



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
INSTITUTO DE ARTES  
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS

PATRÍCIA PEREIRA DOS SANTOS

**O PROCESSO TEATRAL – AS VIAGENS DE CAETANA**  
SOB A PERSPECTIVA DA DRAMATURGIA COLETIVA E DO PROCESSO  
COLABORATIVO

BRASÍLIA  
2018

PATRÍCIA PEREIRA DOS SANTOS

**O PROCESSO TEATRAL – AS VIAGENS DE CAETANA**  
SOB A PERSPECTIVA DA DRAMATURGIA COLETIVA E DO PROCESSO  
COLABORATIVO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Artes Cênicas, da Universidade de Brasília como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Interpretação Teatral.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> M.<sup>a</sup> Luciana Mauren

BRASÍLIA  
2018

Meus sinceros agradecimentos, primeiramente a Deus. À minha orientadora Luciana Mauren que tão bem me instruiu e com quem consegui executar este trabalho de conclusão de curso.

Além disso, gostaria de demonstrar a minha gratidão à minha família. Em especial, ao meu pai Damião e a minha mãe Iracema e aos meus amigos que tanto me deram força para a realização deste trabalho. A todos, muito obrigada!

## RESUMO

Ao longo dos tempos, atores, diretores, os grupos de teatro foram descobrindo que o trabalho em coletivo pode colaborar de uma forma crescente numa dramaturgia. Dessa maneira, todos podem participar e contribuir mesmo que não seja a sua função. A dramaturgia coletiva e o processo colaborativo se espalharam e fez crescer o número de projetos cênicos feitos em grupos. No meu processo de criação de diplomação, matérias que cursei nos meus dois últimos semestres: Projeto em Interpretação Teatral e Diplomação em Interpretação Teatral, pudemos realizar o nosso trabalho de forma coletiva. Desse modo, todos puderam compartilhar tarefas e funções, construindo proposições e desenvolvendo uma dramaturgia coletiva/processo colaborativo.

**Palavras-chaves:** Dramaturgia coletiva, processo colaborativo e projeto “Viagens de Caetana”.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	6
<b>CAPÍTULO 1 – A Dramaturgia Coletiva e o Processo Colaborativo – “Viagens de Caetana”</b> .....	8
1.1 Dramaturgia – conceitos .....	8
1.2 Dramaturgia coletiva .....	9
1.3 Processo colaborativo .....	12
1.4 As cinco principais características no nosso projeto “Viagens de Caetana” .....	13
1.4.1 A não hierarquização das funções .....	14
1.4.2 O ator tem outras funções além de atuar .....	14
1.4.3 O valor da pesquisa .....	14
1.4.4 A desconstrução das ideias de diretor .....	15
1.4.5 O improviso .....	16
<b>CAPÍTULO 2 – O Processo de Criação – Projeto em Interpretação Teatral e Diplomação em Interpretação Teatral</b> .....	18
2.1 O início .....	18
2.1.1 Observações de professores .....	19
2.1.1.1 Lupe Leal .....	19
2.1.1.2 Vann Porath .....	20
2.1.1.3 Érica Bianco Bearlz .....	21
2.2 Resultado do primeiro semestre .....	21
2.2.1 Estrutura .....	22
2.3 Segundo semestre .....	24
2.4 De onde partimos .....	25
2.4.1 Outras propostas .....	26
2.4.2 O que escolhemos manter .....	27
2.4.3 O que surgiu de novidade .....	31
2.5 Outros pontos importantes no projeto .....	31
2.5.1 Musicalidade na peça .....	32
2.5.2 Pesquisa .....	32
2.6 Resultado final .....	33
2.6.1 Sinopse da peça .....	34

<b>2.6.2 Ficha técnica – “Viagens de Caetana”</b> -----	34
<b>CONCLUSÃO</b> -----	36
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> -----	37

## INTRODUÇÃO

Como conclusão do curso de Artes Cênicas, realizado na Universidade de Brasília, cumpri, no segundo semestre de 2017 Projeto em Interpretação Teatral, e no primeiro semestre de 2018, Diplomação em Interpretação Teatral. Nestas disciplinas, desenvolvemos um projeto prático de teatro, nominado “Viagens de Caetana”. Voltada à esta prática, desenvolvi uma pesquisa teórica dentro das disciplinas de TCC, e compartilho os resultados aqui nesta escrita, dividida em três capítulos: Capítulo 1 – A dramaturgia coletiva e o processo colaborativo e; Capítulo 2 – O processo de criação: Projeto em Interpretação Teatral e Diplomação em Interpretação Teatral.

Nesse exercício de escrita, busco clarificar o projeto “Viagens de Caetana” sob o viés da dramaturgia coletiva e do processo colaborativo. Também foi cogitada durante minhas investigações olhar para o “Viagens de Caetana”, por meio do chamado “teatro de grupo. O que me afastou disso foi a compreensão de um fator que suporta esse conceito, sendo ele, a ideia de elenco estável que faz planejamentos a longo prazo. Essa ideia, em princípio, não coincide com o objetivo geral dos projetos das disciplinas universitárias, em que os projetos se prestam à finalidades específicas das ementas e por tempo determinado. Desta forma, eliminei a possibilidade de acolher o teatro de grupo na minha escrita.

Bom, ainda assim, não excluo, claro, a possibilidade do processo “Viagens de Caetana” ser atravessado por outras variadas perspectivas, entretanto, nesse momento, escolho a dramaturgia coletiva e o processo colaborativo.

A dramaturgia coletiva, em geral, é um tipo de processo realizado com a participação de todos os integrantes de um grupo numa encenação, incluindo a figura do diretor, professor ou professor/diretor. Assim como o processo colaborativo que possui características relativas ao nosso projeto, no qual todo o trabalho é compartilhado.

A interação do grupo é significativa nesse tipo de projeto, tanto para o início do processo criativo, como durante todo o seu desenvolvimento. É um processo que busca horizontalizar o trabalho de todos na criação. Tudo e todos são importantes, não somente o ator que vai atuar, não somente o diretor que vai dirigir ou o dramaturgo que escreveu os textos que serão usados, ou o encenador, iluminador e etc. Todos trabalham coletivamente. Como reflete Vivian Martínez Tabares - Enciclopédia Latino-Americana:

A criação coletiva não nega ao dramaturgo, nem ao cenógrafo, nem ao músico, nem ao público, antes favorece a mais plena interação. (...) O grupo, ao elaborar suas

propostas, não necessita partir de uma obra escrita, mas cria um texto cênico que inclui o verbal. (TABARES)

No primeiro capítulo tratarei sobre a importância da dramaturgia coletiva e do processo colaborativo dentro de um processo de montagem teatral e como eles podem influenciar no trabalho em grupo.

Nesse capítulo, percebi que tanto a dramaturgia coletiva como o processo colaborativo, reafirmam a coletividade no teatro, são uma forma de todos gozarem da criação, onde podem colocar as suas ideias e impressões. A partir disso, nasce a busca por algo, a pesquisa, a motivação aparece, a escrita e então o grupo tende a compartilhar, aceitar e definir, e encaixar tudo para realizar o produto final, ou seja, a peça em si. Todos estamos juntos na criação, como apontam André Carreira e André Silva:

O processo chamado colaborativo, segundo a visão de alguns grupos, se organiza de maneira distinta ao genérico processo coletivo, tendo cada membro do grupo uma função definida, mas que funciona de modo fluído durante a criação da encenação, a criação é compartilhada. A ideia é de um trabalho horizontal, em que nenhuma das funções se sobrepõe à outra, todos interferem na criação de todos, sem que se negue a responsabilidade por uma área específica. (CARREIRA, SILVA, 2008 p. 3)

Um ponto relevante que compreendi, é o da horizontalização das funções, que mencionei anteriormente. Isto é importante de ser apresentado porque demonstra as distribuições entre as funções de cada integrante do grupo numa dramaturgia coletiva/processo colaborativo. A seguir, Eduardo César Silveira relata o que podemos entender como processo colaborativo:

O processo colaborativo se caracteriza como um processo coletivizado, mas que, diferentemente da criação coletiva, retoma as funções da criação teatral, diretor, figurinista, iluminador, cenógrafo, e etc. O ator que era o centro da criação dá lugar ao grupo, à colaboração. Nada é mais importante do que o processo ou o espetáculo. (SILVEIRA, 2011 p. 6)

No segundo capítulo, irei tratar do processo de criação da nossa peça “Viagens de Caetana”, especificamente e do meu processo de criação dentro desta montagem. Tratarei sobre o início das pesquisas, os desenvolvimentos, o primeiro resultado, com a montagem no final da primeira etapa, Projeto em Interpretação Teatral e o resultado final, organizado finalmente com a peça que nominamos “Viagens de Caetana”.

## **CAPÍTULO 1 – A Dramaturgia Coletiva e o Processo Colaborativo – “Viagens de Caetana”**

Neste primeiro capítulo, tratarei sobre a dramaturgia coletiva e o processo colaborativo, além da relevância do trabalho em grupo numa montagem cênica. Assim como citarei sobre a importância do teatro de grupo que, no nosso caso, não é uma característica do nosso projeto, mas que apresenta aspectos importantes relativos ao trabalho em equipe.

Primeiramente vou falar de forma breve sobre o que é a dramaturgia. Em seguida, abordarei características mistas tanto da dramaturgia coletiva como do processo colaborativo, que são os pontos que se aproximam no nosso projeto de diplomação: “Viagens de Caetana”.

### **1.1 Dramaturgia – conceitos**

Começarei este capítulo tratando sobre o conceito de dramaturgia<sup>1</sup>, que segundo Patrice Pavis (2005), é a técnica, ou a poética da arte dramática, que procura estabelecer os princípios de construção da obra. Segundo Pavis, a dramaturgia clássica entre 1600 e 1670, na França, examina exclusivamente o trabalho do autor e a estrutura narrativa da obra. Essa dramaturgia não se inquieta propriamente com a realização cênica do espetáculo e tornou-se uma expressão que designa um tipo formal de construção dramática e de representação do mundo.

Numa outra perspectiva, de Bertold Brecht, a dramaturgia abrange tanto o texto de origem quanto os meios cênicos empregados pela encenação. Por este ângulo, estudar a dramaturgia de um espetáculo é, portanto, descrever a sua fábula “em relevo”, isto é, na sua representação concreta, especificar o modo teatral de mostrar e narrar um acontecimento.

Para Eugênio Barba, a dramaturgia é definida como “trabalho de ações ou sequência organizada de ações”. (1995 p. 68) Ou seja, se um ator define o conjunto de ações de uma cena, ele contribui para a dramaturgia do espetáculo.

---

<sup>1</sup> Do grego dramaturgia, compor um drama. De acordo com Littré, a dramaturgia é a arte da composição de peças de teatro.

## 1.2 Dramaturgia coletiva

Partindo para a ideia de dramaturgia coletiva, em seus contornos gerais, é um tipo de processo dramático realizado com a participação e criação de todos os integrantes de uma montagem teatral para a construção de um espetáculo. Esses integrantes podem ser atores incluindo a figura do diretor, professor ou professor/diretor, iluminadores, equipe de som, dentre outros. Daí o processo de horizontalização, um ponto fundamental nesse tipo de dramaturgia. Não há apenas um dramaturgo: todos podem ser. Foi exatamente o que ocorreu no nosso processo de diplomação: todos participaram com diferentes funções.

Em entrevista, cito a referência de um dos diretores de teatro de Planaltina DF, Preto Rezende, no qual ele apresenta a valorização e utilização da dramaturgia coletiva em suas peças e criações teatrais.

Segundo Rezende, professor de Artes aposentado da Secretaria de Educação, atualmente diretor / proprietário do Teatro Lieta de Ló:

*Hoje em dia, nós temos muito poucos autores e dramaturgos investindo nessa área. Então, a maioria dos grupos está investindo na dramaturgia coletiva que é um bom sinal. Eu, particularmente, gosto muito da ideia, mas muitas coisas se perdem no final, na hora de “amarrar”.*

*Acredito que, para se ter uma dramaturgia coletiva, tem que ter um trabalho muito centrado em cima de um trabalho de improvisações e ter alguém para poder “amarrar” isso enquanto dramaturgia, para que depois se construa um espetáculo.*

Preto Rezende ainda esclarece a importância das atividades divididas e realizadas em grupo:

*“Me” agrada muito essa questão de grupo, então quando se é um grupo, tem-se que dividir as tarefas, todas elas, inclusive a de se inscrever para um espetáculo. Então, um grupo, que é entrosado, consegue fazer isso, conseguimos ter belíssimos espetáculos.*

Aqui então surge o primeiro ponto que notei, todos podem participar da criação do espetáculo ou cena. Essas criações têm, como eixo, pesquisas das quais afloram as ideias que orientam os trabalhos. Assim, além de atores, podemos ser também criadores, ou melhor, co-criadores.

Podemos interpretar que “o trabalho de grupo é guiado por pesquisa intensiva, uma ampla coleta de materiais relacionados ao espetáculo em desenvolvimento”, assim afirmam

André Carreira e André Silva (2008). Dessa forma foi feito o nosso processo: uma imensa pesquisa com materiais diversos para retirar o essencial e colocar em prática em cena.

As pesquisas são feitas individual ou coletivamente. Na nossa montagem, esse tipo de atividade foi utilmente abordada entre nossa equipe. São pesquisas do tema a ser escolhido e, posteriormente, estudado. Esses temas são escolhidos a partir de vários materiais como: textos, livros, revistas, pesquisas na internet de assuntos específicos, contos, dramaturgia teatral, trabalhos de outras linguagens artísticas e outros.

A nossa dramaturgia foi construída juntamente com a cena, por meio de proposições feitas pelo grupo, criações e improvisações que partem do material já pesquisado anteriormente. A partir delas, foi possível adquirir material para criar as nossas encenações. Depois dessa etapa teórica, vem a cena.

O segundo grande ponto da dramaturgia coletiva, a horizontalização do processo, busca horizontalizar o trabalho de todos na criação. Tudo e todos são importantes, não somente o ator que atuará, não apenas o diretor que vai dirigir ou o dramaturgo que escreveu os textos que serão usados, o encenador e o iluminador com suas funções, como acontece nas montagens chamadas tradicionais.

A nossa equipe utilizou propostas de cada integrante, algumas foram aproveitadas e outras não. Toda e qualquer proposta oferecida pode ser importante e pode ser utilizada na criação cênica ou não. Sobre esse assunto, Eduardo Silveira aponta o seguinte:

[...] alguns grupos de teatro começaram a se dedicar a uma pesquisa coletivizada no seu modo de fazer e de pensar, onde a voz maior no trabalho se dava através do grupo, de todos que participavam do mesmo. Com influências dos movimentos criação coletiva, da década de setenta, e processo colaborativo, da década de noventa, esses grupos tentaram, de todas as maneiras, configurar uma horizontalidade das funções do teatro. No caso da dramaturgia, todos os integrantes do grupo teriam voz ativa na construção da história a ser contada. (SILVEIRA, 2011, p. 2)

Este tipo de proposta encontra espaço no teatro também em outros momentos da história, por exemplo, com os grupos da *Commedia Dell'Arte*, durante o renascimento italiano na primeira metade do século XVI.

Já a partir do século XX, é notório o seu desenvolvimento e visibilidade em vários lugares do mundo como comentam André Carreira e André Silva (2008) no trecho a seguir: “Na segunda metade do século XX se encontra a ascensão de trabalho de grupo, de trabalhos que assinam não só a encenação, mas também a própria criação dramaturgica.” Na segunda metade

desse século, percebe-se o aumento dos trabalhos de grupo, não só da encenação, mas também da criação dramática.

O trabalho dramático acompanha o desenvolvimento do processo criativo de pesquisa teórica e prática, surge justamente na série de tentativas e falhas. É desta forma que se inscreve sua coletividade, já que não é assinada por uma só pessoa, dramaturgo ou encenador.

Em “Viagens de Caetana”, o dramaturgo surgiu dentre os alunos do nosso grupo. Então não foi um só dramaturgo, mas foi um trabalho coletivo entre os integrantes: primeiramente a Carolina Braga, que trouxe esse texto dramático. A partir daí, as adaptações foram feitas por todos os integrantes: Carolina Braga, César Augusto Azenha, Enrico Scodeller, Lua Castro, Márcio Franco, Pablo Magalhães, Patrícia Santos e Tainá Martins. Utilizamos também apenas o terceiro ato de “A pena e a lei” (1959), do dramaturgo paraibano Ariano Suassuna (1927 – 2014).

Assim, neste tipo de dramaturgia, não é imposto necessariamente uma pessoa para assumir a função de dramaturgo, mas pode existir uma figura que agrega, estilística e narrativamente todos os esboços que vão sendo orientados para uma encenação coletiva.

Os compartilhamentos de trabalho são essenciais; pois, por meio deles, a produção nasce e progride cada vez que o grupo se encontra para a realização de ensaios das cenas. A dedicação e a colaboração são muito importantes no que se refere ao trabalho em grupo.

A importância da equipe nessa dramaturgia coletiva tem valor significativo na montagem cênica. Em “Viagens de Caetana”, formamos uma excelente equipe. Todos do grupo se dedicaram ao máximo, por isso o trabalho foi elaborado e realizado com sucesso. A não participação, em outros casos, pode atrapalhar de forma que minimize o crescimento do trabalho cênico. Por isso cada proposta, material trazido por um integrante pode fazer uma grande diferença na montagem. Isso condiz com o que Luís Alberto se refere ao processo criativo:

O processo colaborativo se revelou altamente eficiente na busca de um espetáculo que represente as vozes, ideias e desejos de todos que o constroem. Sem hierarquias desnecessárias, preservando a individualidade artística dos participantes, aprofundando a experiência de cada um [...]. (ABREU, 2006)

### 1.3 Processo colaborativo

Também falarei do processo colaborativo que, assim como a dramaturgia coletiva, tem características que se encaixam ao nosso projeto “Viagens de Caetana”. Tão importante quanto a dramaturgia coletiva, ele traz elementos e estruturas que se referem ao nosso projeto de criação.

Superou-se o reinado do autor do texto. O foco no trabalho do ator foi ampliado, e o encenador soberano cedeu lugar ao coordenador do processo. Busca-se agora, como na criação coletiva, um espaço de igualdade que garanta a todos os envolvidos terem suas ideias expostas, debatidas e dirigidas à produção da obra. O quanto cada um vai colaborar depende de sua experiência, seu conhecimento, seu desejo. O importante é que, embora preservadas e delimitadas as funções, nenhuma área tenha um destaque maior que as outras – ao menos idealmente.

Entende-se por processo colaborativo:

Processo contemporâneo de criação teatral [...]. Surge da necessidade de um novo contrato entre os criadores na busca da horizontalidade nas relações criativas [...]. Todos os criadores envolvidos colocam experiência, conhecimento e talento a serviço do espetáculo, de tal forma que se tornam imprecisos os limites e o alcançada atuação deles [...]. (ABREU e NICOLETE, 2006, p. 253)

Além de saber trabalhar em conjunto, é preciso ter paciência e determinação, pois o excesso de timidez ou de polidez, muitas vezes, pode levar à omissão – e não há processo coletivo sem a participação eficiente de todos.

Influenciado pela “década dos encenadores” no Brasil e pelo desenvolvimento da dramaturgia, ambos da década de 1980, o processo colaborativo surgiu da necessidade de uma nova vertente na busca da horizontalidade entre criadores, criações, direção, interpretação, ou seja, a dispensa de hierarquias no processo de criação.

Todos os envolvidos no processo usam seus conhecimentos, experiências e qualidades na construção do espetáculo. Essas múltiplas interferências tornam o processo ilimitado, já que o texto dramático vai sendo construído junto com a cena. As cenas podem ser feitas por qualquer participante, pois a integração deles é o motor do processo colaborativo.

O processo se organiza a partir da escolha do tema. Por meio de pesquisas e investigações, as ideias tomam forma e nesse processo muitos elementos podem ser descartados, refeitos, modificados, até ficar satisfatório.

No nosso processo colaborativo, definimos uma função a cada integrante do grupo, mas a criação foi compartilhada. Nenhuma função se sobrepôs à outra, todos interferiram na criação de todos. A dramaturgia estava dentro de outras funções, e recebeu atenção de todo o grupo criador.

Em “Viagens de Caetana”, todos participaram com suas distribuídas funções. As tarefas foram distribuídas de acordo com as nossas habilidades, como exemplo o iluminador, o publicitário, o cenógrafo e outros. Todo o coletivo estava aberto às constantes discussões. Foi importante a participação de cada, pois todos escreveram o texto dramático a partir dos exercícios, improvisações, pesquisas e discussões.

Neste caso, o teatro é uma arte efêmera, pois envolve o espetáculo e o público, sendo este último também um criador ou seja, uma contribuição, um olhar diferente das cenas para se inserir nos próximos espetáculos. Com as apresentações abertas, pode-se colher da plateia impressões e sugestões. Todo esse material retorna para reflexão do grupo que pode (re)elaborar todo ou parte do processo. Esta qualidade do processo colaborativo, torna-o ilimitado e altamente criativo, pois a cada apresentação, o público continuará proporcionando material ao processo que está sempre aberto.

Isso aconteceu no nosso espetáculo; pois, a cada cena apresentada ao público, pudemos observar e adquirir materiais que pudessem ser modificados para o melhor desenvolvimento da peça. Dessa maneira, no próximo dia antes de apresentar, compartilhávamos as novas ideias, ensaiávamos e, por fim, alterávamos alguns detalhes das cenas.

#### **1.4 As cinco principais características no nosso projeto “Viagens de Caetana”**

Para organizar minhas percepções, vou enumerar as cinco principais características da dramaturgia coletiva e do processo colaborativo, tal como eu entendi durante a pesquisa, como pontos dissonantes da dramaturgia chamada tradicional.

### 1.4.1 A não hierarquização das funções

Não é preciso que haja um líder ou que seja dada uma posição específica, todos compartilham seus deveres e atividades. Pedro Pires afirma que “Todo mundo é igual, com funções diferentes” (entrevista com equipe ÁQIS, 2007, p. 6)

Na dramaturgia coletiva e no processo colaborativo não é necessário a existência de hierarquia<sup>2</sup>, pois cada integrante pode trabalhar em qualquer função que seja necessária. No nosso processo, pudemos observar que nenhuma função é mais importante que a outra, porém algumas funções podem ter um peso maior que outras. Mas isso não quer dizer que um integrante seja melhor que o outro. Pois toda atividade é importante e útil numa dramaturgia coletiva/processo colaborativo, independente do que ela seja.

### 1.4.2 O ator tem outras funções além de atuar

Ligada à característica da *não hierarquização das funções* o ator também age em outras esferas do processo. O ator pode, por exemplo, se dedicar ao trabalho de montagem de cenário, de figurino, de maquiagem, dentre outras funções. Dessa forma, ele substitui seu objetivo principal de atuação para se ocupar com outras posições e isso enriquece ainda mais o seu potencial como artista.

O ator, ou um grupo de atores, tem a possibilidade inclusive de proporcionar a criação de um texto de teatro. De fato, ele é uma figura essencial numa montagem coletiva. Assim como no nosso grupo, no qual todos somos uma equipe de atores. Mas também, cada um tem diferentes qualidades que, quando compartilhadas, acrescentam mais materiais na construção cênica.

### 1.4.3 O valor da pesquisa

A pesquisa é fundamental para qualquer processo teatral e marcante num processo de dramaturgia coletiva/processo colaborativo. Nesses últimos anos, grupos de teatro se dedicaram ainda mais a uma pesquisa coletivizada. Cada participante deve contribuir com investigações sobre o tema a ser abordado e explorar o assunto do trabalho. Por isso, parte de cada um e de

---

<sup>2</sup> Hierarquia é a ordenada distribuição dos poderes com subordinação sucessiva de uns aos outros.

todos o recolhimento de ferramentas úteis para o crescimento da montagem coletiva. Como já mencionado, a pesquisa partiu de todos nós no projeto de diplomação. Foram materiais essenciais para a construção da peça.

#### **1.4.4 A desconstrução das ideias de diretor**

A função do diretor é manter o equilíbrio de todos os elementos cênicos, preocupando-se com o ritmo do espetáculo, esclarecendo suas concepções a respeito da peça teatral e a forma de se abordar o tema.

Entrevista realizada com o diretor / proprietário do Teatro Lieta de Ló, Preto Rezende sobre direção:

*Não sou formado em direção, mas aprendi na prática principalmente com a Via Sacra de Planaltina DF e depois com o grupo de teatro Senta que o Leão é Manso. Dirigir foi olhar com os olhos do público, ou seja, os atores a princípio tem que agradecer o diretor porque estará agradando o público.*

Preto destaca o seu conhecimento sobre ser diretor:

*O diretor, para mim, é aquela pessoa que ajuda todos os outros envolvidos, principalmente os atores e toda parte técnica a chegar a um ponto mais claro que seria para o entendimento do público. Ele é um ser generoso, pelo menos eu me coloco nesse patamar, que faz com que novas possibilidades possam acontecer daquelas que o ator traz, sugere e inventa outras possibilidades e em outros caminhos até chegar em determinado resultado.*

*O diretor, acredito eu, que seja uma pessoa criativa que vai costurar todo esse universo do espetáculo para que quando chegar ao público, ele chegue de uma forma ao entendimento que provoque todas as sensações e reflexões que ele gostaria que o público levasse.*

O autor Carreira se coloca a respeito do diretor e a dramaturgia com o seguinte pensamento:

A cena, não como transcrição do texto dramático, mas como resultado da experiência concreta criou o espaço no qual, atores e diretores tem uma presença fundamental na hora da produção de sentidos do espetáculo. O próprio fato de que se tenham multiplicado as acepções do termo ‘dramaturgia’, surgindo inclusive expressões como “dramaturgia do ator”, indica que os deslocamentos de sentidos que experimenta o teatro implicam na transformação, não só de suas formas de criação, mas também da própria noção de teatro onde talvez o diretor – aquele ser quase onipresente – perca inevitavelmente espaço. (CARREIRA, 2009, p. 8)

Em “Viagens de Caetana”, a nossa professora Márcia Duarte trabalha como uma provocadora ao lançar desafios. Isso é um estímulo para que o ator venha a trabalhar de forma mais espontânea, buscando dentro de si o seu potencial. Ela, como diretora, labora com os “maneirismos” dos atores que desejam chamar a atenção dos espectadores, é ela que “rompe” com os clichês dos atores (BARBA, 2010).

Ter a presença de um diretor numa dramaturgia coletiva faz uma grande diferença numa montagem teatral. Experiente na orientação, a nossa diretora Márcia Duarte pôde administrar e dirigir de forma eficiente, melhorando o desempenho das cenas. Com sua ausência, os ensaios poderiam ser menos produtivos, acarretando o resultado final.

#### **1.4.5 O improviso**

Segundo Patrice Pavis (2005), a improvisação pode ser método de criação. Quando no final do processo, o diretor ou o líder do grupo pode dar a sua opinião sobre o material trazido pelos atores, reagrupar e comparar os esboços narrativos e até propor princípios de encenação decididos de acordo com a maioria. A dinâmica do grupo e a capacidade de cada um de ultrapassar de sua visão parcial serão determinantes para o bom termo da tarefa coletiva.

Como dito anteriormente, o trabalho é feito através de pesquisas e a partir delas são propostos improvisos. Os improvisos funcionam como técnicas que possibilitam o ator interpretar algo que não foi pensado antes, escrito ou elaborado. O ator entra em cena com algo ou não, e vai se aprofundando aos poucos até criar alguma coisa. Tudo acontece naquele momento presente. Partindo disso, podem surgir materiais utilizados na cena, como texto escrito, movimentações, coreografias e outros.

No nosso processo, pudemos vivenciar e fazer muitas atividades e exercícios através das improvisações. Os materiais compartilhados puderam servir de apoio para incrementar as nossas atividades e experimentações.

Nas disciplinas, Projeto em Interpretação Teatral e Diplomação em Interpretação Teatral, “Viagens de Caetana”, é possível encaixar características mistas tanto da dramaturgia coletiva quanto do processo colaborativo, pois a dramaturgia coletiva aproxima pontos como participação de todos os integrantes na montagem teatral, realização de pesquisas para a criação

de ideias e para a *performance*. Também há a importância de todos no processo, ou seja, a horizontalidade.

Fica evidente também na montagem, por meio do processo colaborativo, o compartilhamento de trabalho no qual nenhuma função se sobrepõe à outra, todos interferem na criação, participam, escolhem o tema, trocam ideias e usam seus conhecimentos e experiências em funções diferentes.

A dramaturgia coletiva e o processo colaborativo, de forma geral, apresentam características importantes no trabalho em grupo. As funções de cada integrante, divisões de tarefas e o empenho trabalhado em conjunto podem transformar uma encenação num grande espetáculo. Cada detalhe desses aperfeiçoa ainda mais o desenvolvimento e a criação.

## **CAPÍTULO 2 – O Processo de Criação: Projeto em Interpretação Teatral e Diplomação em Interpretação Teatral**

No segundo capítulo, irei tratar sobre o processo de diplomação – “Viagens de Caetana” – estrutura e encenação, pesquisas, improvisações e também sobre meu processo criativo especificamente como parte dessa dramaturgia coletiva. Vou apresentar como foi o início do nosso processo, o resultado do primeiro semestre, do segundo semestre e o resultado final. Assim como citarei detalhes da estrutura do projeto e quem colaborou. Além de mostrar algumas fotos que foram colhidas durante alguns ensaios.

### **2.1 O início**

Iniciamos nosso projeto de diplomação em agosto de 2017, com a imersão na chácara da professora doutora Márcia Duarte, orientadora e diretora do projeto.

Nesta etapa, faziam parte do projeto os seguintes alunos: Carolina Braga, César Augusto Azenha, Enrico Scodeller, Isabela Nunes, Lua Castro, Luís Guilherme Carricondo, Márcio Franco, Pablo Magalhães, Patrícia Santos e Tainá Martins. Nesse encontro também tivemos a companhia e participação do aluno Felipe Manfrin para nos dar apoio com o processo de novas descobertas para o trabalho. Ele pôde contribuir com ideias novas e participou de nossas experimentações, não só na chácara, mas também em algumas aulas/ensaios em sala de aula.

Começamos o processo na chácara com uma roda de fogueira na qual surgiram ideias de assuntos relativos à morte. Esse foi um assunto que partiu do interesse de todos. Foi o nosso ponto de partida e durante dois dias tentamos criar algo que pudesse ser utilizado na nossa peça. Foram muitas conversas, trocas de ideias e compartilhamentos em coletivo.

Na chácara, nos munimos de estímulos de toda ordem, além de já criarmos coletivamente algumas imagens que viriam a se configurar como parte da peça. Por exemplo, os sons que ouvimos na chácara nos acompanharam em nossos alongamentos, sons de pássaros, barulhos de pedras, ou seja, sons da floresta.

A seguir, foto na chácara:



Foi nessa imersão que pudemos decidir que o nosso projeto deveria ser feito com a colaboração de todos da turma e da nossa professora. Ou seja, decidimos fazer uma dramaturgia coletiva no qual cada um pudesse participar dando opinião e propostas para o surgimento das proposições.

Ao longo do nosso processo, tivemos uma colaboração de grande valor de professores que nos ajudaram e apoiaram nas aulas com exercícios diversos, improvisações e movimentos que colaboraram nas nossas proposições e criações. E também pudemos ter o apoio de outros alunos e monitores durante a nossa caminhada. Como exemplo: Paulin Alcântara que nos auxiliou com a construção de figurino; Arthur Scherdien com assistência de direção e; Gabriel Luz que, nos deu auxílio na direção e também nos ajudou na iluminação da peça.

Além desses citados, citarei algumas observações de professores que contribuíram no nosso processo. Dentre eles: Lupe Leal, Vann Porath e Érica Bianco Bearlz.

## **2.1.1 Observações de professores**

### **2.1.1.1 Lupe Leal**

Lupe nos auxiliou nos pequenos detalhes da nossa montagem. Como exemplo: a música na fogueira está presente só na cena da Babaiaga (esta cena foi uma das cenas muito ensaiadas e que não foi usada na peça final). Na roda, a conversa que chegou a nós retratou o medo, a morte e o mito. Logo depois, conversamos só usando gestos, sem fala, somente no silêncio.

Na onda gigante (mais à frente vou falar a respeito) – ele nos orientou a sentir algo como um sentimento de “queda de medo”. Como se fosse uma força que puxa para trás. Uma onda que direciona ao destino.

Ele nos mostrou o uso de características da figura: direções do olhar (no longe, mais próximo, em mim mesmo e ao meu redor), o andar, o corpo, parte do corpo que mais chama atenção. Ver como a corporeidade age a cada circunstância, seja ao caos, ao sutil. É preciso trabalhar a figura sem abandonar as estruturas. Precisamos lembrar que existe “um público”. Também, devemos direcionar a cena, lembrando a frente do palco.

Enfim, apresentar o que, ao final do espetáculo, teremos vivenciado e mostrar ao espectador. Todo o universo vem, tudo se transforma, vem o mundo fantástico, os personagens vão surgindo. Questões fundamentais sobre a cena surgiram: Que ano se passa? Qual a cor da peça? Qual a cor da cena?

#### **2.1.1.2 Vann Porath**

Selecionamos, cada um individualmente, duas pessoas que consideramos mais fortes no grupo e duas pessoas que consideramos mais fracas, que traz fragilidade. Sua afirmação e perguntas foram: “Você tem os mesmos medos que eu. O que a pessoa vê quando olha para mim? Quanto tempo eu me demoro com essa pessoa? O que eu sei que eu incomodo no outro.” É preciso tentar ignorar os mais fortes e se “juntar” aos mais fracos. É importante descobrir as assimetrias do grupo: *View point*

Vancléia ministrou um alongamento “susuki”: pés e mãos suspensos. Fizemos dinâmica em grupo, no qual montamos um círculo, e daí partimos para o ataque. São exercícios para trazer a nossa atenção, o nosso foco à sala de aula, ao momento.

Ela nos mostrou a importância do tempo – tempo cronológico. Desfrutar o tempo da ação, aproveitar mais, fazer com “presença”, ou seja, sentir-se nesse espaço. Perceber e agir. Ela demonstrou que é preciso evitar “pausas de rotina”. Essas são pausas curtas, e têm aproximadamente quatro segundos. A pausa longa tem aproximadamente doze segundos.

O fato de “falar” em cena pode ajudar ou não. O que vamos fazer? Vai ficar nisso? Será que falar pode atrapalhar a cena? Evitamos falar, talvez por sentir medo, ou seja, achamos que podemos fazer ou falar o errado, mesmo não existindo o errado ou o certo.

### 2.1.1.3 Érica Bianco Bearlz

A aula da Érica foi dedicada à movimentação no qual pode se iniciar o meio até encontrar o fim. Fizemos formas e diferentes transições para “nascer a árvore”, a sua raiz, seus troncos, seus galhos. Foram movimentos corporais que tentavam imitar árvores do Cerrado. Esse exercício tinha a finalidade de criar uma cena. Infelizmente a cena não apareceu no espetáculo, no entanto os movimentos criados foram primordiais nas experimentações de outras cenas.

Dentre os exercícios, tivemos algo como deitados ou “enraizados”, o corpo vai sendo transformado, como um ciclo vital duma árvore. São movimentos leves, lentos ou rápidos. Podemos fazer um “arqueamento de bambu” no nosso corpo, para então, em nível baixo, começar a subir até o médio e chegar ao alto.

As árvores do cerrado foram escolhidas por diversas razões. Moramos e estudamos em Brasília, a chácara fica em Pirenópolis, no estado de Goiás. São árvores guerreiras e admiráveis, têm torção espiral que se aparenta infinita. A raiz possui papel fundamental, pois é nela que começa a vida, a profundidade e o esforço em busca de algo (como um peregrino na fé). É uma ideia de continuidade, a busca da água em meio à seca, que simboliza as pessoas buscando o divino.

## 2.2 Resultado do primeiro semestre

No primeiro semestre, tivemos bons resultados da nossa dramaturgia coletiva. Nosso processo foi totalmente criado em grupo e usufruímos de cenas como os ritos de passagem e contos. Lemos vários textos, como contos, mitos e poemas, e deles escolhemos e adaptamos o conto de Samarra e o mito de Sísifo.

Samarra é um conto árabe. Trata-se de uma história de um comerciante que pede para seu empregado ir à feira fazer algumas compras. Na feira, o empregado se esbarra com a Morte. Então, ele pede a seu patrão o seu cavalo, viaja para Samarra e assim foge da Morte. Porém, o comerciante encontra a Morte e a questiona sobre perseguir o seu criado. Ela diz que irá encontrar com seu criado, ou seja, em Samarra ou em qualquer outro lugar, ninguém escapa da Morte.

Sísifo, na mitologia grega, era considerado o mais astuto de todos os mortais. Ele é tido como um dos maiores ofensores dos deuses, tendo enganado a morte duas vezes. Pelas suas

muitas estratégias, Sísifo foi condenado a rolar uma grande pedra de mármore com suas mãos até o topo de uma montanha por toda a eternidade. Ao chegar perto do cume, as forças lhe faltavam e a pedra voltava para o início, tendo que recomeçar este trabalho rotineiro e cansativo infinito.

A escolha dos dois textos foi de grande valia, já que a morte é um tema importantíssimo em “Viagens de Caetana”. Decerto que são nas últimas cenas que a adaptação dos dois textos citados aparecem. Eu pude contemplar esses resultados satisfatórios sabendo que parte do processo teve a minha contribuição e participação. Assim como eu, os demais participantes também trouxeram diversos materiais para somar no nosso projeto de diplomação.

Depois de tantas proposições e cenas criadas, chegamos a criar, enfim, nossa peça teatral. Foi um longo caminho até chegarmos aqui. Mas com muita paciência e determinação de todos, conseguimos alcançar o nosso objetivo de criação cênica. No final do semestre, apresentamos a nossa encenação no Cometa Cenas, no Departamento de Artes Cênicas, na Universidade de Brasília.

No final, pudemos receber vários comentários a respeito de nossa peça. O público pôde compartilhar com suas críticas favorecendo ou não a nossa encenação. A maior parte gostou e nos disse que não tinha visto algo parecido e que nós o surpreendemos. Os professores, que estavam como público, gostaram bastante e nos sugeriram novas ideias para o próximo semestre. E claro, entre nós, alunos e professora/diretora, comentamos que ainda faltou muito para ser uma belíssima peça. Propomos-nos que no semestre seguinte iríamos criar mais ideias e novas cenas por meio de nossos materiais e compartilhamentos para o melhoramento da peça final.

### **2.2.1 Estrutura**

O resultado obtido (apresentação) divide-se em dois segmentos (estruturas): Ritos e Histórias. O primeiro é formado por uma introdução que se inicia com a imagem de uma torre que desaba, dando início a uma discussão em busca de resposta sobre como deveriam ser nossas passagens. Essa imagem é baseada na carta da Torre que se encontra no baralho de tarô. Já o segundo é formado pelas adaptações do conto de Samarra e o mito de Sísifo.

## **Imagens do tarô e apropriação dos caixotes**

Usamos algumas imagens do tarô como referências e inspirações que complementam nosso processo criativo.

A carta da torre significa o rompimento de alguma situação ou padrão de comportamento sem que possa ser feita nenhuma intervenção para mudar essa transformação de ocorrer. É algo predestinado à mudança, um ciclo que se concluiu e outro que se iniciou. Essa imagem é construída como primeira fotografia do processo. Ela inicia nossa jornada e nos contextualiza como se estivéssemos dando um primeiro passo rumo ao que construímos, como um caminho sem volta, uma torre que vai cair independente se queremos que ela caia ou não.

Essa torre é feita com caixotes de madeira empilhados de forma frágil, onde cada indivíduo é responsável por alguma parte da torre, alguns pelo movimento que ela precisa tomar para sua fatídica queda.

Esses caixotes permeiam todo o processo criativo, suas formas finais surgiram através de experimentações em que percebemos sua mobilidade pelo espaço - arrastar, jogar, empilhar, apoiar, debruçar, transformar. Os caixotes poderiam se tornar o que quiséssemos com grande facilidade - muros, troncos, cavernas, caminhos, aviões. Tudo dependia de qual era nossa intenção perante eles. Nos apropriamos de forma que entendemos que eles faziam parte do espaço como encenação, material poético de ação e jogo.

A outra imagem do tarô que é construída é a do Louco. Essa imagem vem como a transição de um grupo de cenas para outro e, assim como a torre, ela contextualiza o final de um ciclo e início de outro.

Trazemos essa imagem com os caixotes formando uma escada, seu topo se torna o precipício, onde o aluno Enrico (na figura desse louco) fica inclinado como se caísse no abismo. A imagem congela com o aluno Pablo apoiando as mãos no peito de Enrico, sustentando essa posição, como se pudéssemos parar o tempo exato para que o louco caia no abismo e conheça o mundo todo de novo. O louco se joga e encontra a felicidade. Outros personagens assistem à cena e fazem o mesmo, ficando todos contentes.

### **“Nasce, morre”**

O oráculo é chamado pela sequência vocal “nasce, morre, morre, nasce, nasce, morre...”, quase como um mantra, um plano de fundo sonoro pertencente a ação do oráculo,

pois naquele momento a força do oráculo está agindo naquela atmosfera e direcionando as coisas.



Trabalho com os caixotes, um dos nossos principais objetos de cena

O Oráculo fornece as respostas, o grupo entra num grande mantra que transforma o ambiente aparentemente mundano em um ambiente mágico. O mantra é repetido com as seguintes palavras: “nasce; morre; nasce, morre...”

### **2.3 Segundo semestre**

No segundo semestre, foi nosso reencontro. Dois integrantes da turma saíram do nosso projeto: Isabela Nunes e Luís Guilherme Carricondo. Estes são os alunos que continuaram no processo: Carolina Braga, César Augusto Azenha, Enrico Scodeller, Lua Castro, Márcio Franco, Pablo Magalhães, Patrícia Santos e Tainá Martins.

Nesse semestre, tivemos como facilitadores/diretores, a presença da nossa professora Márcia Duarte e Hugo Rodas. Eles nos trouxeram um grande apoio e direção nos nossos ensaios. A ajuda e orientação deles foi muito útil e importante no nosso projeto.

## 2.4 De onde partimos

Pudemos usar e criar vários personagens que partiram de nossos materiais trazidos de pesquisas e compartilhamentos, um exemplo de um personagem, um ser chamado Babaiaga, não é possível vê-lo, apenas senti-lo. Babaiaga, foi uma das propostas que usamos bastante nos ensaios, mas que não permaneceu na configuração final.

Babaiaga é um ser sobrenatural que tem sua origem no folclore do leste europeu, mais precisamente na mitologia eslava, conhecida também como a bruxa Yaga. É um ser sobrenatural, comumente retratada como uma mulher bastante idosa, com ossos salientes, olhos chamuscados como carvão em brasa e cabelos de cardo saindo do seu crânio.

Essa criatura era considerada uma deusa perigosa na mitologia eslava, pois muitas vezes aparecia como uma pessoa cruel, mas em outras como uma pessoa boa e prestativa. Assumindo sua forma má, ela tinha o costume de caçar homens de personalidade ruim.

O que foi trazido para sala de aula: um “animal” sobrenatural que assusta mesmo sem ser a sua intenção. Invisível aos olhos humanos, prega medo, mesmo que pareça inofensivo. Na fogueira, ele aparece emitindo sons com seus movimentos e faz bastante barulho nas pedras. Sua presença é confusa para os jovens que estão na fogueira, na maioria das vezes. No ápice da confusão, todos decidem ir embora.

Em seguida, aparece uma outra personagem, a contadora de histórias, que parte do grupo de amigos que estão na fogueira. Depois de cantarem e conversarem, ela começa a contar várias histórias. A partir de sua narrativa, começam a surgir várias personagens.

### **Construção da contadora de histórias**

As histórias de Sísifo e Samarra são narradas pela personagem contadora de histórias, A Louca. Ela é inspirada pela palhaçaria, bufonaria e principalmente pela carta “O louco” do baralho de tarô. Escolhemos a carta “O louco” por não ter um número fixo, podendo se movimentar livremente pelo baralho e pelos mundos cotidianos e imaginários.

Assim, A Louca guia as histórias. “O Louco” anda para frente, mas olha para trás, sendo assim, ele tem a sabedoria de quem conhece o futuro e a inocência da infância. Sua função é lembrar quem está com ele sua própria loucura e mortalidade, poupando as pessoas da arrogância.

### 2.4.1 Outras propostas

Além da contadora de história, cito outras propostas que foram criadas ao longo do processo: Caminho das pedras, As três Moiras, Árvores do cerrado, Embalsamento, Cigano, Profeta, Onda gigante, Mágico na roda, A velha (procissão), Gnomos, Medusa (a decapitadora), Animais fantásticos, Rituais de passagem, conto de Samarra, Jogo de condução, Torre (precipício), Caverna, Diálogo para começar o jogo, Sísifo e parte de “A pena e a lei”, de Ariano Suassuna.

A seguir, citarei mais detalhadamente, algumas das nossas propostas que foram estudadas e ensaiadas ao longo do processo de criação:

- **Caminho das pedras – “Calça-me”**

Essa cena parte da ideia geral de colaboração, em que todos somos pedras e caminhantes. Assim, quando alguém está caminhando, os outros vão se colocando à sua frente como pedras, fazendo um “caminho a se seguir”, dando apoios laterais de forma que o caminhante seja suportado pelo coletivo.

A imagem é fluida, móvel, não cessa. Tudo acontece sem que o condutor pise no chão, estando somente sobre as “pedras”. O caminho é formado de corpos com posições diferentes, podendo ser em níveis baixo, médio e alto. E todos vão passando por vários lugares de ação. Sendo o ponto alto o auge da proposição. Nesse ponto, o personagem caminhante se sente como se estivesse num precipício. Ao invés de se soltar para a frente, ele hesita, e cai para trás.

- **As três Moiras**

Na mitologia grega, eram as três irmãs que determinavam o destino, tanto dos deuses, quanto dos seres humanos. Eram três mulheres lúgubres, responsáveis por fabricar, tecer e cortar aquilo que seria o fio da vida de todos os indivíduos. Durante o trabalho, as Moiras fazem uso da Roda da Fortuna, que é o tear utilizado para se tecer os fios. As três deusas decidiam o destino individual dos antigos gregos. Elas seguem a organização: fiar, tecer, cortar.

No movimento da cena, usamos lenços que percorrem sobre o corpo, criando uma movimentação contínua. É um trabalho em conjunto, mas que pode haver interação de outros integrantes. Essa parte do processo pôde trazer ações diferentes nos ensaios, como movimentos, intenção de olhares, formas do andar e outros exercícios importantes. Essa proposta apenas contribuiu como experimentações nos ensaios, mas não ficou para a peça final.

- **Embalsamento**

Atualmente, a preservação de corpos de pessoas mortas é feita retirando sangue e outros fluidos, injetando uma solução de água e formaldeído para interromper o processo de decomposição. Técnicas de embalsamento são conhecidas há mais de 4 mil anos. Os egípcios acreditavam que usávamos nosso corpo mesmo depois da morte, por isso era preciso conservá-lo. Até hoje essa técnica é empregada, mas não para fazer múmias, e sim para transportar corpos e conservá-los durante o velório.

Na nossa cena, existe o “embalsamador” que faz a ação de embalsamar o corpo de uma personagem. Acompanhada por duas auxiliares, a embalsamadora tem o papel de passar um pano úmido de bálsamo perfumado sobre o corpo morto. Ela o faz continuamente sobre os braços, pernas, mamas e outras partes do corpo da morta. Essa é uma ação de respeito, um sentimento triste de não ter aquela pessoa viva, mas ao mesmo tempo, satisfeito por fazer aquele trabalho de conservação a alguém querido, enfim, uma ação de despedida. O sentido do embalsamento é que ele traz transformação.

- **Onda gigante**

É uma proposição que traz uma sensação de muito medo e espanto. Uma onda gigante começa a surgir. Trata-se de uma onda que é invisível para a plateia, pois não há nenhum material físico para representá-la. No entanto, na peça, ela é real. Todos os personagens ficam observando a sua grandeza e ela aumenta cada vez mais seu tamanho.

Espantados e com certo “pânico”, a reação dos personagens é cair para trás, rolando no chão e sendo levados embora, arrastados. A nossa proposta do primeiro semestre foi o surgimento da corrente do inferno: todos sendo puxados para as profundezas do mal. É onde todos querem se salvar, na tentativa de se segurarem uns nos outros. Eles tentam, mas sabem que fazem algo que é totalmente em vão.

#### **2.4.2 O que escolhemos manter**

Estas foram as nossas escolhas feitas, com mais detalhes, na nossa montagem cênica:

- **Primeiro ato – Cena da discussão**

O que aparece primeiro na discussão é um problema e esse é discutido de forma a questionar o público sobre o que acontece entre os personagens. Daí começa uma argumentação para resolução desse problema, criando uma ambiguidade que contrapõe uma reflexão sobre a travessia da existência e da própria experiência de vida.

A intenção dos personagens é trazer uma ambiguidade que aproxime o rito de passagem com o cotidiano. A partir disso, a cena se resolve dando o ponto de partida para o que vai acontecer nas próximas cenas.

- **1º Ritual – “Calça-me”**

O primeiro ritual a acontecer é o “Calça-me”, inspirado em um rito tailandês em que os mortos eram calçados com sapatos novos, pois acreditava-se que no pós-morte eles caminhariam até desgastar pés e pernas chegando finalmente na altura dos joelhos. Apenas assim eles poderiam reencarnar novamente.

Na cena, todos vão ao chão e o Enrico começa uma caminhada por cima dos corpos. O caminho vai se formando conforme as indicações do Enrico e também vai sendo construído por todos de acordo com a necessidade. Existe uma relação de amparo e acolhimento entre todos que formam as “pedras” e Enrico, relação esta que é demonstrada com abraços e gestos. A figura que caminha pelas pedras naquele momento tem certeza e precisão do lugar para onde está indo, mesmo com medo e receio, ela sabe que tem de chegar no ponto mais alto para finalmente se entregar.

- **2º Ritual – “Cega-me”**

O segundo rito, o “Cega-me”, mostra a travessia do pragmático, figura que se apresenta no texto inicial como alguém que precisa sempre de agir para resolver a situação, geralmente pela ação física. Mais do que uma figura objetiva, o pragmático parece não só querer resolver tudo, mas também é alguém que não se deixa levar, que quase não permite que os outros "resolvam". Dessa forma, sua passagem é justamente se deixar ser conduzido, é o primeiro momento que ele não precisa fazer absolutamente nada.

A cena fala também sobre voltar a ser criança, voltar a enxergar as coisas com um olhar menos prático e cansado, permitindo-se sentir e ser afetado. Aprender a confiar! O ser humano parece caminhar para a prevalência do concreto em relação ao metafísico. Essa cena fala justamente sobre fazer o caminho inverso, sobre se "catarsear" e encontrar o valor nas sensações e não no material. Por fim, o pragmático precisa se cegar de suas convicções para ver o que realmente importa na vida, para ver o todo.

- **3º Ritual – “Lava-me”**

Inspirado no embalsamento, o terceiro rito é, entre os três, o que mais demonstra vulnerabilidade e entrega. Enquanto nos dois ritos anteriores existe uma certa autonomia da pessoa que está em foco no ritual, no embalsamento a pessoa está completamente dependente. O embalsamento é o que mais se aproxima de uma despedida real, talvez pela insegurança ou ainda, pela facilidade de se reconhecer ali um ritual cotidiano, tendo em vista que a lavagem e perfumação dos corpos é ainda uma prática recorrente.

O embalsamento aponta e exalta a presença de uma figura específica, além do “morto”, pois o embalsamador possui a responsabilidade na travessia, uma vez que o banho serve como purificação. A partir da água como símbolo de fluidez e de ciclo contínuo, o embalsamento pretende, ao mesmo tempo, poetizar o momento da partida.

- **Segundo ato – texto adaptado “A pena e a lei” de Ariano Suassuna**

Adaptamos o terceiro ato de “A pena e a lei” de 1959 de Ariano Suassuna (1927-2014). Investimos nos seus personagens criando a cena de forma que cada um se apresentasse a partir da revelação da morte do outro e assim por diante. São pessoas mortas que, na maioria das vezes, não aceitam que estão nessa situação. São personagens cômicos, dessa forma essa se torna uma cena divertida. Cada um tem sua própria característica e personalidade própria: medroso, esperto, mentiroso, bêbado e outros.

Usamos máscaras e figurinos diferentes dos outros atos. Esse ato, foi sem dúvida, uma cena que enriqueceu bastante a nossa proposição. Ela foi adicionada ao nosso espetáculo apenas no segundo semestre de diplomação, na matéria Diplomação em Interpretação Teatral.

- **Terceiro ato – Conto Samarra e mito de Sísifo**

Elucubrar sobre questões que extrapolam o plano físico na tentativa de compreensão da ideia de existência transcendentais à prisão do nosso cotidiano são inerentes ao ser humano. É relativo ao homem, em sua ânsia por encontrar sentido na experiência de estar vivo, criar por meio das artes formas de materializar os mitos contidos em nós, na tentativa de desvendar o que nos aguarda em outro plano.

“Samarra” e “Sísifo” são duas histórias que encenamos em forma de relato. A primeira é um conto popular árabe e a segunda é um mito grego. As duas falam, de certa forma, em negar a morte, fugir dela e se perder em caminhos que não possibilitam a evolução humana.

Dizem que o que todos procuram é um sentido para a vida, mas segundo Campbell (1998), as histórias e os mitos estão aqui para proporcionar uma experiência de estar vivo, não

o seu sentido. Desse modo nossas experiências de vida no plano físico tem ressonância no interior de nosso ser e de nossa realidade mais íntima. “Mitos são pistas para potencialidades espirituais para vida humana” (CAMPBELL, 1998).

Abaixo, seguem fotos de algumas estruturas: Caminho das pedras, “A pena e a lei”, Samarra/Sísifo:





### **2.4.3 O que surgiu de novidade**

Decidimos acrescentar mais uma proposta, ou seja, um novo capítulo na nossa montagem cênica. Usamos um dos textos dramáticos de Ariano Suassuna (1927-2014) – “A Pena e a Lei” de 1959. Nesse texto, há um lugar religioso, grotesco e sensível, irônico e dramático. Ele traz personagens com personalidades diferentes e simples como beberrão, pobre, farsante, astuto, frouxo, caridoso. É uma dramaturgia que apresenta os personagens como mortos e cada um descreve como foi a forma de morrer do outro.

Esse segundo ato foi acrescentado para incrementar melhor a nossa encenação. Também tivemos pequenas mudanças na qual algumas coisas, como cenas, foram retiradas e outras adicionadas. Tudo isso para que pudesse ficar ainda melhor que o primeiro semestre.

### **2.5 Outros pontos importantes no projeto**

No nosso processo, também tivemos alguns procedimentos fundamentais que fizeram diferença e que complementaram a nossa peça. Dessa forma, não posso deixar de mencioná-los neste trabalho de conclusão de curso. São eles: a musicalidade, que interferiu na nossa

montagem de forma positiva e a pesquisa que, por meio dela, foi de onde retiramos o material utilizado para criar a nossa proposição.

### **2.5.1 Musicalidade na peça**

Musicalidade de cena – Os sons/músicas de cena foram desenvolvidos a partir de jogos, onde todos em sala puderam testar diferentes instrumentos durante o semestre, assim, dando a oportunidade da banda ter uma rotatividade maior em relação aos músicos/atores, que poderiam alterar a cada música, e também aos instrumentos utilizados por cada ator/músico.

A banda de músicos é de extrema importância no nosso projeto de diplomação. Sem a música, as nossas cenas não teriam a mesma essência e significado.

A seguir, foto da nossa banda musical:



### **2.5.2 Pesquisa**

As minhas pesquisas se configuraram como parte de cenas que ao longo do processo foram adaptadas e algumas não estiveram mais presentes no exercício. Elas serviram de apoio para a obra, ou seja, para dar base ao início de uma proposição por mais que não fosse utilizada, pois eram reaproveitadas nas atividades.

Além de minhas pesquisas nesse processo de criação, tenho trabalhado com as anotações de tudo que vem sendo realizado diariamente. São registros de nossas atividades, ou seja, lembretes que podem ser muito úteis no futuro do trabalho, e de que não podemos esquecer-los.

Isso condiz com o que Eduardo Cesar afirma: “Fazer parte de um coletivo significa ao mesmo tempo deixar de ser você para dar voz ao grupo e potencializar as suas facilidades para acrescentar qualidades aos espetáculos.” (SILVEIRA, p. 9)

O trabalho cênico no processo de criação como pesquisas influencia sobre a montagem cênica e como a sua função tem importância nas atividades do grupo.

Todo o trabalho produzido teve significativa assistência através das pesquisas, mas também teve muito apoio nas anotações diárias ministradas pelos alunos. Foi feito um diário de bordo com detalhes a respeito do que foi realizado em sala de aula, além de anotações e observações importantes feitas pela professora durante o processo de montagem.

## 2.6 Resultado final

Como resultado final do nosso projeto, acredito termos conseguido o esperado: uma peça de teatro sensacional. Foi um período de aulas bem intensos e trabalhosos, mas pudemos adquirir e criar uma encenação teatral de sucesso com todo o nosso esforço, empenho e dedicação de todos. Uma dramaturgia coletiva e um processo colaborativo que foram bastante proveitosos para a criação do espetáculo.

Tivemos a nossa peça montada com as seguintes cenas:

A **Discussão**, seguida do primeiro ritual – **Calça-me** – que em sua finalização (após queda) invoca novamente o mantra inicial (Nasce/Morre). O segundo ritual – **Cega-me** - vem em seguida e acaba por meio de uma suspensão. A transição desse rito para o terceiro é feito através do que chamamos de “onda”, que é o desequilíbrio dos corpos sobre dois extremos do espaço, pendendo de um lado ao outro de forma crescente. A partir daí, dá-se início ao terceiro rito – **Lava-me**. Ao fim do terceiro rito, passamos para a cena do dramaturgo **Ariano Suassuna**, no qual utilizamos apenas o terceiro ato de “A pena e a lei”, este é o nosso ato **2** da peça. Após essa cena, partimos para a construção de uma escada onde é formada a próxima imagem: o louco. Após ele se lançar dos caixotes, surge o terceiro ato: o conto e o mito – **Samarra e Sísifo**.

A seguir, apresento a sinopse da nossa proposição e a ficha técnica:

### **2.6.1 Sinopse da peça**

*“Caetana?! Quem é Caetana? Ora, é a morte, padre!”*

Quando a nossa realidade é insatisfatória à existência, nossa capacidade de criar mundos imaginários é um antídoto à apatia da vida cotidiana.

Inspirados em contos da literatura fantástica, dramaturgia popular, mitos e poéticas dos ritos de passagem, questionamos comportamentos e valores da humanidade que desconsideram as leis naturais da impermanência, como o consumismo, egoísmo, disputa de poder ou a obsessão pela juventude eterna. Nos debruçamos sobre o sentido contínuo da existência e as sensações que esse imaginário nos traz.

Entendemos que o espaço cênico-teatral é o território possível para a exploração desse universo emergente, e que nenhum outro espaço físico sustentaria todos esses desejos e anseios. Em cena, exploramos a musicalidade e a linguagem corporal, levantamos estruturas simbólicas a partir de um jogo com módulos de madeira que são empilhados, arrastados e ocupados das mais diversas formas, dando corpo a imagens advindas dos arcanos das cartas de tarô e personagens do dramaturgo-poeta brasileiro Ariano Suassuna.

Brincamos (des) construir mundos, morrer e viver num estalar de dedos, degustar doces alucinógenos e viajar no espaço-tempo com Caetana.

### **2.6.2 Ficha técnica – “Viagens de Caetana”**

Elenco: Carolina Braga, César Augusto Azenha, Enrico Scodeller, Lua Castro, Márcio Franco, Pablo Magalhães, Patrícia Santos, Tainá Martins

Direção: Márcia Duarte

Diretor convidado e Encenação: Hugo Rodas

Direção Musical: Guilherme Mayer

Assistência de Direção: Arthur Scherdien e Gabriel Luz

Músicos: Tath Braz, Willy Oliveira

Composição e Trilha Sonora Original: Grupo

Adaptação do Texto e Dramaturgia: Carolina Braga e Grupo

Cenografia e Figurino: Grupo

Iluminação: Zizi Antunes

Montagem de Luz: Gabriel Gouvêa e Damião Santos

Operação de Luz: Zizi Antunes

Fotografia: Gabriel Pinheiro e Lua Castro

Vídeo: Bruno Corte Real

Arte Gráfica: Arthur Barbosa

Produção Executiva: Grupo

Colaboração: Cynthia Carla, Erica Bianco Bearlz, Glauco Maciel, Luís Carlos Laranjeiras, Lupe Leal, Paulin Alcântara, Roberta Matsumoto, Vann Porath

Agradecimentos: ATA – Agrupação Teatral Amacaca, Felícia Johansson, Fernando Villar, Isabela Nunes, Luís Guilherme Carricondo, Maria Eduarda Esteves, Matheus Mac Ginity, Diego Giuseppe, Felipe Manfrin, Felipe San, Isabella Baroz, Bia Costa, Susan, Teatro Sesc Newton Rossi

Classificação Etária: 12 anos

Esse foi o percurso geral da nossa diplomação, na qual fui mais um dos elementos coletivos. A construção em conjunto, por meio de improvisações e experimentações pôde proporcionar a cada aluno um crescimento artístico.

Posso dizer que não foi um trabalho fácil e simples de se fazer, mas que significou muito cada momento e tempo em que nos empenhamos para essa encenação.

## CONCLUSÃO

Esse processo de escrita foi muito importante para a organização de teorias e práticas, com as quais entrei em contato durante todo o curso de Artes Cênicas.

Primeiramente, foi possível compreender que o desenvolvimento do estudo possibilitou a ideia de que o trabalho em grupo é de extrema importância numa dramaturgia teatral e tem um valor significativo. Esta atividade propôs a investigação do trabalho coletivo e suas estruturas para a criação de uma montagem cênica.

Entendi que um processo de criação teatral, como o nosso na “Viagens de Caetana”, por exemplo, pode surgir a partir de experimentações e improvisações que foram criados por meio de pesquisas em grupo, ou individuais para agregarem às pesquisas do grupo. No nosso projeto, essas pesquisas foram feitas a partir de temas e assuntos relacionados à morte, mito e medo, também ritos de passagem. Desse modo, conseguimos interagir em coletivo e criar nossa própria dramaturgia coletiva, nosso processo colaborativo.

Em virtude do que retratei a respeito do nosso processo de diplomação, pude aprender e recolher pontos muito valiosos sobre o que é a criação cênica, a experiência de participar e interagir com os demais do grupo de forma que tragam resultados positivos não só para o trabalho em coletivo, mas também para a minha vida artística e profissional.

Levando em conta as exposições apresentadas, é possível observar da minha escrita acerca da dramaturgia coletiva e do processo colaborativo aliados às disciplinas práticas de Projeto em Interpretação Teatral e Diplomação em Interpretação Teatral. Concluo que esse percurso duplo, teoria e prática, faz com que essas duas partes se comuniquem e se fortaleçam. O processo coletivo de criação tem suas lacunas, porém é uma possibilidade rica e proveitosa, por meio da qual nenhum participante sai isento.

E agora ao final da escrita e das organizações finais da prática, aguardo a parte fundamental do processo, o público. Sem o espectador, não faria sentido nos debruçarmos tanto nesse exercício cênico.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### Livros:

ABREU, Luís Alberto de. **Processo colaborativo: relato e reflexões sobre uma experiência de criação. Cadernos da escola livre de teatro de Santo André.** Santo André, n. 0, p. 33-41, 2003.

ABREU, Luís de Alberto de, NICOLETE, Adélia. **Processo Colaborativo. In: Dicionário do Teatro Brasileiro.** São Paulo: Perspectiva, 2006.

ARTAUD, Antonin. **O teatro e seu duplo.** Tradução Teixeira Coelho, revisão de tradução Mônica Stahel. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BARBA, Eugenio. **Queimar a casa: origens de um diretor.** São Paulo: Perspectiva, 2010.

CAMPBELL, Joseph; FLOWERS, Betty S. **O poder do mito.** Tradução de Carlos Felipe Moisés. São Paulo, SP: Palas Athena, 1991.

CARLSON, Marvin. **Teorias do teatro: estudo histórico-crítico, dos gregos à atualidade.** São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997.

GARCÍA, Santiago. **Teoria e Prática do Teatro.** São Paulo: Editora Hucitec, 1988, pp. 27-39.

GIRALDI, Scritti Critici, Milano, 1973, p. 184.

GUINSBURG, Jacob; FARIA, João Roberto; LIMA, Mariangela Alves de. **Dicionário do teatro brasileiro: temas, formas e conceitos.** 2.ed. São Paulo: Perspectiva: Edições SESC SP, 2009.

LELOUP, Jean-Yves. **Além da luz e da sombra: sobre o viver, o morrer e o ser.** 6. ed. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

MAGALDI, Sábato. **O texto no teatro.** São Paulo: Perspectiva, 2008.

NICOLETE, Adélia. **Da cena ao texto: dramaturgia em processo colaborativo.**

OLIVEIRA, Valéria Maria de. **Teatro de grupo: pensamentos sobre este local de pertencimento.** In Revista Porto Cênico. Edição n 1, ano 1. Santa Catarina, 2009.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro.** São Paulo: Perspectiva, 2005.

ROUBINE, Jean-Jacques. **A linguagem da encenação teatral**. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

ROUBINE, Jean-Jacques. **Introdução às grandes teorias do teatro**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

VEIGA, Luiz Guilherme. **Teatro e teoria na Grécia antiga**. Brasília: Thesaurus, 1999.

**Links, revistas e outros:**

ALENCAR, Valéria Peixoto de. **Teatro grego: Diferenças entre tragédia e comédia**. Disponível em: <<https://educacao.uol.com.br/disciplinas/artes/teatro-grego-diferencas-entre-comedia-e-tragedia.htm>> Acesso em: 22/1/2018.

CARREIRA, André; SILVA, André. **Pensando uma dramaturgia de grupo**. In Revista da Pesquisa, CEART – UDESC. Vol. 3, n 1, 2008.

CARREIRA, André; SILVA, André; OLIVEIRA, Valéria M. de. **Teatro de grupo: modelo de organização e geração de poéticas**. Revista Teatro Trancende, 2005.

Disponível em: <<http://brasilecola.uol.com.br>> Acesso em: 16/1/2018.

Disponível em: <<http://educacao.globo.com>> Acesso em: 16/1/2018.

Disponível em: <<https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Dramaturgia>> Acesso em: 2/2/2018.

Disponível em: < <https://www.significados.com.br/hierarquia/>> Acesso em 26/2/2018.

Projeto de Pesquisa: **Áqis – Núcleo de pesquisa sobre procedimentos de criação artística** CEART/UDESC. Coordenação: Prof. Dr. André Carreira. André Felipe Costa Silva, Bolsista de Iniciação Científica, CNPq.

REZENDE, Preto. Entrevista realizada em 6 de março de 2018.

SILVEIRA, Eduardo Cesar. Revista Anagrama: Revista Científica Interdisciplinar da Graduação. Ano 5 - Edição 1 Setembro-Novembro de 2011

TABARES, Vivian Martínez. **Enciclopédia Latinoamericana**. Disponível em: <<http://latinoamericana.wiki.br/verbetes/c/criacao-coletiva>>\_Acesso em: 5/2/2018.