como do elemento figurino, para o processo de encenação. Tem como

você dar mais pouquinho de detalhes desse, desta criação, já que a Raquel, ela tomou essa iniciativa dentro do grupo?

3. E assim, ela (Raquel Nicolay) falou se o texto *O Pastelão e a Torta* pertencia a Comedia Dell'Arte em algum momento ou algum outro tipo de linguagem?
4. Vocês demoraram quanto tempo nessa montagem?
5. Eu lembro que as meninas construíram os figurinos.
6. E a Maquiagem, como foi?
7. Sonoplastia, essa era sonoplastia do espetáculo que era feita toda ali?
8. Como se pensou o cenário?
9. Na visão que você lembra e que você tem da construção de maquiagem, ela foi adequada realmente pros personagens, e lembra realmente personagens de rua como você mesma colocou.
10. Uma coisa que não lembrava que era o cortejo, na verdade, nós começava como um cortejo, as apresentações do pastelão e a torta, quando descíamos da Kombi todos prontos e maquiados, começava ali, o cortejo, até o local de apresentação para chamar o público pra frente do palco para as apresentações?

#### ENTREVISTA COM UM DOS ATORES DA PEÇA

##### *O PASTELÃO E A TORTA*

Entrevista realizada em 05 de outubro de 2015 com Valdicelio Martins, 30 anos. Ele é professor de arte e ator. Participou da montagem da peça *O Pastelão e a Torta*.

1. Alguma coisa, sobre figurino, maquiagem, e qualquer coisa sobre o processo de criação, já é bastante.
2. Então tem alguma coisa a ver com a Commedia Dell'Arte o que a gente construiu, no pastelão e a torta.

3. Seja do figurino, da maquiagem, seja do cenário.
4. Você acha que o processo nosso de construção, ele é, ele foi extremamente coletivo, todo mundo ajudou ou não? Já é uma, um bom caminho pra você lembrar alguma coisa!
5. Essa montagem foi pra palco?
6. Cada um leva o que tem? (Sobre o figurino).
7. A gente fala do processo de criação, o grupo era muito unido, pra tá realizando o trabalho, se não consegue essa união, a gente não conseguiria um bom resultado, em todo o processo. A intensificação de exercícios foi marca registrada nossa, que na verdade a gente não sabia onde procurar esses exercícios, como buscar.
8. Rua foi um lugar excelente para a nossa pesquisa e a intensificação de exercício dentro do ambiente fechado.