

DRAMATURGIA EM POUCAS PALAVRAS: INFLUÊNCIA E PROCESSOS

Otávio Augusto do Carmo de Moraes¹
Caroline Vetori de Souza²

Resumo: Neste trabalho, busquei entender como se deu o processo de criação da dramaturgia do espetáculo *Em Poucas Palavras* (2018) montado pelo grupo teatral de Curitiba Palco de Madeira, do Centro Estadual de Capacitação em Artes Guido Viaro, dirigido por Marcelo Cabarrão. Idealizando os impulsos criativos que o texto escrito para a cena, conforme descrito por Patrice Pavis (1999), pode gerar, apoiado em Stela Fischer (2010) quanto ao processo colaborativo, meio pelo qual se montou a peça, entrevistei elenco e diretor para entender essa criação e suas influências na cena. Também, guiado por Torres (2007) e Martins (2002), estudei a pedagogia diretiva de Cabarrão. Como ator e membro do elenco da peça, tive acesso ao texto final do espetáculo, vídeo e fotos do mesmo, além de minhas anotações dos ensaios e de outros membros do elenco que estejam dispostos a compartilhá-las. Estudei esses documentos para entender, junto às entrevistas, a influência da criação dramatúrgica na atuação.

Palavras-chave: Dramaturgia; Pedagogia do diretor; Processos de criação.

¹ Otávio Augusto do Carmo de Moraes nasceu em Curitiba (PR), e desde cedo se interessa pela arte. Ator e escritor, busca conexões entre essas duas artes e as influências de uma na outra. Apaixonado pela docência, ele procura transmitir seus conhecimentos da melhor forma. Orcid: <https://orcid.org/0009-0002-8911-8744> Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9157194217436216> E-mail: otaugustoraes@gmail.com

² Caroline Vetori de Souza é orientadora desta pesquisa. Professora adjunta no curso de Licenciatura em Teatro da Faculdade de Artes do Paraná/Universidade Estadual do Paraná (FAP/UNESPAR). Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-9389-272X> Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5944868538223342> E-mail: caroline.souza@unespar.edu.br

DRAMATURGY *Em Poucas Palavras*: INFLUENCE AND PROCESSES

Abstract: In this paper, I sought to understand the creative process behind the play *Em Poucas Palavras* by Curitiba's Palco de Madeira theater group, from Centro Estadual de Capacitação em Artes Guido Viaro. The play was directed by Marcelo Cabarrão. My focus is to explore the creative impulses generated by the script, as presented by Patrice Pavis (1999), supported on Stela Fischer (2010) and her ideas about the Collaborative Process. Through interviews with the cast and the director I intended to get insights about the play's development and its influence on the performance. Additionally, I studied the directive pedagogy of Cabarrão, guided by the works of Torres (2007) and Martins (2002). As an actor and a member of the cast during the play's creation, I had access to the final script, videos, and pictures of the performance, as well as my own notes from the rehearsals and those shared by other cast members. I analyzed these materials alongside the interviews to better understand the impact of the dramaturgical creation on the actors' work.

Keywords: Dramaturgy; Director's pedagogy; Creative processes.

Introdução

O presente estudo tem como tema a dramaturgia e os processos de criação por meio da análise da peça intitulada *Em Poucas Palavras* (2018), criada coletivamente pelo grupo teatral Palco de Madeira, tendo como disparador o seguinte problema de pesquisa: como ocorreu o processo criativo da dramaturgia do espetáculo *Em Poucas Palavras* e quais impactos ele teve na atuação dos membros do grupo? Dessa forma, o objetivo reside na análise do processo artístico-pedagógico de criação da dramaturgia do espetáculo e sua influência na performance dos atores e atrizes. Ainda, como objetivos específicos, busquei estudar os pressupostos do processo colaborativo presentes no trabalho; entender a contribuição de cada participante na dramaturgia; compreender o quanto a dramaturgia influenciou na atuação e analisar a pedagogia do diretor do espetáculo.

Partindo da revisão e análise de artigos, livros e afins sobre dramaturgia, processos colaborativos e pedagogia da direção teatral, para entender esses processos, contextualizei o espetáculo e o foco da pesquisa dentro desses conceitos, bem como suas influências na peça.

Como metodologia, empreendi um estudo de documentos da peça e correlatos, como o texto final, gravações de ensaios e conversas do elenco, esboços de cena, relatórios do diretor etc., para entender como a peça se formou, de quais ideias se originou e quais foram os objetivos do grupo com o trabalho. Também realizei entrevistas³ estruturadas com elenco e diretor para entender como o processo de criação da dramaturgia influenciou seus trabalhos e como essa parte foi percebida por cada um deles.

Para organizar a pesquisa, dividi, didaticamente, o processo em quatro partes: Dramaturgia, Processo Colaborativo, Pedagogia do Diretor e a peça em si. Apoiado em como Pavis (1999) define a escritura cênica, e complementado por Nicolette e Pupo (2011) ao diferenciar dramaturgo e dramaturgista, me refiro à dramaturgia escrita, do texto. Fischer (2010), Pavis (1999) e Torres (2009) foram

³ A responsabilidade da coleta e do uso dos dados, via entrevistas, é de responsabilidade do autor e da orientadora da pesquisa, Otávio Augusto do Carmo de Moraes e Caroline Vetori de Souza. Houve a autorização dos dados e o consentimento da publicização das identidades, devidamente expressa em documentos pertinentes, pelos participantes contatados. Ninguém foi colocado em risco ou em situação constrangedora/difamatória na execução da mesma.

os guias no campo da direção e sua pedagogia. Fischer (2010) traz os conceitos do processo colaborativo, então, utilizei dela neste campo, em conversa com os demais, uma vez que a peça foi montada partindo dessas ideias de criação. Os documentos da peça e de ensaios delinearão o objeto de estudo.

O quanto o processo criativo da dramaturgia de um espetáculo influencia na atuação dos envolvidos? Quais percepções do trabalho cênico são expostas com esse trabalho? Senso de coletivo, domínio e compreensão textual e de personagem ou outras? Como escritor literário⁴, me encanta o texto, a escrita, a materialidade da palavra. E, como ator, sinto que a participação na criação/adaptação dessa materialidade influencia na minha atuação, na construção de personagem para aquele trabalho.

Martins (2002) argumenta que participação no trabalho de um texto de teatro pode ativar percepções do processo, tanto particular para cada atuante quanto do grupo em conjunto. Assim como iluminação, cenário, figurino e outros elementos podem iniciar um processo, a dramaturgia também pode, mesmo que deixada de lado futuramente, auxiliar um processo de criação, orientar esse caminho, por vezes tortuoso e obscuro, que é o início de uma montagem e mostrar novas possibilidades de impulso para criatividade processuais de grupos artísticos, profissionais ou amadores, além de instigar possibilidades metodológicas para professores de Artes, nos mais diversos locais de atuação.

O grupo e a peça

O Centro Estadual de Capacitação em Artes Guido Viaro⁵ (CECA Guido Viaro) é uma instituição de ensino voltada para formação continuada de professores da rede estadual de ensino e licenciandos nas áreas das Artes. O espaço também oferece cursos livres abertos à comunidade. Além disso, no ano

⁴ Tenho um livro publicado: *O Outro Lado do Limbo*. 1 ed. Rio de Janeiro: Ases da Literatura, 2023, disponível em: <https://www.amazon.com.br/outro-lado-Limbo-Portuguese/dp/6554282416>; além de um perfil no Instagram, onde publico crônicas intimistas, disponível em: <https://www.instagram.com/otavio.moraes/>. Acesso em 13 de junho de 2023.

⁵ O CECA Guido Viaro foi fundado em 1986, pelo pintor Antônio Mariano de Lima, sendo a primeira escola de artes do estado do Paraná. Atualmente, o centro oferece cursos livres abertos à comunidade, além de cursos de formação continuada para professores da rede estadual pública de ensino, em todas as áreas da arte.

de 2023, aconteceu o primeiro estágio de alunos do curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Estadual do Paraná, Campus Curitiba 2 — Faculdade de Artes do Paraná/ FAP no espaço.⁶

É a partir do curso livre de teatro que surge o grupo Palco de Madeira⁷, em 2016. O grupo trabalha com o estudo da dramaturgia, incluindo textos autorais e cenas inéditas do grupo em adaptações de peças de autores externos, ou criando seus textos, como o caso analisado no presente estudo, a peça *Em Poucas Palavras*. A peça foi construída em 2018, a partir de um convite recebido pelo grupo para apresentação no Centro Universitário FAE, em Curitiba, e se ergueu a partir do seguinte mote do professor Marcelo Cabarrão⁸: “o que incomoda vocês no dia a dia?” Cada atuante deveria, então, escrever em poucas palavras, sobre um tema que lhe perpassava. Esses textos viraram monólogos e se tornaram a dramaturgia da peça. Devido às individualidades a que se referem, as cenas originadas desses monólogos são independentes entre si, possibilitando ao grupo a alteração de ordem, ou mesmo a remoção/adição de monólogos de uma apresentação para outra.

A criação se deu por meio de um processo colaborativo, em que, ao apresentar seu monólogo, cada membro do grupo apresentava, também, uma proposta de marcação/direção, que era discutida, testada e alterada, se necessário. Como ator, membro do grupo na época da montagem, e escritor que se encanta com a dramaturgia, busquei entender se o processo de criação da dramaturgia da peça influenciou o trabalho dos atores, bem como a pedagogia de direção do professor Cabarrão. Acredito que esse processo pode servir de inspiração para o trabalho de atores em processos artístico-pedagógicos e tentei entender se ocorreu alguma alteração no modo de encarar o teatro como um todo

⁶ O estágio se deu em cumprimento da disciplina Estágio Supervisionado na Comunidade I, realizada no 4º ano do curso. O grupo, composto por Gabriela Martins, Leticia Kotryk, Maria Bonatti, Otávio Moraes e Paola Pupo, teve a supervisão *in locus* do professor Felipe Quadra e orientação do professor Paulo Santos, acompanhando a turma de teatro juvenil do CECA Guido Viaro.

⁷ O grupo se reúne uma vez por semana, à noite, com encontros de três horas. As inscrições para o grupo são abertas sempre no começo do ano, com um limite de 25 pessoas, e idade mínima de dezesseis anos para os integrantes.

⁸ Marcelo Cabarrão é professor do CECA Guido Viaro, possui formação Mestrado em Educação, Especialização em Tecnologias Aplicadas à Educação pela Faculdades Integradas Espírita. É graduado em Bacharelado em Artes Cênicas pela Faculdade de Artes do Paraná e Licenciatura em Artes pela UTFPR. Atualmente é Coordenador Pedagógico, professor/orientador do Grupo Teatral Palco de Madeira no Centro Estadual de Capacitação em Artes Guido Viaro/SEED/PR.

neste caso, por meio de entrevistas com o elenco e o diretor, além de análise do texto e de documentos relacionados ao espetáculo.

Como já mencionado, a estruturação do texto dramático da peça se deu a partir de propostas de monólogos levantadas por cada um dos membros, que eram apresentadas ao grupo, discutidas e defendidas. Após esse momento de debate, as cenas propriamente ditas eram marcadas, e se decidia, também em conjunto, em que momento da peça a cena melhor se encaixava, qual texto ficava melhor antes ou depois de qual cena.

O processo colaborativo

Fischer (2010, p. 61-62) define o processo colaborativo como:

O procedimento de grupo que integra a ação direta entre 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 as representam.

A peça estudada foi criada a partir de ideias democráticas, com colaborações de todos os participantes. Ainda que cada um tenha trazido seu próprio monólogo e uma proposta de encenação, nada era tido como absoluto na sala de ensaio. Seu primeiro momento de criação e montagem se deu às pressas, devido à urgência do convite recebido, e não pude participar neste momento. Em momento posterior, adentrei a montagem como ator e recebi as mesmas instruções dos demais.

“Atores, dramaturgo e diretor formam a tríade responsável pela criação de um evento cênico” (*Ibidem*, p. 156). Partindo dessa afirmação, Fischer desenvolve três capítulos, um para cada função dentro do processo colaborativo, e como elas se comportam e interagem entre si, além de como se relacionam com as demais funções em um evento teatral. Baseado nas colocações da autora, eu busquei entender como essas funções se apresentaram no processo da peça, e em quais

pontos elas se afastam ou se aproximam do processo colaborativo definido por Fischer.

Sobre a direção, observando o trabalho do grupo Teatro da Vertigem⁹, Fischer traz que as hierarquias não são excluídas, mas tornadas maleáveis: em um momento, localiza-se na dramaturgia, em outro, na direção; em um terceiro, no atuante. Ainda diz que, mesmo quando a figura do diretor está presente em um processo colaborativo, os demais membros podem dar suas sugestões para a encenação, e cabe a esta autoridade filtrar tais sugestões, mediar conflitos e compartilhar as decisões, quando possível e/ou necessário.

Assim como dito por Fisher (*Ibidem*, p. 159), o professor Marcelo Cabarrão, no processo em questão, apresentou uma ideia para guiar o pensamento e, posteriormente, trabalhou sobre o que foi trazido pelo grupo, contando com as ideias de cada integrante. Cada cena foi pensada e montada separadamente, com a apresentação da ideia original e recriação em conjunto.

Essa forma de criação requer um ator ativo, pensante, como apontado pela autora (*Ibidem*, p. 110). Então, além da participação como autor de seu texto e foco de sua cena, nós, atores, tínhamos também a liberdade, e fomos incentivados a dar sugestões em relação à marcação da cena de nossos colegas.

Partindo de nossas proposições originais, mesclando com as sugestões do coletivo, decidimos as melhores formas para cada cena, sempre em conjunto, com uma preferência para a decisão do autor da cena em questão. Quando este não conseguia decidir entre duas ideias, nem fazer uma síntese de ambas, cabia ao orientador Cabarrão a palavra final, em acordo com o apresentado e mantendo a coesão do espetáculo.

Quanto à função do dramaturgo, temos que, dentro do processo, ela se apresenta como “aglutinadora das múltiplas autorias” (*Ibidem*, p. 183). É neste ponto que o trabalho do Palco de Madeira se distancia do que Fischer apresenta em sua obra. “A escrita dramática não é comunitária.” (Carvalho, 2009 *apud* Fischer, 2010, p. 194) Fischer traz que, mesmo que o coletivo sugira textos, e inclusões, cabe ao dramaturgo organizar e refinar tais sugestões. Cabendo a ele,

⁹ O Teatro da Vertigem é um grupo paulistano de teatro, fundado em 1992, composto por Antônio Araujo, Guilherme Bonfanti e Eliana Monteiro. Seu trabalho é caracterizado por movimentos corporais expressivos, ressignificação de diversos espaços e investigação do trabalho de ator. Para mais informações: <https://www.teatrodavertigem.com.br/sobre>

o dramaturgo o trato estético do texto e ordenação, bem como a assinatura final do texto.

No espetáculo *Em Poucas Palavras*, a autoria do texto de cada cena foi, de fato, individual, mas sua colocação e organização estrutural ordenada foi decidida em discussão com o grupo. As adições posteriores dos textos de atores que não estavam nas primeiras apresentações, ou dos que alteravam o tema de sua fala, se dava após a discussão e decisão coletiva de em qual momento da peça aquele texto se encaixava melhor. Em outros trabalhos do grupo, também, a construção do texto se deu de forma comunitária, sendo os textos do grupo assinados como coletivo, não individualmente, mas não cabe a este trabalho investigar tais ações.

As entrevistas que conduzi buscaram entender, também, se esse foi um conceito que estava no entender do grupo na época, se era algo que o diretor conhecia e entendeu como guia para o processo, ou se, mesmo que não entendido como tal no período de criação e apresentações, o grupo entende o processo como colaborativo atualmente, conhecendo o termo e revendo o trabalho.

Dramaturgia

Penso a dramaturgia aqui como Pavis (1999) traz no verbete escritura cênica: “1. A *escritura* (a *arte* ou o *texto*) *dramática* é o universo teatral tal como é inserido no texto pelo autor e recebido pelo leitor.” (p. 131, grifo do autor). Nicolette e Pupo (2011) complementam essa definição, dizendo que ela é a função do autor dramático, o texto escrito pelo dramaturgo.

Aqui, como apontado, analisarei a dramaturgia da palavra, o texto escrito para a cena. Seja a palavra digitada no computador ou escrita à mão, com caneta, lápis ou lapiseira.

No processo da peça, cada um escreveu um texto, sobre um tema que percebia no dia a dia, que lhe tocou para ser tratado em cena. Após a escrita, o texto era apresentado e discutido em grupo. Por que esse tema? Por que dessa forma?

Os temas foram variados. Desilusões amorosas, *bullying* na escola, pressão no trabalho e da família, problemas psicológicos, orientação sexual, autoaceitação, drogas, uso excessivo do aparelho celular, entre outros.

Uma vez discutidos os textos e marcadas as cenas, foi decidida uma ordem dentro do espetáculo, para apresentação, e o grupo organizou os monólogos em um texto único, contendo a ordem de cada cena.

Durante quase toda a temporada de apresentações (de setembro de 2018 a abril de 2019), o grupo não se preocupou em ter um roteiro, impresso ou digital. Sabíamos a ordem das cenas, a marcação de cada uma, as duas cenas em que não havia falas estavam bem ensaiadas e cada um tinha o seu próprio texto entendido para que a peça fluísse de modo orgânico. O roteiro digital da peça só foi surgir em março de 2019, quando o grupo inscreveu a peça no Festival de Teatro de Curitiba.

A individualidade de cada texto e independência das cenas possibilitava uma particularidade da peça: a ordem das cenas poderia ser alterada conforme o desejo ou a necessidade do grupo. Por não ter uma linha narrativa convencional para seguir, apenas uma ideia que costurava cada cena às demais, o grupo podia retirar uma cena, adicionar cenas novas, realocar dentro do espetáculo as cenas já existentes, coisas que realizou várias vezes.

Direção

Torres (2007) diz que o diretor poderia ser considerado também como um provocador, papel esse que Marcelo Cabarrão exerce desde o princípio do grupo Palco de Madeira e na peça estudada exerceu com ainda mais força.

Dando o mote para a escrita dos textos, levantando questionamentos sobre o tema que cada um trazia em sua fala, pedindo justificativas para a transposição daquilo à cena, gerando reflexões no grupo e mediando conversas quando opiniões divergiam dentre os intérpretes, Cabarrão foi, durante boa parte do processo, um provocador, deixando a criatividade de cada membro falar mais alto, sem interferir nem cortar o impulso criativo, a menos que fosse extremamente necessário.

Fischer (2010) apresenta que o diretor colaborador pode apresentar uma ideia introdutória, e que seu trabalho só acontece por conta do trabalho do ator,

que encena e propõe sem se preocupar com a direção, quando a figura deste profissional existe no processo colaborativo. Ela traz ainda que, graças ao fato de que o processo colaborativo “só acontece plenamente quando o individual está fortalecido” (Araújo *apud* Fischer, 2010, p. 157), as opiniões fortes dos membros do grupo podem entrar em conflito, cabe ao diretor realizar a síntese dessas opiniões, apaziguar o conflito ou utilizá-lo como meio criativo para um trabalho artístico. O diretor deve também tomar cuidado quanto à sua própria individualidade, para não ser um ditador da cena, tomar toda a autoridade e criação cênica, se escondendo atrás do discurso de coletivo e de participação integral.

A autora também acrescenta que cabe ao diretor, além de seu campo de atuação (criar a encenação em sua totalidade e supervisionar a conduta do grupo), manejar e mediar o contato entre os diversos campos criativos do espetáculo, tomando cuidado com a forma, conteúdo e o pessoal, permitindo ao grupo continuar a criação de sua identidade e avanço de suas pesquisas.

Martins (2002) nomeia esse papel, que se afasta da autoridade excessiva, permite e incentiva uma criação ativa e crítica do ator de mestre-encenador. Ele enfatiza também, que para um professor de teatro é mais interessante que o aluno, ou o ator, vá além de sua habilidade de representação, posição que é impulsionada, segundo o autor, quando este assume também a função de dramaturgo.

Como já apontado anteriormente neste trabalho, o grupo Palco de Madeira, desde sua criação, trabalha com os atores assumindo essa função de dramaturgos. Seja adaptando textos existentes, seja, como no caso estudado, criando a dramaturgia desde o início.

Cabarrão, em todo o processo da peça *Em Poucas Palavras*, agiu como um provocador, um incentivador do trabalho criativo dos membros. Em primeira instância, instigando a escrita do texto, depois, auxiliando na organização da ordem para as apresentações, discutindo a mesma com o grupo. Em um terceiro momento, quando a peça, fugindo do planejamento inicial, deixou de ser um processo temporário para ser a peça principal do grupo naquele ano. Em todo o correr da criação, sintetizando ideias, organizando cenas, afinando marcações e acertando a parte técnica do espetáculo (especialmente luz e som), Marcelo fazia mais apontamentos e sugestões do que ordens e exigências.

Retomando Fischer (2010), traço o paralelo de que, na peça em questão, houve uma flutuabilidade da autoridade, mas não passando pelos diversos níveis

da criação cênica (atuação, direção, técnica, adereços), mas com ela passando de um ator para o outro, junto com a função de diretor. Cada um possuía a liderança e a direção de sua cena, trazendo uma ideia inicial de marcação que, ao ser testada em cena, recebia influência dos demais membros, além do próprio Marcelo, que eram analisadas pelo criador do texto, a quem cabia, também, a decisão de colocar ou não as sugestões em cena.

Havia também, conforme Fischer (*Ibidem*), um cuidado para se manter a identidade do grupo, de não fugir de sua linha de pesquisa nem da proposta estética já criada para o espetáculo, quando era o caso de uma cena ser incluída após algumas apresentações.

As entrevistas

As entrevistas foram realizadas de modo individual com membros do elenco e diretor da peça. Dentre os entrevistados, estão o diretor do espetáculo, Marcelo Cabarrão, as atrizes Julia Suemitsu, Alyssa Riccieri, Isabela Tasca, Camila Muniz, Bianca Kaston e o ator Guilherme Alves.¹⁰

As entrevistas tinham caráter estruturado. Apesar de ter o questionário, caso a pessoa entrevistada levantasse outros pensamentos que eu achasse interessante de se seguir, e não fugissem do foco da pesquisa, desenvolvi a linha apresentada.

Tive dois roteiros para a realização das entrevistas: um para entrevistar os membros do elenco e outro para entrevista com o diretor. Cada um dos roteiros, conforme abaixo, buscou entender como os intérpretes perceberam o processo e como o professor o conduziu, quais foram as contribuições de cada um, como as feitura do grupo foram recebidas. As perguntas também tentavam apontar o caminho para entender como essas contribuições influenciaram, se influenciaram, os seus trabalhos, se o conceito de processo colaborativo já era visto à época, ou caso se torna visível somente agora, após mais estudos, como meu caso particular, após familiarização com o termo e sua definição.

¹⁰ As entrevistas realizadas, a coleta e o uso dos dados são de responsabilidade do autor do artigo. Foi solicitada e concedida a autorização de cada um dos entrevistados, tanto para transcrição da entrevista quanto para uso dos dados coletados durante a mesma.

Após realizadas as entrevistas, transcrevi-as¹¹ com características de um texto dramático, analisei e verifiquei com os dados levantados na pesquisa bibliográfica, comparando as respostas quanto ao processo e à peça com as definições encontradas e apresentadas, buscando verificar a hipótese levantada.

Os roteiros utilizados nas entrevistas foram:

Entrevista com o elenco:

1. Apresentação da pessoa:
2. O que está fazendo atualmente? Em qual campo trabalha, seguiu no teatro, nas artes, ou foi por outro caminho?
3. Quando e como aconteceu o seu ingresso no grupo Palco de Madeira? Qual sua idade na época?
4. Quais experiências anteriores com teatro você trazia? Já tinha trabalhado em outros grupos, outros processos?
5. Quanto ao processo da peça *Em Poucas Palavras*, você poderia descrever como ele aconteceu, quais os *starts* para a criação das cenas?
6. Qual ponto do processo você destacaria em relação a outros processos nos quais participou?
7. Qual tema você trabalhou no seu texto? Como você trabalhou esse tema, o que te interessou nele?
8. Como ele te instigou a escrever e encenar?
9. Como foi o compartilhamento dele com o grupo?
10. A partir das definições apresentadas sobre processo colaborativo, quais aproximações e distanciamentos você percebe/percebeu em relação à direção?
11. Esse trabalho coletivo impactou de alguma forma o seu trabalho de atriz/ator?

¹¹ Eu reuni as transcrições no seguinte link: <https://dramaturgiaempoucaspalavras.carrd.co/>. Acesso em 31 de jan. 2024.

Entrevista com o diretor:

1. Nome e apresentação de Marcelo Cabarrão
2. Como se deu o surgimento do grupo Palco de Madeira?
3. Qual foi a necessidade de criação da peça *Em Poucas Palavras*?
4. Como se deu o processo criativo do espetáculo?
5. Quais foram suas contribuições para a construção dela?
6. Você percebeu alguma influência na atuação dos intérpretes devido à forma como o processo se deu?
7. Você, comparando os trabalhos anteriores/posteriores do grupo e dos atores, diria que essa participação dramatúrgica os altera/alterou?

Poucas Palavras?

Após o convite recebido, os integrantes que tinham disponibilidade, se reuniram em ensaios extras, com o professor, para criar o espetáculo a partir da cena pensada por Marcelo.

O professor Marcelo trouxe uma situação pra gente, que era a questão da primeira cena ali, que a gente ficava com o toque das mãos e que tinha uma sirene, que remetia a várias coisas na nossa cabeça, na nossa representação. A sirene podia remeter à guerra, podia remeter a intervenção do governo ou das pessoas, por exemplo, de grupos e de minorias, a perseguição do governo nessas pessoas. (Alyssa Riccieri, em entrevista para o autor, 2023)¹²

Tal cena também foi, assim como as propostas dos atores, testada em improvisações e aprovada pelo grupo. Após a definição da dita cena, com uma sequência de sirenes, interações mudas entre os atores e saída de alguns de cena, veio a proposta para a escrita dos monólogos.

¹² Acesso à transcrição da entrevista: <[Entrevista 3 - Alyssa Riccieri.pdf](#)>

Fig. 1: Cena de abertura do espetáculo



Fonte: acervo pessoal, 2018.¹³

Marcelo levantou ao grupo a proposta para que escrevêssemos algum texto, uma poesia sobre o que nos incomodava, o que nos impedia de ser feliz. Porém, devido o pouco tempo que havia até o primeiro momento de apresentação, tais textos deveriam ser curtos, contendo poucas palavras — daí o nome do espetáculo. Também pensando no pouco tempo disponível para criação da peça, ele preferiu por um trabalho original dos integrantes.

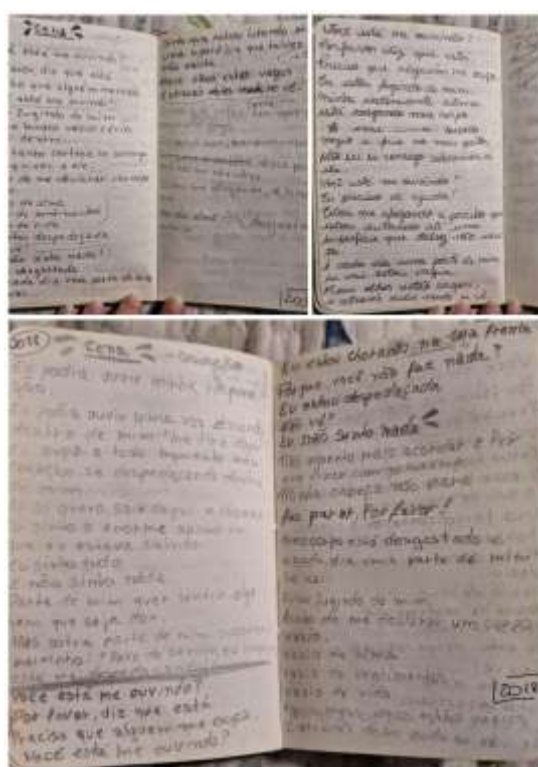
Uma das dificuldades dos atores e das atrizes é memorizar textos e eu não queria dar mais essa produção para eles, ter que se debruçar em memorizar, guardar textos, então eu sugeri que eles fizessem a partir da temática: “O que te incomoda? O que te cala? O que te atrapalha de ser feliz?” (Marcelo Cabarrão, em entrevista para o autor, 2023)¹⁴

¹³ Os rostos de alguns dos participantes da peça foram desfocados para preservar a identidade daqueles com quem não obtive contato.

¹⁴ Acesso à transcrição da entrevista: <[Entrevista 4 - Marcelo Cabarrão.pdf](#)>

Cada um escreveu, então, o seu texto, a partir de uma percepção própria do cotidiano, ou inspirado em trabalhos de outros artistas. Os textos, como já apontado, eram trabalhados em grupo, mas também escritos e reescritos sozinhos. “Eu acho que escrevi ele umas quatro vezes, tenho no meu caderno assim: ‘Texto Tal’ e escrevi, escrevi, escrevi um monte, daí fui lapidando. E acho que depois da quarta vez que eu escrevi ele foi aquele que foi” (Julia Suemitsu, em entrevista para o autor, 2023)¹⁵.

Fig. 2: Esboços de Texto



Fonte: Foto: Julia Suemitsu. Colagem: Otávio Moraes. Acervo pessoal, 2023.

Uma vez escutados e encaixados na estrutura já existente do espetáculo, o grupo se reunia para criar as marcações de cada uma das cenas. O texto era lido mais uma vez, e desta vez, o grupo escutava-o de olhos fechados, imaginando como seria a marcação daquela cena. “O que eu vou pedir pra vocês: fechem os olhos e tentem imaginar como que esse ator interpreta esse texto; como que vocês estão em cena; o que vocês estão fazendo enquanto ele diz o texto; enquanto ele

¹⁵ Acesso à transcrição da entrevista: <[Entrevista 1 - Julia Suemitsu.pdf](#)>

interpreta o texto” (Marcelo Cabarrão, em entrevista para o autor, 2023). Quando o compartilhamento das referidas visualizações começou, Marcelo entendeu que não havia a necessidade da criação de outras marcações, seria utilizado o que o grupo trouxe, com seu trabalho sendo o de afinar as ideias, coordenar os corpos em cena e as interpretações, tanto do discursante, quanto dos demais atores. Ainda que a maior parte das marcações cênicas fossem mais leves, permitindo uma improvisação maior dos atores, existiam aquelas que deveriam ser seguidas à risca, com exatidão de tempo, gestualidade e força.

Era um momento daquele ator, daquela atriz, no entanto ele não estava sozinho: o grupo todo estava em cena, o tempo todo, dando suporte através de expressões, ações, gestos que complementavam, que traduziam corporalmente aquilo que o texto estava dizendo. Não era mera ilustração, porque eles se complementavam. (Marcelo Cabarrão, em entrevista para o autor, 2023)

A presença de atores, além de quem monologava em cena, trazia uma nova camada, adicionava um novo texto para a cena. O texto físico complementava o texto introduzido. Cada cena tinha um teor, um ritmo e, mesmo quando as marcações eram parecidas umas entre as outras, elas carregavam em si as suas diferenças, para além dos monólogos. As expressões, o peso dos gestos do elenco, as poucas inserções fonéticas feitas para além dos monólogos tornavam cada cena única.

Os temas levantados pelo grupo foram diversificados: relações trabalhistas insalubres, questões quanto à sexualidade, o trabalho que toma conta de nossas vidas, *bullying* na escola, suicídio, a padronização de uma vida feliz nas redes sociais, feminismo, entre outros. E, apesar de cada um ter escrito seu texto individualmente, havia uma progressão, uma sequência entre eles, mesmo os que vieram a ser escritos posteriormente, se encaixavam e conversavam facilmente com os já existentes. E o monólogo final fazia um apanhado de cada um dos temas, retomando-os e trazendo uma certa finalização a eles. Sem que fosse revelado o tema de cada texto, o ator em questão conseguiu encerrá-los com beleza, técnica e poesia únicas.

“A peça era viva: em cada convite — e não foram poucos, foram muitos, muitas apresentações - alguns atores poderiam estar presentes e outros não, então a peça ela se modula a partir da disponibilidade das pessoas estarem presentes” (Marcelo Cabarrão, em entrevista para o autor, 2023). Apesar de o grupo ter definido uma ordem para os monólogos acontecerem, esta não era uma regra, uma norma ou um impedimento para a peça ocorrer caso não fosse cumprida. Tal ordenamento das cenas servia como um guia, ligando os textos que se conversavam, seja pela sua temática, seja pela sua marcação.

Um exemplo de cenas que conversavam pela marcação é a minha própria cena, que trazia uma questão de aceitação de orientação sexual, e a cena anterior, da atriz Julia Suemitsu, que falava sobre a padronização existente nas redes sociais. A cena dela se encerrava com os atores em duplas ou trios, marcação que era o ponto zero da minha, em que as duplas e trios iam se retirando no decorrer do meu monólogo e retornavam mais adiante na cena. Os temas não se encontravam diretamente, mas as marcações se ligavam. Por outro lado, as cenas da atriz Camila Araújo e do ator Léo Francisco se encontravam em seu tema, ao retratar situações recorrentes no ambiente escolar, mas possuíam marcações muito distintas, uma vez que a cena dele simulava uma sala de aula e, a dela, o momento do intervalo dos alunos.

Fig. 3: Final da cena do ator Otávio Moraes



Fonte: acervo pessoal, 2018.

Devido à sua característica mutável quanto à quantidade de atores, principalmente, em suas apresentações, a peça era sempre uma surpresa para o público, que, mesmo assistindo-a mais de uma vez, não saberia dizer qual ordem as cenas teriam.

O grupo e seus membros se adequaram bem ao processo colaborativo de criação de espetáculo. “Eu acho que eu fiquei muito mais acostumada com tomar as rédeas do que eu quero e fazer o que quero e criar o que eu quero fazer de atuação” (Bianca Kaston, em entrevista para o autor, 2023)¹⁶. Ter a liberdade, proporcionada pelo professor Marcelo de discutir, de colocar nossas opiniões de dizer o que queremos ou não apresentar mostrou para o elenco a força das nossas ações, além de colocar, no processo da *Em Poucas Palavras*, alguns membros do elenco em uma posição que, até então, não tínhamos experimentado.

Essa nova experiência, de exercitar mais o processo de criatividade de criação de um texto me jogou pra um outro mundo que eu não tinha... um espaço que eu não tinha pisado antes, que foi da Dramaturgia, de você escrever e foi isso que me possibilitou hoje o exercício da escrita cada vez mais e foi o que me possibilitou escrever o texto que eu estou apresentando agora. (Guilherme Alves, em entrevista para o autor, 2023)¹⁷

A experiência revelou para muitos membros do elenco seu apreço pela escrita. Sua vontade em entender outros aspectos do fazer teatral, que não apenas a atuação. Após a realização desse espetáculo, os membros que permaneceram no campo do Teatro, além de manterem seus trabalhos como atores ou atrizes, mergulharam em outras formas de entender as artes cênicas, seja entrando no mundo acadêmico, como eu e Camila Araujo, seja seguindo sua formação técnica em cursos e em comunicação com outros grupos teatrais de Curitiba, como Bianca Kaston e Alyssa Riccieri fizeram, aperfeiçoando sua atuação, mas descobrindo outras habilidades em diversos trabalhos.

O professor Marcelo, no decorrer de toda a temporada da peça, foi “costurando e afinando” nossas movimentações em cena. “Eu acho muito interessante, inclusive, a forma como foi trabalhado tudo isso, ali tendo o professor, mais no sentido de direcionamento não do que deveríamos ou não fazer, mas de

¹⁶ Acesso à transcrição da entrevista: <[Entrevista 2 - Bianca Kaston.pdf](#)>

¹⁷ Acesso à transcrição da entrevista: <[Entrevista 6 - Guilherme Alves.pdf](#)>

como chegaríamos na descoberta do que seria feito.” (Guilherme Alves, em entrevista para o autor, 2023). Por ter a visão externa durante as apresentações, Cabarrão percebia detalhes que eram incluídos, muitas vezes sem intenção dos atuentes, mas que combinavam e significavam ainda mais dentro da cena.

Ele tava dentro do trabalho a todo segundo, e ele não tinha esse distanciamento, parecia que ele era ator, ele tava ali junto com a gente, como se ele estivesse segurando a minha mão enquanto eu tava apresentando. (Julia Suemitsu, em entrevista para o autor, 2023)

Fig. 4: Cena da atriz Bianca Kaston



Fonte: acervo pessoal, 2018.

Ainda que, nas primeiras apresentações não tenha sido possível um certo cuidado quanto aos temas tratados por cada ator, logo que houve tempo para isso, sempre lembrando que ele não possui formação para tratamento psicológico, as conversas foram feitas, os temas foram apresentados com calma, contestados e defendidos devidamente. Com os respectivos cortes e ajustes realizados, dentro das possibilidades dos ensaios e alcance responsável.

“Foi essa coisa de cada um tirar de si um pouquinho e escrever sobre isso. Então, por exemplo, muitas pessoas acabaram se descobrindo dramaturgos por

conta dessa peça” (Bianca Kaston, em entrevista para o autor, 2023). Eu e Guilherme Alves somos exemplos de pessoas que se descobriram na dramaturgia por conta desse processo. Bianca Kaston já possuía suas escritas dramatúrgicas anteriores à *Em Poucas Palavras*.

“Na verdade, eu acho que todo trabalho que a gente faz enquanto ator, ele mexe com a gente, em algum sentido a gente acaba evoluindo sempre” (Guilherme Alves, em entrevista para o autor, 2023). Em concordância com esta colocação e tendo em vista as respostas obtidas nas entrevistas do elenco e do professor Marcelo, concluo que, no processo da *Em Poucas Palavras*, com a dramaturgia se costurando em conjunto, o processo de sua criação influenciou a atuação dos membros.

Fig. 5: Finalização da cena do ator Guilherme Alves



Fonte: acervo pessoal, 2018.

Porém, reconheço que a pesquisa se restringe a um caso específico de um projeto em que o texto era o discurso a ser dito, sem muitas entrelinhas não-verbais, apesar de seus complementos corporais. E entendo que, para uma conclusão mais abrangente, é necessário estudar outros processos, com características de construção e elencos diversos.

Pretendo futuramente realizar estes estudos e concluir com maior certeza e maior aprofundamento o exposto aqui. Encerro com uma frase de Marcelo Cabarrão, lembrada por Isabela Tasca, em entrevista para mim¹⁸, que nos incentivou a continuar na arte e não esconder nossos trabalhos, mas permitir que eles concluam sua função: “A arte não é arte se não for vista.”

REFERÊNCIAS

FISCHER, Stela. **Processo colaborativo e experiências de companhias teatrais brasileiras**. 1. ed. São Paulo: Hucitec, 2010.

MARTINS, Marcos Bulhões. O mestre-encenador e o ator como dramaturgo. **Sala Preta**, v. 2, p. 240-246, 2002.

NICOLETE, Adélia; PUPO, Maria Lúcia de Souza Barros. O que é a dramaturgia? **Anais Abrace**, v. 12, n. 1, 2011.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1999.

TORRES, Walter Lima. O que é direção teatral? **Urdimento-Revista de Estudos em Artes Cênicas**, v. 1, n. 9, p. 111-121, 2007.

Entrevistas:

ALVES, Guilherme. **Dramaturgia Em Poucas Palavras: influência e processos**. Entrevista cedida a Otávio Augusto do Carmo de Moraes. Curitiba, 14 nov. 2023.

CABARRÃO, Marcelo. **Dramaturgia Em Poucas Palavras: influência e processos**. Entrevista cedida a Otávio Augusto do Carmo de Moraes. Curitiba, 09 nov. 2023.

KASTON, Bianca. **Dramaturgia Em Poucas Palavras: influência e processos**. Entrevista cedida a Otávio Augusto do Carmo de Moraes. Curitiba, 25 out. 2023.

MUNIZ, Camila. **Dramaturgia Em Poucas Palavras: influência e processos**. Entrevista cedida a Otávio Augusto do Carmo de Moraes. Curitiba, 13 nov. 2023.

RICCIERI, Alyssa. **Dramaturgia Em Poucas Palavras: influência e processos**. Entrevista cedida a Otávio Augusto do Carmo de Moraes. Curitiba, 28 out. 2023.

¹⁸ Acesso à transcrição da entrevista: <[Entrevista 7 - Isabela Tasca.pdf](#)>

SUEMITSU, Julia. **Dramaturgia *Em Poucas Palavras*: influência e processos.** Entrevista cedida a Otávio Augusto do Carmo de Moraes. Curitiba, 17 out. 2023.

TASCA, Isabela. **Dramaturgia *Em Poucas Palavras*: influência e processos.** Entrevista cedida a Otávio Augusto do Carmo de Moraes. Curitiba, 27 nov. 2023.

TASCA, Isabela. **Dramaturgia *Em Poucas Palavras*: INFLUÊNCIA E PROCESSOS.** Curitiba, 2023. Entrevista.

Recebido: 15/06/2024
Aceito: 16/10/2024