

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE ARTES  
DEPARTAMENTO DE ARTE DRAMÁTICA  
BACHARELADO EM TEATRO- DIREÇÃO TEATRAL

PRISCILA SOARES MORAIS

**CADERNO DE INS-PIRAÇÕES:  
Um Olhar Sobre Procedimentos De Encenação Teatral**

Porto Alegre

2018

PRISCILA SOARES MORAIS

**CADERNO DE INS-PIRAÇÕES:  
Um Olhar Sobre Procedimentos De Encenação Teatral**

Trabalho de Conclusão de Curso de Direção Teatral apresentado ao Departamento de Arte Dramática da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel(a) em Teatro – Direção Teatral.

Área de habilitação: Direção Teatral

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dra. S Patrícia Fagundes

Porto Alegre

2018

*A todas as pessoas que acreditam que a arte e a poesia podem mudar o mundo!*

*E também para quem busca Ins-pirações,*

*Eis o meu caderno!*

## **RESUMO**

Esse trabalho pretende refletir sobre os procedimentos de criação teatral, sob o ponto de vista da direção, com base na criação do espetáculo Caderno de Ins-pirações, assim como investigar qual o papel do diretor teatral e quais as contribuições do curso de Bacharelado em teatro com ênfase em direção teatral que a Universidade Federal do Rio Grande do Sul oferece. A fim de investigar cada vez mais o papel do diretor teatral e na constante busca por novas e variadas Ins-pirações nasce esse trabalho.

**PALAVRAS-CHAVE:** Direção compositora; processo artístico; criação compartilhada; Teatro.

## **ABSTRACT**

This work will be applied according to the theatrical creation procedures, from the point of view of the direction, based on the creation of the spectacle Caderno de Ins-pirações. The objective of investigating the role of the theater director and who has taken the baccalaureate course in theater with an emphasis on the theatrical direction that the Federal University of Rio Grande do Sul offers. In order to investigate more and more the director's role and to seek new and varied Ins-pirações, this work is born.

**KEY WORDS:** Composition direction; artistic process; shared creation; Theater.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>6</b>
<b>1 DIREÇÃO COMPOSITORA: Algumas considerações acerca da figura do diretor teatral.....</b>	<b>11</b>
<b>2 CRIAÇÃO COMPARTILHADA: Um Olhar Sobre Os Processos De Ensaio Na Busca Por Colaboração.....</b>	<b>21</b>
<b>3 DIREÇÃO EM FORMAÇÃO: Trocando ideias– Aprendizagem que se dá pela observação do outro e da outra.....</b>	<b>27</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>32</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>36</b>
<b>ANEXO 1.....</b>	<b>37</b>

## INTRODUÇÃO

### Sentipensador

*Para que a gente escreve se não é para juntar nossos pedacinhos? (...) sábios doutores de Ética e Moral serão os pescadores das costas colombianas, que inventaram a palavra Sentipensador para definir a linguagem que diz a verdade. (Eduardo Galeano).*

Escrever para juntar nossos pedacinhos. Ampliando a ideia para o fazer artístico, poderíamos perguntar: para que a gente faz/pratica arte? Acredito que a cada vez que fazemos arte estamos reunindo nossos pedaços e fazendo com que cada parte de nossa consciência, corpo, mente e coração esteja envolvida na tarefa prazerosa da criação.

Foi na busca por me tornar cada vez mais “sentipensadora” que encontrei no fazer teatral, especialmente na composição do espetáculo *Caderno de Inspirações* (Estágio de Montagem que realizei no Curso de Direção Teatral na Universidade Federal do Rio grande do Sul), uma possibilidade de novamente juntar meus pedacinhos.

Para situar e respaldar minhas escolhas para a realização deste trabalho, um breve relato de minha história se faz necessário. Ingressei na UFRGS na Licenciatura em Teatro no ano de 2008. No curso, pude perceber múltiplas relações entre a prática docente e a prática da direção teatral, ao participar como bolsista de iniciação científica da pesquisa “*O processo de ensaios como um mecanismo de relações - metodologias de criação cênica e procedimentos do encenador. Módulo I: Matérias da Cena-Poéticas do Tempo/Espaço*”, sob a orientação da Profa. Dra. S Patrícia Fagundes pude ainda mais, refletir sobre as relações entre a direção teatral e a docência. A partir dessas reflexões e práticas realizadas ao longo do curso meu Trabalho de Conclusão de Curso, intitulado *Criar-Aprender: dinâmicas do processo criativo da cena*, desenvolveu uma reflexão sobre algumas questões que aproximam essas duas práticas artísticas – a da docência e a da direção teatral. Assim, movida pelo meu grande interesse pela encenação, decidi reingressar no Curso de Teatro no ano de 2013, dessa vez realizando o Bacharelado em Direção Teatral.

Tudo corria bem em minha vida, acadêmica, artística, profissional e pessoal, até que, no ano de 2014, que seria meu segundo ano de curso de Direção, sofri um

grave acidente de carro que me deixou em coma durante dois meses, modificando meus modos de ser e estar no mundo, além de me deixar impossibilitada de seguir com o andamento regular do curso. O acidente me fez descobrir outras possibilidades na prática artística, assim como a passar por um intenso processo de aprendizagem, ou melhor, de reaprender. Reaprender a agir e reaprender a me relacionar com o outro. Me deparei e ainda me deparo com muitas e variadas dificuldades, que me proporcionaram novas descobertas e diferentes desafios.

Foi nesse novo processo de aprendizagem que aconteceu a montagem do espetáculo de meu Estágio de Montagem. Em uma nova etapa de descobertas e em um velho jeito de lembrar jeitos de ser e estar, de agir, e de se ins-pirar, nasceu o espetáculo *Caderno de Ins-pirações*.

Como foi preciso um período de afastamento do curso para tratamentos médicos, me distanciei da turma com a qual havia ingressado. Então recorri a meus antigos colegas, convidando alguns amigos que já haviam se formado para atuar na montagem. Vinicius Mello, que conheci logo que entrei na Licenciatura em Teatro em 2008 e com quem eu já havia tido oportunidade de realizar algumas criações, e Magda Schiavon, que conheci durante o curso de Direção Teatral, especificamente na disciplina Atelier de Composição e Montagem 2013.2, a qual cursamos junto. Colegas com os quais criei um laço de amizade, o que permitiu ficar mais à vontade no processo criativo.

Este estudo pretende refletir sobre procedimentos criativos da direção na composição de um espetáculo teatral, a partir do processo de criação do espetáculo *Caderno de Ins-pirações*, do relato de alguns colegas do curso de direção teatral da Universidade Federal do Rio Grande do Sul e no diálogo com textos de diferentes artistas e autores. Para pensar sobre o papel do diretor teatral como um compositor da cena, esse estudo se organiza em três capítulos que constituem-se de minhas inquietações e percepções ao longo do curso.

O ato de criar está presente em todas as formas de arte, constituindo-se como base dos processos artísticos. Ao fazer um exercício de composição, o artista impulsiona sua criação, o que Anne Bogart define como um salto para o desconhecido:

Todo ato criativo implica um salto no vazio. O salto tem de ocorrer no momento certo e, no entanto, o momento para o salto nunca é predeterminado. No meio do salto, não há garantias. O salto pode muitas vezes provocar um enorme desconforto. O desconforto é um parceiro do ato

criativo – um colaborador-chave. Se seu trabalho não o deixa suficientemente desconfortável, é muito provável que ninguém venha a ser tocado por ele. (BOGART, 2011, p.115).

Tendo como ponto de partida essa definição de Bogart, o diretor teatral é convidado a saltar cada vez que articula e combina os mais variados elementos e propostas para a composição da cena. É necessário estar e pensar além de si mesmo para dialogar com o outro, e assim propor e articular um processo de ensaios que possa oferecer um espaço/tempo frutífero de criação compartilhada, em que diretor/diretora e atores/atrizes estejam livres para experimentar e criar. Para que juntos possam saltar em direção ao desconhecido.

A monografia tem como referencial teórico diferentes autores que nos auxiliam a realizar algumas considerações sobre a figura do diretor e seu papel nos processos de composição da cena, para isso dialogamos com autores-diretores como Anne Bogart, Ariane Mnouchkine, Patrícia Fagundes, Peter Brook, entre outros, que nos indicam possíveis pistas para essa investigação.

O primeiro capítulo, intitulado **Direção Compositora** pretende levantar questões específicas acerca do papel que o diretor exerce em um processo de ensaios, tendo em vista que a direção teatral ao mesmo tempo se ocupa das questões artesanais da cena e de questões relacionais que envolvem o processo de criação, inspirado no que Bogart coloca:

Não é responsabilidade do diretor produzir resultados, mas, sim, criar as circunstâncias para que algo possa acontecer. Os resultados surgem por si só. Com uma mão firme nas questões específicas e a outra estendida para o desconhecido, começa-se o trabalho. (BOGART, 2011, p.125)

A partir desta perspectiva, pensarmos possíveis caminhos de ação que possibilitem exercer o papel criador da direção, que envolve propiciar com que cada ator exerça seu papel criador, buscando momentos em que seja possível de fato criar em colaboração.

Compor significa articular o todo, dispor e integrar variados elementos para que tomem forma. É combinar, escolher, decidir. É expressar um modo de pensar e ver as coisas, de ler o mundo, de existir. O pintor, compõe ao escolher formas, cores, diferentes superfícies; o músico, combina notas, timbres, variações, melodias; o escritor palavras, o ator cria diferentes modos de agir com seu corpo e voz, com o tempo-espaço, com o outro. No fazer-criar de um espetáculo teatral, o diretor é



responsável por compor a cena reunindo diversas ideias e propostas, a partir de elementos disponíveis para a criação: o texto, a música, o silêncio, tudo aquilo que cada ator traz em sua bagagem, em seu repertório de ações, o espaço, o tempo, objetos, conceitos. Combinando elementos, a direção exerce sua função criativa e tenta estabelecer as circunstâncias para que a criação seja possível. Assim, enfoco nas questões referentes às estratégias de direção que procuram “partir” dos materiais provenientes do trabalho do ator e busco compreender como o diretor pode criar estímulos para que o ator encontre em seu repertório de ações mais possibilidades para a criação.

O segundo capítulo, **Criação Compartilhada**, apresenta uma análise de uma estrutura colaborativa de processo de ensaios, tendo como base e referência apontamentos de diferentes autores-diretores-educadores que pretendem trabalhar de forma colaborativa, assim como minha própria experiência durante os diferentes processos de ensaio dos quais tive a oportunidade de participar. Mais especificamente, o processo de criação do espetáculo *“Caderno de Ins-pirações.”*

*Caderno de Ins-pirações* estrutura-se em uma narrativa episódica, que parte da obra de Fernando Pessoa, mesclada alguns textos autorais e de criação coletiva do grupo. Na peça, um ator e uma atriz perpassam por diferentes situações que têm como eixo central o estar em crise. A partir de músicas, textos, danças e diferentes jogos de cena, as situações e espaços vão se transformando para dar vida às diferentes crises que acontecem na vida de cada um.

O ensaio é uma experiência de ouvir-se mutuamente, em um movimento que mantém tudo e todos em constante mutação. Bogart (2011, p. 126) afirma que “ensaiar não é forçar as coisas a acontecerem; ensaiar é ouvir. O diretor ouve os atores. Os atores ouvem uns aos outros. Você ouve o texto coletivamente. Ouve pistas. Mantém as coisas em movimento.”

Por fim, o terceiro capítulo, **Direção em formação**, lança um olhar sobre uma direção que ainda está em processo de formação, na busca por diferentes estratégias de ação, assim como em aprendizado constante. Para isso, reúno alguns depoimentos de colegas do curso de Direção Teatral, que, aliados às considerações sobre minha própria experiência como aluna, propõem uma reflexão sobre aspectos da formação em direção teatral.

O curso de Bacharelado em Teatro tem como objetivo geral orientar e organizar o conhecimento e experiência teórico-prática do aluno diretor ou ator, visando a uma formação ética, cultural e técnica adequada a um desempenho profissional qualificado." (Súmula do curso, disponível no site da UFRGS).

Metodologicamente, este trabalho se estrutura a partir da própria prática de criação cênica, aliada à pesquisa bibliográfica, ao relato de experiências vivenciadas na composição do espetáculo *Caderno de Ins-pirações* e à realização de entrevistas trazendo uma análise cruzada entre experiência prática, entrevistas e referenciais teóricos.

A entrevista, é um instrumento bastante utilizado em variados campos de trabalho, por ser uma maneira eficaz e flexível de obtenção de dados, investigação de posturas, opiniões e sentimentos:

A entrevista é uma técnica de coleta de dados para obtenção de informações sobre o que as pessoas sentem, pensam ou fazem, sendo a mais flexível de todas as técnicas de coleta de dados. Ela pode verificar fatos, opiniões e sentimentos, determinar condutas, averiguar planos de ação. (BRENNER e JESUS, 2008, p. 24).

Existem muitas formas de estruturação de modelos de entrevistas. Para esse estudo foram pensadas duas questões direcionadas a ex-alunos do curso de Bacharelado em Direção Teatral da UFRGS que tiveram seus estudos concluídos entre os anos de 2016 e 2017. Uma vez definidas as questões, entrei em contato por *e-mail* com dois colegas que aceitaram participar, enviando as questões para coletar seus depoimentos e apontamentos. Após, realizei a composição textual das respostas enviadas, leitura e análise dos dados obtidos, estabelecendo conexões com as demais referências contidas neste trabalho. Os colegas que aceitaram colaborar com esse estudo acrescentaram em muito para minhas reflexões.

Este é um estudo que nasce de minhas inquietações e relaciona-se com a minha prática, com todo contato e contaminações artísticas ao longo dos anos de curso. E com o desejo de investigar mais profundamente os procedimentos criativos que o diretor/diretora teatral pode realizar ao longo do processo criativo de um espetáculo teatral. Assim, buscando movimentar ideias e pensamentos, construir relações entre teoria e prática e refletir sob o ponto de vista de diretora teatral em formação, iniciam-se essas reflexões.

## 1 DIREÇÃO COMPOSITORA: Algumas Considerações Acerca Da Figura Do Diretor Teatral

Figura 1 – A figura do Diretor



Fonte: Acervo pessoal da autora.

A definição de o que é teatro e qual sua função na sociedade varia de acordo com a época em que a análise é feita e de acordo com quem está realizando essa análise. Podemos partir da definição de Fagundes para pensar o teatro sob um viés de partilha e troca que nos permite explorar diferentes formas de relações e convívio:

O teatro acontece sempre entre, entre pessoas, entre elementos, objetos, espaços, tempos, *entre* ocupa interstícios, vazios temporários que oferecem mundos a explorar. Nesse contexto fugidio, de certezas escassas, relações multiplicadas, poemas pensados como corpo, colaborações intensificadas, onde se encontra o diretor contemporâneo? Em lugares de todo tipo, compondo singulares cartografias sensíveis e dinâmicas da encenação. (Fagundes 2016, p.164).

De acordo com a colocação de Fagundes, há uma propriedade única no fazer teatral que se faz necessária. Segundo a autora, para haver teatro dois elementos são fundamentais: o ator, aquele que faz a ação, e o espectador, aquele que olha, aprecia o que é oferecido. Nesse sentido, podemos estabelecer conexões com o que

Fernando Peixoto, considera no livro *O que é Teatro* (1986). O autor coloca que, a partir dos últimos anos do século XIX, “a questão do encenador se impõe como fundamental” (PEIXOTO, 1986, p. 15). Ainda que o fazer teatral sempre tenha tido alguém que assumisse funções de encenação, seja algum integrante do grupo responsável pela parte técnica de luz ou cenário, ou algum dos atores que assume a responsabilidade por aspectos artesanais da cena, como marcação e direção de palco, elementos de encenação sempre foram e são assumidas por alguém durante a produção de um espetáculo teatral. No entanto, Peixoto sugere que a figura do encenador assume um status singular, relacionado às questões estéticas que permeiam a cena:

Ainda que no teatro, é evidente, tenha sempre tido encenadores, a figura do encenador acaba transformando-se no responsável pela visão unitária e coerente do produto teatral, marcando cada espetáculo com sua postura ideológica. (PEIXOTO, 1986, p.15).

Assim, o papel ocupado pela figura do encenador envolve uma responsabilidade criadora, crítica e compositora em relação a cena. Assim como ao se colocar como um artista relacional, conforme Fagundes sugere, percebe e media as relações que se dão entre os envolvidos na obra artística durante o processo de criação, assim como para com o público que irá recebe-la. Sobre esse aspecto importante de liderança e mediação que o diretor assume, reflete Peter Brook:

Metade da direção é, evidentemente, agir como diretor, ou seja, assumir o comando, tomar decisões, dizer “sim” e “não”, ter a palavra final. A outra metade é manter a direção certa. [...] se este senso de direção estiver presente, todos poderão desempenhar seus papéis no limite de sua plenitude criativa. (BROOK, 1994, p.22-23).

Tomar decisões e manter a direção certa como quem se depara diante de encruzilhadas e precisa escolher qual o melhor caminho a seguir, em que curvas deve reduzir a marcha, pisar no freio ou acelerar com o objetivo de alcançar o destino, em uma viagem em que o *como* se trilha o caminho se faz importante e desafiador. Dentre as diversas reflexões sobre as diferentes posturas adotadas pelos diretores nos diferentes processos de ensaios, nos deparamos com múltiplos questionamentos sobre seu papel. E, sem dúvida, muitas são as respostas possíveis.

Ao observarmos nossos processos de ensaios, percebemos que, além desse “senso de direção” por parte do diretor muitas vezes sua postura pessoal no modo como lidar com o trabalho e no tratamento das pessoas se faz de extrema importância para o desenvolvimento do processo criativo. Ao pensar sobre o processo de criação do espetáculo *Caderno de Ins-pirações*, constato que, muitas vezes, simples ações de minha parte, como chegar pontualmente e mandar mensagens parabenizando o grupo pelo bom rendimento do ensaio do dia, tornaram-se ações importantes que mantinham o grupo em sintonia e colaboravam para a busca de uma criação marcada por envolvimento e dedicação. Assim como essas ações, de certo modo simples e que dizem respeito ao relacionamento interpessoal, também outras ações mais ligadas à parte artesanal e estrutural da cena se fazem importantes, conforme a diretora Ariane Mnouchkine expressa em entrevista realizada com a pesquisadora Josette Féral:

Aprendemos, porém, que é preciso que os atores sintam a ligação entre o que fazem e o espetáculo. Se os exercícios que fazem forem muito interessantes, muito úteis, mas não tiverem uma ligação evidente com o espetáculo, os atores se entediam rapidamente. (MNOUCHKINE, apud FÉRAL, 2010, p. 150.)

Assim, o diretor tem a função de propor e conduzir diferentes dinâmicas para os ensaios, de acordo com o que percebe ser mais estimulante, a partir dos objetivos e fluxos do seu próprio trabalho e da construção do espetáculo. Nesta função de propositor de dinâmicas, que acarreta no papel de co-criador da cena, partir do grupo com o qual se está trabalhando, percebendo diferentes nuances e possibilidades das pessoas, pode ser a forma mais eficiente de agir. Neste sentido, a direção se aproxima de uma postura pedagógica, remetendo ao fértil campo de relação que podemos estabelecer entre processos de criar-aprender, diretor-professor.

Para Ariane Mnouchkine, a imaginação é “o músculo mais importante do ator” (2010, p.87), e quando questionada sobre como o diretor pode ajudar a estimular a imaginação dos atores, responde:

Talvez o essencial do ofício de diretor teatral seja dar espaço para a imaginação do ator. É preciso abrir lhe o maior número possível de portas e, talvez, dar-lhe a maior quantidade de alimento possível. Então como procedo? [...] isso depende do momento. No trabalho com os atores, trocamos muitas imagens. Eles me dão imagens por meio de suas ações, suas realizações no tapete de ensaio. Eu também lhes devolvo imagens.

Proponho mundos. E, se isso não funciona, se não dá em nada, então proponho outros. Além disso, às vezes um ator me apresenta alguma coisa e eu vou na garupa. Então, tentamos galopar juntos. (MNOUCHKINE, apud FÉRAL, 2010, p.87).

Mnouchkine evidencia o papel criador do diretor, não impositivo de suas ideias, que ao estimular a criação do ator não se distancia de sua ação criadora, mas intensifica essa ação. O diretor que não se coloca como “chefe” do trabalho, mas como integrante responsável pela concepção do espetáculo e condução de dinâmicas de ensaio, é capaz de manter sua autonomia criativa ao mesmo tempo em que se ocupa das questões artesanais da cena e de questões que dizem respeito às relações interpessoais da equipe. Se encontra em um lugar que propicia a condução e exploração de diferentes dinâmicas de criação e composição da cena; que se reflete na escolha de procedimentos de ensaios, na forma como encaminha os trabalhos, em suas ideias em relação à construção do processo, e principalmente na percepção sensível sobre os atores com os quais trabalha e sobre o processo em que está inserido. Sua posição possibilita simultaneamente uma visão ampla do processo como um todo, e dos processos individuais dos atores.

O papel de compositor da cena da direção envolve escutar, propor, observar, reunir e explorar os mais variados materiais para a construção do espetáculo. Como um criador, um artista que se preocupa e se insere no tecido das incontáveis formas de relações humanas presentes no teatro, explorando possibilidades de colaborar para a transformação da obra e dos artistas que a criam.

Bogart destaca outro fator que se faz fundamental na função do diretor e que é inerente aos seus procedimentos de composição, o fator “qualidade de atenção”:

Como diretora minha maior contribuição para uma produção, a única coisa que posso oferecer de verdade a um ator, é minha atenção. O que mais conta é a qualidade dessa atenção. [...] Um bom ator pode rapidamente discernir a qualidade de minha atenção, do meu interesse. Há uma linha de vida sensível entre nós. Se esta linha é comprometida, o ator sente. Se for depreciada pelo meu próprio ego, desejos ou falta de paciência, a linha entre nós estará deteriorada. (BOGART, 2011, p.3)

Durante o processo de ensaios é necessário que todos os envolvidos estejam integralmente dispostos e em conexão para que o trabalho possa se desenvolver, nessa constante busca de uma composição cênica viva e pulsante, que reflete o

próprio processo. Para que isso ocorra, é preciso que diretor e atores encontrem conexões, que podem começar justamente pela qualidade de atenção que um diretor dedica aos ensaios e ao trabalho como um todo. Atenção e escuta: ao investigar os procedimentos de criação da direção teatral observamos que muito se dá no modo como se interage com os atores, ao tentar perceber o lugar do outro e, a partir disso, pensar em outras perspectivas. Bogart refere-se a um momento do processo de criação de um de seus atores:

Eu sabia que Bill precisava de espaço para vagar, explorar [...] Ele precisava de espaço para seguir uma pista. E não precisava que eu aumentasse a pressão que a cena já continha. Assim, durante o ensaio me concentrei em tudo o que acontecia no palco, menos nele. [...] Deixei que ele fizesse o seu trabalho. Se eu me concentrasse inteira e diretamente em Bill na hora do ensaio, ele provavelmente se fecharia por causa de meu desejo de que encontrasse seu rumo na cena. Minha intensão era que Bill achasse o seu caminho, mas cheguei a essa intensão concentrando-me em outras coisas. [...] as vezes você tem de entrar pela porta dos fundos para chegar à frente da casa. (BOGART, 2011, p. 126).

Essa situação nos ajuda a perceber que a postura adotada pela diretora, em sua preocupação com o espetáculo e com o ator, colaborou para que ele encontrasse seu próprio caminho na construção da cena. O estímulo nesse caso veio pelo afastamento, o “espaço para seguir uma pista” que a diretora identificou ser necessário para o ator naquele momento. Ou seja, uma postura pedagógica, que demonstra preocupação com o outro e que colabora para o desenvolvimento do todo. Podemos fazer uma relação com o papel que o professor ocupa nos processos de ensino-aprendizagem a partir da imagem que Larrosa propõe:

Professor como aquele que não oferece uma fé, mas uma exigência: o professor não oferece uma verdade da qual bastaria apropriar-se, mas oferece uma tensão, uma vontade, um desejo. Por isso, ao professor não convém a generosidade enganosa e interessada daqueles que dão algo (uma fé, uma verdade, um saber) para oprimir com aquilo que dão, para com isso, criar discípulos ou crentes. E tampouco não lhe convêm os seguidores dogmáticos e pouco ousados que buscam apoderar-se de alguma verdade sobre o mundo ou sobre si mesmos, de algum conteúdo, de algo que lhes é ensinado. O professor domina a arte de uma atividade que não dá nada. Por isso, não pretende amarrar os homens a si mesmos, mas procura elevá-los à sua altura, ou melhor, elevá-los mais alto do que a si mesmos, ao que existe em cada um deles que é mais alto do que eles mesmos. O professor puxa e eleva, faz com que cada um se volte para si mesmo e vá além de si mesmo, que cada um chegue a ser aquilo que é. (LARROSA, 2010, p.11).

É o desejo e a liberdade que levam à autonomia; a partir do interesse do aluno, o professor, consciente de seu papel condutor, “que leva a ser o que se é”, deixa o aluno livre para que possa construir seu próprio caminho.

Nesse sentido, é possível pensar no papel do diretor no contexto de nossos processos de criação cênica. Ao assumir uma postura que estimula os atores a buscarem seus próprios caminhos, o diretor possibilita que, ao mesmo tempo em que o indivíduo se perceba, também perceba suas relações com a obra cênica e proponha formas de colaborar em sua criação compartilhada; assim como consiga perceber suas relações com os demais integrantes do grupo de trabalho, o que permite que o trabalho em conjunto desses integrantes, colabore para que o espetáculo “seja aquilo que é”.

Figura 2 – A percepção do Diretor



Fonte: Acervo pessoal da autora.

Para que isso aconteça, é necessário que exista uma sintonia entre diretor e atores, conforme o ator Simom Abkarian coloca ao ser questionado sobre a relação com o diretor:



Acho, em primeiro lugar, que há uma relação de confiança entre o ator e o diretor [...] há uma crença mútua. [...] Há um instinto animal no ator e no diretor que se encontram. Cria-se uma cumplicidade. Há momentos em que basta um olhar para que a gente se compreenda. (Féral, 2010, p.126)<sup>1</sup>.

Essa cumplicidade evidenciada durante o processo sugere a via de mão dupla na relação ator-diretor. Sendo o diretor responsável por estabelecer as circunstâncias propícias a algo e o ator, por sua vez, além de estar receptivo, é também colaborador da criação dessas circunstâncias, seja por suas propostas, seja por seu investimento no trabalho que está sendo realizado, seja, ainda, por estar disposto a oferecer certa resistência às propostas estimuladas pelo diretor, criando assim o movimento e desequilíbrio necessário à criação artística. Movimento que possibilita uma troca e circulação de energias e ideias, que podem inclusive trazer à tona as muitas discordâncias que permeiam as relações humanas... No entanto, talvez os modos como lidamos com conflitos e desafios definam a qualidade de nossa dedicação; Bogart coloca que “é possível perceber a verdade quando imagens ideias ou pessoas discordam” (BOGART, 2011, p.61).

Diretor e atores lidam com o desafio de estar dispostos a buscar uma relação de troca e colaboração mútua, que pode definir os fluxos centrais de um processo criativo. “Atores e diretores constroem juntos uma moldura que possibilitará novas correntes infundáveis de força vital, de vicissitudes e ligações emocionais” (BOGART, 2011, p.51). Ligações que formam e transformam os processos, que nada mais são que um conjunto de infinitas e variadas relações humanas, sem as quais o teatro perderia sua potência. Para Fagundes:

Uma característica singular do teatro é que envolve coletivos em interação. Tanto em ensaios como em apresentações, a cena depende e é constituída por redes de relações, que nos colocam diante do exigente desafio de trabalhar em grupo, conviver, confrontar, compartilhar. (FAGUNDES, 2011, p.2)

Pensando nas múltiplas relações humanas que se fazem presentes no fazer teatral, os autores Delgado e Heritage (1999) consideram que o diretor teatral é o artista mais invisível e, ao mesmo tempo, o mais visível, e destacam a importância do

---

<sup>1</sup> Encontro realizado com o Théâtre du Soleil na Universidade do Québec em Montreal - Canadá, no ano de 1992,

diretor até mesmo no momento da apresentação, atribuindo a ele uma característica de fortalecimento do trabalho em grupo:

O diretor é mais do que um mero arranjador dos elementos cênicos, [...] ele é uma figura importante no momento em que começa a representação. [...] Talvez uma medida do seu impacto e eficiência seja a habilidade do diretor de fortalecer os demais artistas com quem trabalha. Todos esses diretores emergiram como importantes no teatro contemporâneo devido à marca que deixaram na produção teatral. (DELGADO e HERITAGE, 1999.).

Assim, identificamos que uma função essencial da direção se encontra no manejo das relações interpessoais presentes nos processos de ensaio: “podemos definir o papel do diretor como o de um artista relacional. Conduzir um processo de ensaios é articular um mecanismo que só acontece através da colaboração entre pessoas” (FAGUNDES, 2016.). Além do “senso de direção” destacado por Peter Brook (1994), ocupando o lugar daquele que maneja o leme, ele também encoraja e limita a criação do ator conforme o que se faz necessário para a criação do espetáculo em processo:

As últimas fases do ensaio são muito importantes porque nesse momento você pressiona e encoraja o ator a descartar tudo o que é supérfluo, a editar e condensar. Faça isso sem dó nem piedade, até consigo mesmo, porque em cada invenção do ator existe um pouco de você. Você sugeriu, criou uma marca, uma coisa qualquer para ilustrar melhor. (BROOK, 1994, p.21).

E assim, ao mesmo tempo em que interage de maneira pessoal com cada um, também encontra em suas atribuições a função de mediar a relação dos artistas envolvidos no processo. Bogart coloca que “o trabalho do diretor não é fornecer respostas, mas sim provocar interesse” (BOGART, 2011, p.132).

Dentre as diversas possibilidades que permeiam essa função criadora, o diretor desenvolve um artesanato da cena, pensa na organização do processo criativo, articula conexões entre diferentes fatores e diferentes pessoas, escolhe caminhos e práticas que irão colaborar para que a sala de ensaios se torne um lugar onde “seja possível”, onde haja autonomia, cooperação, liberdade criativa e objetivo.

Outro aspecto da direção relaciona-se à tomada de decisões, presente desde os primeiros momentos de um processo de ensaios. A partir da observação atenta dos processos individuais dos atores, do processo como um todo e da qualidade de sua atenção, o diretor encontra respaldo para suas decisões. Brook reflete nesse

aspecto quanto à relação diretor-ator, afirmando novamente a importância da criação coletiva da obra cênica:

O diretor pode ouvi-los, ceder às suas sugestões, aprender com eles, modificar e transformar radicalmente as suas próprias ideias; pode mudar de rota constantemente, virando inesperadamente para um lado ou para outro, mas as energias coletivas continuarão servindo a um único objetivo. (BROOK, 1994, p.23)

Se o diretor está ocupando o lugar de quem propõe, cria e media a criação da obra artística, deve ouvir as propostas de cada ator em um jogo de aprendizagem mútua e constante. E por que não partir dessas propostas para, assim, articular os elementos disponíveis para a composição da cena, de modo a integra-los e dispô-los de maneira sensível para potencializar e combinar as ações na montagem?

Figura 3 - Ensaios



Fonte: Acervo pessoal da autora.

No processo de ensaios, nesse “período de incubação”, diretor e atores são colocados a prova diante dos muitos desafios da criação. O diretor teatral exerce um papel fundamental na composição da cena, que envolve mediar, fomentar e estimular

relações humanas, assim como relações de aprendizagem e relações com a obra artística, afinando ideias e colaborando para criação conjunta do espetáculo. Assim, podemos pensar o momento dedicado à criação da obra artística como possível espaço de transformação e transcendência, momento de troca, alegria e prazer compartilhado, que nos leva a muitas Ins-pirações, diante “da visão estereoscópica de vida que o teatro pode proporcionar” (BROOK, 1994, 25.). Que amplia e alarga nossos horizontes.

Figura 4 - Transformação



Fonte: Acervo pessoal da autora.

## 2 CRIAÇÃO COMPARTILHADA: Um olhar Sobre Os Processos De Ensaio Na Busca Por Colaboração

Ensaiai em uma dinâmica colaborativa, estar aberto ao outro, deixar-se atravessar. Compartilhar a autoria da obra artística entendendo que “a arte é violenta” (BOGART, 2011, p. 51) é um dos muitos desafios que permeiam o fazer artístico, especialmente o fazer teatral, que encontra em seu cerne as relações humanas. Pode ser justamente essa violência que amplia as possibilidades do criar, uma vez que impulsiona e faz mover.

Decidir é um ato de violência, porém a decisão e a crueldade fazem parte do processo colaborativo que o teatro propõe. Decisões dão origem a limitações, que, por sua vez, pedem o uso criativo da imaginação. [...] Ser cruel é, em última análise, um ato de generosidade no processo colaborativo. [...] Não se trata da ideia certa, nem mesmo da decisão certa, mas da qualidade da decisão. (BOGART, 2011, p.64-65).

Nesse capítulo lanço um olhar sobre o teatro em gestação, em ensaio, investigando esse momento do processo criativo sob a ótica colaborativa.

Féral, reflete sobre a *performance art* e suas influências no teatro norte-americano e europeu, evidenciando a importância do processo, segundo a autora, “uma das principais características desse teatro é que ele coloca em jogo o processo sendo feito, processo esse que tem maior importância do que a produção final” (FÉRAL, 2008, p.8-9).

Na prática teatral, o momento do ensaio constitui-se como uma zona de relações. Nesse sentido, Bogart coloca que: “o ensaio é um microcosmo do relacionamento [...] na sala de ensaios, assim como quando fazemos amor, o mundo externo é excluído” (BOGART, 2011, p.79) Logo, podemos encontrar nesse momento crucial as mais diferentes sensações e energias. O ensaio como momento em que o caos se faz presente é também um mergulho arriscado no desconhecido.

No momento dos ensaios se arrisca, se faz e refaz na busca pelo desconhecido, pelo novo, por novas descobertas, por novos e diferentes jeitos de se relacionar, inventar, criar. O teórico Jean Pierre Ryngaert reflete sobre o ensaio:

Tornar possível o impossível. Permitir uma conscientização do ritmo de cada um, de nossa maneira de viver, estar próximo e distante. Compreender o incompreensível, representar o irrepresentável, exprimir o inexprimível,

dramatizar o derrisório, reunir os contrários rir e chorar ao mesmo tempo. (RYNGAERT, 2009, p.155).

Sabemos que o processo de ensaios é parte essencial da obra cênica. Assim, se faz necessário considerar com maior atenção as dinâmicas desse fenômeno. Com diferentes nuances e em variados contextos, os ensaios são instâncias de descoberta, criação e caos. Processos que nos movem e nos desafiam.

Um ensaio estimulante contém muito mais dúvidas que certezas. É um momento de atirar-se no desconhecido, de busca constante. Em um ensaio pulsante há risco, se experimenta, acerta-se e erra-se muito. Sabemos de todo o caos que esse universo oferece, onde as situações não acontecem como havíamos previsto e fogem ao nosso controle. No entanto, talvez seja justamente nesse contexto de desequilíbrio onde reside a qualidade estimulante e pulsante de um ensaio, já que é na busca por equilibrar-se que envolvemos corpo e pensamento, articulando estratégias e dinâmicas de posicionamento e criação.

Se consideramos ensaios como um sistema distante do equilíbrio, reconheceremos que é só através do avance em direção a zonas de instabilidade que pode acontecer a formação de novas estruturas. É necessário aventurar-se no caos para encontrar novas formas. Nesse processo, fenômenos de retroalimentação entre todos os elementos envolvidos (as pessoas) intensificam as possibilidades de transformação. (FAGUNDES, 2010, p.2)

Não podemos negar as múltiplas dificuldades com as quais nos deparamos nos processos criativos. Dificuldades do relacionar-se, do estar em grupo; a resistência; a discordância. Bogart discorre sobre esses elementos como ingredientes essenciais dos processos artísticos, que funcionam como catalizadores da criação, reconhecendo que “na arte, essas discordâncias estão por toda parte.” (BOGART, 2010, p. 61).

Cada processo de ensaios irá se organizar de determinada maneira, dependendo de diversos fatores. A escolha da linguagem a ser trabalhada pode levar a uma forma específica de organização, assim como o contexto de produção em que a equipe se encontra, se está fazendo uma peça com alguma temática específica, se foi ou não contemplado em algum edital. Enfim, diversas questões estruturais permeiam esse universo.

Figura 5 – O processo de criação



Fonte: Acervo pessoal da autora.

Há ainda outras dificuldades que dizem respeito ao ato de criar, como a ausência de ideias; dificuldades de produção, incompatibilidade de horários, falta de um espaço para ensaiar, custos, despesas, e outras tantas questões que habitam nossos processos. No caso da montagem do espetáculo *Caderno de Ins-pirações*, realizada como parte do Curso de Teatro da Universidade Federal do Rio Grande Do Sul, a questão de um local para os ensaios encontrava-se resolvida. No entanto, tivemos outras questões estruturais, como a necessidade de um cenário adequado, e a organização dos ensaios.

Estabelecemos dois ensaios semanais, com duração de três a quatro horas cada, além de reuniões para definir questões estruturais e de produção. As apresentações aconteceriam em uma curta temporada de três dias, fazendo parte da *mostra DAD 2017*<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Mostra DAD é um evento anual do Departamento de Arte Dramática da UFRGS que reúne apresentações dos trabalhos finais de graduação dos alunos do Bacharelado em Direção e Atuação Teatral, Painele de Licenciatura e Desfile anual do Guarda-Roupa do Departamento. A Mostra conta com o apoio dos professores, técnicos e funcionários do Instituto de Artes da UFRGS para apresentar à comunidade uma programação artística gratuita, fortalecendo o diálogo entre universidade e sociedade.

Figura 6 – Caderno de Ins-pirações



Fonte: Acervo pessoal da autora.

Uma vez definidas essas questões, iniciamos a busca por estabelecer um ambiente propício para a criação. Fomentar um ambiente de cumplicidade e confiança era um aspecto extremamente importante para o desenvolvimento do processo, uma vez que abordaríamos questões delicadas relacionadas à vida pessoal de cada um. Assim, era necessário criar um ambiente onde pudéssemos nos sentir à vontade para nos expor, trocar ideias e partilhar experiências. Para tanto, era necessário jogar, uma vez que através do jogo podemos nos relacionar de maneira livre, o jogo é um caminho possível que possibilita com que o grupo fique à vontade e crie laços.

Joga – se para si, joga – se para os outros, joga – se diante dos outros. A ausência de um desses elementos, ou sua hipertrofia, desequilibra o jogo. O individualista arrebatado não partilha nada. O grupo fechado em seu prazer abandona-se ao narcisismo. (...) concentrando nossas preocupações no jogo e na capacidade de jogo dos participantes, ele nos interessa ao mesmo tempo como experiência sensível, experiência artística e relação com o mundo. (RYNGAERT,2009, p. 33/34)

Criar relações, formar grupos e construir sociedades são práticas que envolvem todos os seres humanos. Quando jogamos na cena ou fora dela propomos



que uma relação seja criada e construímos algo incomum com aqueles que fazem parte desse jogo, criando assim um grupo, uma coletividade.

Nos momentos de jogo, assim como em outros momentos dos ensaios, muitas vezes nos deparamos com questões presentes na prática teatral: as diversas discordâncias que permeiam as relações humanas.

Ao longo desse processo muitos foram os momentos de discordância e resistência, tanto de minha parte, como diretora, como da parte dos atores. Ao analisar o todo, penso que foi justamente isso que fez com que o trabalho se desenvolvesse já que, “uma grande peça oferece a mais perfeita resistência ao artista de teatro” (BOGART, 2011, p.150). Colaboração não significa concordância cega, é justamente o fato de discordar que proporciona o movimento necessário para a criação, para a constante busca pelo aprimoramento da obra cênica.

Por outro lado, há algo de essencial que pode ser identificado no universo de ensaios: a paixão pelo estar-juntos, o desejo pela criação, a fragilidade que se faz presente nesses momentos, o prazer de criar, o roçar de ideias. O momento do ensaio é propício para pensar diferentes modos de ser e estar, de como habitar diferentes realidades.

No caso da criação do espetáculo *Caderno de Ins-pirações*, o elemento diversão se fez importante durante o processo, pois, além de tratarmos de assuntos muitas vezes delicados, a sala de ensaios deveria se tornar um espaço onde pudéssemos descansar da correria do dia a dia e estar livres para criar, experimentar, acertar e errar quantas vezes fosse preciso. Buscávamos uma dinâmica que favorecesse que todos os envolvidos contribuíssem na criação artística com autoria e propriedade, valorizando as habilidades individuais como forma de enriquecer a criação do coletivo, compondo a partir do repertório pessoal dos artistas envolvidos no processo, conforme minha proposta inicial. O que também implica em dividir tarefas e partilhar responsabilidades.

Entendo o ensaio como um momento frutífero de encontro e aprendizagem mútua. Percebo que estar disposta a acolher e compor com o que cada um traz em seu corpo, em sua maneira de pensar e se relacionar com a obra, amplia e multiplica o leque de possibilidades de criação. E colabora para estabelecer essa relação de confiança entre o grupo; relação que considero essencial para a criação da cena, pois possibilita que o momento do ensaio seja prazeroso e fecundo.

Da mesma forma que aconteceu durante o processo de criação do espetáculo *Caderno de Ins-pirações*, a busca por um ambiente prazeroso em que se possa experimentar as mais variadas possibilidades de criação se torna fundamental para que se possa desenvolver um trabalho de qualidade, com responsabilidade e afinco.

No processo considerado aqui, encontramos modos de ser e estar uns com os outros e com o mundo, explorando ideias de Fernando Pessoa, Eduardo Galeano, Mário Quintana, Magda Schiavon, Vinicius Mello, Priscila Moraes, Patrícia Fagundes e todos e todas autores e autoras que já lemos, ouvimos ou apenas conhecemos. Exploramos, pesquisamos, entramos em crise, descobrimos alternativas, inventamos estratégias para a cada passo do caminho descobrir e inventar o caminho.

Figura 7 – Explorando ideias



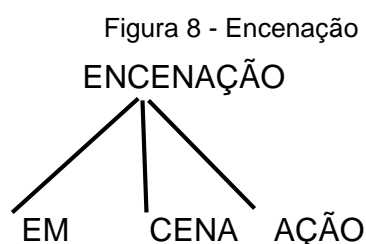
Fonte: Acervo pessoal da autora.

### 3 DIREÇÃO EM FORMAÇÃO: Trocando ideias – aprendizagem que se dá pela observação do outro e da outra

Quando pensamos sob o ponto de vista de quem ainda está em um processo de formação em Direção Teatral na universidade, mais especificamente no Curso de Teatro da Universidade Federal do Rio grande do Sul, é importante considerar um contexto estrutural que oferece algumas condições concretas: sala de ensaio, estrutura física e de iluminação, disponibilidade e certa facilidade em encontrar pessoas dispostas a atuar, o que permite desenvolver montagens com baixo orçamento e baixo custo de investimento em materiais cênicos, entre outras questões.

A garantia de condições básicas de produção, como aconteceu no processo de criação do espetáculo *Caderno de Ins-pirações*, permite que a preocupação inicial da direção seja em estabelecer relações para desenvolver os ensaios com o grupo de trabalho formado, viabilizando que a sala de ensaios se torne esse lugar onde todas as possibilidades sejam bem vindas para serem experimentadas; onde se possa encontrar muitas e diversas *Ins-pirações*. Inspirações que nos permitem vivenciar o teatro em processo de criação com alegria e prazer, para que se tenha sempre e cada vez mais amor e satisfação por ser artista, por criar, pelo teatro e pela arte.

Na busca por observar o papel do encenador, podemos partir de uma ideia simples, a ideia de que encenar é colocar a ação em cena:



Fonte: elaborada pela autora.

Nesse sentido, o encenador compõe a cena ao dispor e organizar elementos da maneira que considera mais coerente, comunicativa e (por que não dizer?), bonita.

E, assim, o faz através de sua sensibilidade, objetivos como compositor cênico e percepção das relações com a obra artística que está sendo desenvolvida.

Sob o ponto de vista da direção teatral, a reflexão sobre a obra artística se faz presente desde os primeiros momentos de um processo de ensaios, antes ainda, desde o momento em que se escolhe uma ideia para ser explorada e desenvolvida. Em uma dinâmica de criação cênica, quem assume a direção também assume a responsabilidade de pensar o todo, de preparar o terreno, pesquisar práticas e referências e, como coloca Fagundes, servir:

Servir e participar é parte do papel do diretor. Contudo, isso não significa uma posição altruísta de sacrifício profissional e pessoal, ao contrário. Alguém se sente importante quando propõe um exercício, um jogo, uma vivência e a proposta funciona, os atores se transformam nela. Estás dentro e fora do acontecimento simultaneamente, provocas e observas, és ator e espectador, podes ser testemunha de momentos de grande intensidade e beleza, dos quais, contudo és também responsável. Servir também não significa que um diretor seja obrigado a dizer apenas coisas agradáveis e propor atividades amenas: ao contrário, exigir, desafiar, provocar, convidar ao risco e à dificuldade supõe um esforço imenso e uma atitude muito generosa. Obviamente, muitas vezes as propostas não funcionam, tanto porque são ruins como porque os atores não reagem. Cabe a todos buscar abertura e conexões, uma festa não funciona sem que todos assim o queiram. (FAGUNDES, 2010, p.14)<sup>3</sup>.

Como em uma festa, em que se convive e celebra, no fazer teatral celebramos a arte e todas as belezas contidas nesse fazer, no jogo, na troca, na discordância, no roçar de ideias e desejos, em cada escolha e tomada de decisão, na partilha de vida e morte de tempo-espço. Portanto quando se escolhe seguir profissionalmente por esse caminho, é preciso estar disposto a assumir os riscos, dificuldades e belezas que o teatro proporciona.

Considerando a formação universitária de direção, nos perguntamos: de que maneira o Curso de Direção Teatral da UFRGS colabora na prática artística de um diretor ou diretora de teatro? E, ainda, que relações são possíveis perceber entre as questões abordadas na universidade e a prática teatral fora da universidade?

Estudar e pesquisar são ações que possibilitam aprender e evoluir em nosso conhecimento e na forma como agimos e nos posicionamos diante de determinada situação. Ao optarmos por realizar uma graduação universitária, optamos por

---

<sup>3</sup>Tradução realizada pela autora.

desenvolver e intensificar conhecimentos no campo escolhido. Nesse sentido, a graduação em Direção Teatral auxilia o aluno a pensar sobre suas práticas, assim como ter base teórica e metodológica para desenvolver o ofício da direção teatral, favorecendo a autonomia do sujeito no que diz respeito à organização de seus próprios processos.

Ao pensarmos como o curso de Bacharelado em Direção Teatral contribui na formação desses novos profissionais, um dos colegas entrevistados nos auxilia a perceber a importância que uma formação universitária traz em nosso crescimento pessoal e profissional, ao relatar que:

O curso de direção teatral me deu subsídios técnicos e teóricos acerca da prática da encenação. Foi através da universidade que pude experimentar diferentes linguagens e perspectivas em arte que puderam definir o artista que sou e pretendo ser. Além disso, o DAD da UFRGS é um espaço "seguro" pois permite justamente o erro, a busca, a troca, diferente do contexto de produção que exige sempre trabalhos muito bem estruturados e esteticamente fundamentados. Além disso, é importante destacar que, diferente da prática do ator que possui uma porção de formações livres e espaços de aprendizado, são raros os espaços de formação para diretores, fazendo com que o curso de direção teatral seja um espaço muito privilegiado. (Entrevistado 1 RAFAEL.)<sup>4</sup>.

Tais subsídios tornam-se indispensáveis para uma atuação concreta, possibilitando estabelecer cruzamentos entre teorias e práticas nesse ambiente "seguro" que permite liberdade para ousar, uma vez que em um processo de aprendizagem o erro é bem-vindo, como agente transformador e que impulsiona mudanças. Entendendo a universidade como zona de livre experimentação e partilha de experiências e vivências pessoais e artísticas, o colega percebe que existem inúmeras relações com essa prática artística que está além das portas do DAD ao colocar que:

---

<sup>4</sup> Sandino Rafael Bacharel em Teatro, habilitação em Direção Teatral pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Iniciou sua carreira no teatro no ano de 2006 no grupo Comunidade Theatral de Caxias do Sul. Em seus estudos teatrais, se interessa pelos campos da política, intervenção urbana, performance e tecnologia relacionadas às Artes Cênicas. Participou no ano de 2015 do projeto de pesquisa Teatro, EAD e Tecnologia: Um casamento possível; que analisou a intersecção da cultura digital nas práticas de ensino da educação de jovens e adultos do Colégio de Aplicação da UFRGS, vislumbrando mecanismos de educação a distância para o ensino do teatro. Em seu trabalho de conclusão de curso adaptou o texto de Bernard-Marie Koltés, Tabataba onde explorou as relações entre Teatro, Tecnologia e performance. Atualmente é mestrando em Artes Cênicas desenvolve o projeto SobreVivo: caminhos de uma encenação enegrecida; sob a orientação da Prof.<sup>a</sup> Dra. Sílvia Patrícia Fagundes, integrando a linha de pesquisa de Processos de criação cênica e o grupo de pesquisa Práticos do encontro - o político na cena.

As relações são inúmeras, visto que na universidade, em específico a formação em teatro tenta projetar e perceber a arte contemporânea como um todo. Temos uma cena mais tecnológica, mais próxima do real, buscando as narrativas pessoais dos artistas, etc., creio que esses elementos aparecem com frequência na cena contemporânea e são analisados também na universidade. Talvez o elemento mais ausente na formação seja uma reflexão mais aprofundada sobre o contexto de produção, sobre as dinâmicas dos editais, do mercado do teatro como um todo, fazendo com que sejamos muito surpreendidos ao buscar o exercício teatral fora da universidade. (Entrevistado1 RAFAEL.).

Relacionar as experiências vivenciadas dentro da universidade com o fazer artístico fora da universidade nos faz refletir acerca dos desafios que recheiam esse fazer. Assim como perceber as necessidades que o curso eventualmente não consegue dar conta, como o contexto de produção bem lembrado pelo colega, realidade com a qual nos deparamos prontamente ao tentarmos ingressar no mercado de trabalho. Reflexão essa que vai ao encontro do que outro colega nos convida a pensar:

Relações sempre existem pois na realidade a prática é a teoria em ação, acredito que se aprende mesmo é na prática, pois dirigir é um processo de escuta por parte do ator e do diretor também e isso tu vais aprender é na sala de ensaios já que cada processo é um processo diferente do outro, cada um tem uma particularidade, nesse sentido não adianta apenas ler as teorias pois não existe formula pronta, por isso a importância de colocar a teoria em prática. (Entrevistado 2 PIMENTEL.)<sup>5</sup>.

Assim é importante estabelecer relações entre o aprendizado que o curso de direção teatral proporciona ao estudante e a prática teatral fora da universidade, nos diferentes contextos de produção e nas esferas de relacionamento interpessoal, próprias do fazer teatral. Ao concluirmos o curso, diversos desafios nos aguardam.

No entanto, acredito que uma das maiores contribuições do curso de direção teatral é nos possibilitar experimentar diferentes linguagens e relações, assim como conhecer diferentes artistas, de forma teórica, na leitura de diferentes textos, e de forma prática, analisando espetáculos, debatendo com colegas e professores, experimentando. Assim, ao estudar direção teatral temos a oportunidade de descobrir

---

<sup>5</sup> Ulisses Pimentel Pós graduado em Dança pela UFRGS 2016, Graduado em Jornalismo pela UNISSINOS 1996. Graduado em Licenciatura em Teatro pela UFRGS 2011 e Bacharelado em Direção teatral UFRGS 2017. Participa de diversos espetáculos teatrais como ator e diretor. Destacando a direção dos espetáculos “Os Moralistas” 2015, “As criadas” 2017. Atualmente trabalha como professor na rede municipal de ensino de Porto Alegre/RS.

e perceber em nossos próprios processos e projetar descobrir que tipo de artista queremos nos tornar e qual papel desempenhamos, em última análise temos a possibilidade de investigar os possíveis papéis de um diretor teatral.

No meu caso dentre os diversos aprendizados que o curso me proporcionou, tive a oportunidade de me aventurar na composição da dramaturgia do espetáculo que iria dirigir como estágio de montagem. Pude elaborar e compor alguns textos que fariam parte do roteiro da peça *Caderno de Ins-pirações*. Assim como tive a possibilidade de organizar o roteiro da peça da forma que considerava mais adequada.

Os textos de minha autoria que fazem parte da dramaturgia da peça já constavam em meu caderno de *Ins-pirações* e são criações das quais me orgulho muito. Vê-los postos em cena, ganhando vida pela ação, sentimentos e expressão dos atores no palco foi uma oportunidade única em minha formação e vida.

Figura9 – o texto ganha vida pela ação dos atores.



Fonte – acervo pessoal da autora

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Cambirán las crisis/ Y pagarán los mismos  
Y ojalá que tu / Sigas mordendo mi lengua  
Pero esta noche/ Hermana duda dame un respiro”) ... (DREXLER,2006).

Figura 10 – Caderno de Ins-pirações sob o olhar da Diretora



Fonte: elaborada pela autora.

Inspiração é tudo aquilo que nos move, é o que nos dá força e objetivo para seguir. São nossas inspirações que nos motivam a buscar novidades e aperfeiçoar escolhas, é aquilo que nos dá novas ideias, são as inspirações que nos levam a inventar, transformar, criar.

Comecei a escrever esse *Caderno de Ins-pirações* há muito tempo, inspirada pela proposta de uma professora que sugeriu que tivéssemos um caderno para



anotações de momentos em que surgisse alguma inspiração. “Às vezes tu estás vendo alguma coisa aí te surge uma ideia e se tu não anotares tu esquece” – ela disse, por isso o caderno... E assim iniciou-se uma tradição de utilizar um caderno de inspirações, *Ins-pirações*, onde estariam contidas minhas ideias, reflexões e “pirações” sobre os novos conhecimentos e sobre toda a beleza da arte com a qual eu teria contato através da prática teatral.

Escrevo e crio para ampliar meus limites, inventar e pensar a arte e a vida, vivenciar e registrar novas descobertas. Descobertas como as que me fiz ao longo do curso, ainda faço e certamente muitas ainda farei, ao longo de minha vida pessoal e profissional de artista, que busca, a cada passo do caminho, descobrir e inventar o próprio caminho.

Após refletir sobre os procedimentos de encenação teatral, acredito que aquele que exerce o papel de diretor ou diretora teatral ocupa uma posição que possibilita pensar a cena em sua totalidade, assim como pensar quais os procedimentos que mais adequados e férteis para sua composição. Sendo assim, aquele que se dispõe a se aventurar pelo ofício da direção teatral aceita assumir uma responsabilidade que é criadora, compositora e relacional. Este fazer acaba por também provocar a invenção de novas possibilidades de criar e recriar seu próprio eu através da criação teatral, conforme Larrosa coloca:

O eu que importa é aquele que existe sempre mais além daquele que se toma habitualmente pelo próprio eu: não está para ser descoberto, mas para ser inventado; não está para ser realizado, mas para ser conquistado; não está para ser explorado, mas para ser criado. (LARROSA, 2010, p.9).

Dessa forma, a cada vez que nos aventuramos nessa função criadora da direção, inventamos e criamos diversas formas de ser e estar no mundo, habitando diferentes realidades; temos a oportunidade de nos *ins-pirar* e *pirar* a cada passo do caminho que trilhamos e construímos nesse trilhar. No fazer teatral, nos relacionamos uns com os outros - atores, atrizes, diretor, diretora, plateia, pessoas, diferentes corpos/pensamentos/sentimentos, espaços éticos e políticos que desejam conectar-se com/no presente. No fazer teatral, ocupando o ofício de quem dirige a cena, podemos aprender diferentes formas de perceber outros seres humanos e ampliar nossas possibilidades como pessoas que fazem arte e buscam ampliar seus limites.

Na partilha que se dá no ir e vir de muitas e diferentes *Ins-pirações*, nos permitimos oferecer novos espaços/tempos de vivencia e partilha.

Conforme refletimos inicialmente, para que a arte possa “juntar nossos pedaços” é preciso disposição para saltar rumo ao desconhecido que o fazer teatral nos propõe. Para impulsionar esse salto, a direção teatral tem a oportunidade de inspirar-se e combinar diferentes elementos criativos: tempo/espaço, ações, histórias de vida, corpos, pensamentos, propostas.

Neste trabalho, refletimos sobre uma estrutura de processo de ensaios que nos permite criar em colaboração, através diálogo, da partilha e da constante troca de ideias, visando a construção da obra artística. Assim buscamos refletir sobre a experiência do processo criativo do espetáculo *Caderno de Ins-pirações*, que se deu de forma cooperativa, leve e divertida.

[...]e aí eu corro de um lado pro outro que nem uma barata tonta até não aguentar mais e quando eu não aguento mais só o que me resta é dançar! Dançar o dia, dançar o tempo, dançar a vida, dançar tudo que me habita e dançar tudo que ainda vai me habitar! [...] (Trecho da dramaturgia do espetáculo).

Ao longo dessa reflexão vimos que o prazer é um elemento fundamental no processo de ensaios para impulsionar a criação, favorecendo dinâmicas que incorporam formas colaborativas e dialogadas. Se todas as pessoas estão realmente envolvidas no processo, terão propriedade e contribuirão de maneira ativa para a composição da obra cênica.

Figura 11 – Uma visão além



Fonte: Figura retirada da pesquisa no Google.com.br intitulada imaginação

Investigamos também, no diálogo com colegas, os rumos que o curso de teatro nos proporciona. Tivemos a oportunidade de pensar sobre nossa prática, e em como se faz importante estudar e conhecer a obra de diferentes artistas para assim desenvolver nossos próprios procedimentos criativos, que se dão através da experimentação e ação-reflexão.

E enfim, sob o ponto de vista de artista em constante formação e aprimoramento, buscando movimentar ideias e pensamentos, encerramos essas reflexões com o desejo por uma prática artística dinâmica, dialogada e construída em conjunto, na partilha de experiências e no aprendizado que se dá pela observação do outro e da outra.

Figura 12 – O ponto de vista do artista



Fonte: Acervo pessoal da autora.

*Não desças os degraus do sonho,  
Para não despertar os monstros.  
Não subas aos sótãos,  
Onde os deuses por traz de suas máscaras  
Ocultam o próprio enigma  
Não desças, não subas, fica.  
O mistério está é na tua vida  
E é um sonho louco esse nosso mundo!  
(Mário Quintana).*

## REFERÊNCIAS

BRENNER e JESUS. **Manual de planejamento e apresentação de trabalhos acadêmicos**. O Trabalho Acadêmico. São Paulo: Atlas, 2008.

BOGART, Anne. **A preparação do diretor: sete ensaios sobre arte e teatro**. Trad. Anna Viana. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

BROOK, Peter. **O ponto de mudança**. São Paulo: Civilização Brasileira. 1994.

DELGADO, Maria e HERITAGE, Paul. Editores. **Diálogos do Palco**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1999.

FAGUNDES, Patrícia. **Fragmento da tesis La Ética de la Festividad en la Creación Cênica**. Universidad Carlos III de Madrid, março de 2010.

FAGUNDES, Patrícia. **O diretor como artista relacional**. Revista cena nº20.

FERÁL, Josette. **Por uma poética da performatividade: o teatro performativo**. 2008.

GALEANO, Eduardo. **O livro dos abraços**. São Paulo: L&PM. 1991

LARROSA, Jorge. **Pedagogia Profana: danças, piruetas e mascaradas**. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

PEIXOTO, Fernando. **O que é teatro**. São Paulo: Nova cultural/ Brasiliense, 1986.

RYNGAERT, Jean Pierre. **Jogar, representar: práticas dramáticas e formação**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE ARTES  
DEPARTAMENTO DE ARTE DRAMÁTICA

**ANEXO I**  
**ROTEIRO DA PEÇA CADERNO DE INS-PIRAÇÕES**

**PRISCILA SOARES MORAIS**

Porto Alegre, Dezembro de 2018.

## Roteiro caderno de ins-pirações

**PRÓLOGO:** entram atores dialogando e “arrumando o cenário”:

Os dois em tom de conversa Num tempo qualquer, em um lugar como tantos, num planeta girante...

Sempre uma coisa defronte da outra, sempre uma coisa tão inútil como a outra, sempre o impossível tão estúpido como o real.

Sempre isto ou sempre outra coisa ou nem uma coisa, nem outra.

Esse é o meu caderno de inspirações, eu escrevo ins – tracinho- pirações... aqui tem de tudo, trechos de poemas e músicas, coisas sobre teatro, um poeminha do Mário Quintana, fotos de pessoas em situação de rua – de um projeto legal que eu participei, coisas que eu vou vendo e registrando. Sensações, ideias, inspirações, desabafos, recuerdos, pirações. Reflexões da vida, do amor, do sonho, da dor, das angustias. Do cada dia. Mas Hoje aqui, agora, nesse palco, no teatro, numa sala, a gente quer falar de crise. Da crise existencial, da crise de meia idade, das crises de identidade, da crise do país, das crises de amor, das crises de dor, das crises de cada um

**VINI ANUNCIA CENA- DA CRISE EXISTENCIAL:(comentário Vini)**

**Cena1** Vini: quando eu penso em quem eu sou e em tudo que eu já vivi eu lembro de tudo que eu ainda quero fazer e vejo que não cabe no meu dia

Magda: não, não cabe, não cabe no meu dia, não cabe no meu tempo, não cabe em mim, nem em nada...

Vini: e ai eu corro de um lado pro outro que nem uma barata tonta até não aguentar mais e quando eu não aguento mais só o que me resta é dançar! Dançar o dia, dançar o tempo, dançar a vida, dançar tudo que me habita e dançar tudo que ainda vai me habitar!

*Os dois dançam – tudo que eu gosto é ilegal, é imoral ou engorda.*

**Lisbon** Magda: não, não quero nada, já disse que não quero nada

Não me venham com conclusões a única conclusão é morrer

Vini: a única conclusão é morrer

Magda: não me tragam estéticas,

Vini: não me falem em moral,

Vini e Magda - tirem – me daqui a metafisica

Magda: que mal fiz eu aos deuses todos? (...)Não me macem por amor de Deus. Queriam – me casado, fútil, cotidiano e tributável?

Vini: Queriam – me o contrário disto, o contrário de qualquer coisa?

Magda: Se eu fosse outra pessoa fazia – lhes a todos a vontade, assim como sou tenham paciência!

Vini: se eu fosse outra pessoa fazia – lhes a todos a vontade, assim como sou tenham paciência!

Magda: tenham paciência! Vão para o diabo sem mim ou deixem – me ir sozinho para o diabo (Vini e Magda) para que havemos de ir juntos?

Magda: Não me peguem no braço!

Vini: Não gosto que me peguem no braço! Quero ser sozinho.

Já disse que sou sozinho! Deixem – me em paz!

Magda: Deixem – me em paz!

Não tardo que eu nunca tardo... e enquanto tarda o abismo e o silencio quero estar sozinho!

### **Cena2 Tabacaria**

Magda: que sei eu do que serei eu que não sei o que sou

Vini: não sou nada, nunca serei nada, não posso querer ser nada. À parte isso, tenho em mim todos os sonhos do mundo.

Magda: Janelas do meu quarto, do meu quarto de um dos milhões do mundo que ninguém sabe quem é, e se soubessem quem é o que saberiam?

Vini estou hoje vencido como se soubesse a verdade, estou hoje lúcido como se estivesse para morrer, estou hoje perplexo como quem pensou e achou e esqueceu. Falhei em tudo, como não fiz propósito nenhum talvez tudo fosse nada.

Magda: que sei eu do que serei eu que não sei o que sou, ser o que penso? Mas penso ser tanta coisa, e há tantos que pensam ser a mesma coisa que não pode haver tantos!

Vini: Gênio nesse momento cem mil cérebros se concebem em sonhos gênios como eu, e a história não marcará quem sabe nenhum, nem haverá senão estrume de tantas conquistas futuras, Não, não creio em mim em todos os manicômios há doidos malucos com tantas certezas! Eu que não tenho nenhuma certeza sou mais certo ou menos certo? Não, não creio em mim...

Vini: serei sempre o que Não nasceu pra isso

Magda: serei sempre só o que tinha qualidades

Vini: serei sempre o que esperou que lhe abrissem a porta ao pé de uma parede sem porta, e cantou a cantiga do infinito numa capoeira e ouviu a voz de Deus num poço tapado. Crer em mim? (os dois) Não nem em nada

### CENA3

Voz off: **come chocolates pequena; come chocolates!/ Olha que não há mais metafísica no mundo senão chocolates./ Olha que as religiões todas não ensinam mais que a confeitaria./ Come pequena suja, come!/Pudesse eu comer chocolates com a mesma verdade com que comes!/ Mas eu penso, e ao tirar o papel de prata que é de folhas de estanho, deito tudo para o chão como tenho deitado a vida.**

M: no tempo em que celebravam o dia dos meus anos eu era feliz e ninguém estava morto

V: hoje já não faço anos, duro, somam –se–me dias serei velho quando for mais nada.

### VINI ANUNCIA CENA: DAS CRISES DE MEIA IDADE:

V: Se pensarmos que a meia idade é a metade do que seria uma idade ideal, mais ou menos uns 80,90 anos... então a meia idade seria uns 40, 45 anos, mas e se, sei lá, eu morrer antes então qual seria a minha meia idade? e agora na idade que eu tenho, eu tive meia idade, eu tô na meia idade, ou eu ainda nem cheguei na meia idade?

*Peter Pan teatrinho”*

M: um sério fenômeno sociopsicológico no processo de amadurecimento que está sendo detectado entre os homens é a síndrome de Peter Pan, alguns homens não amadurecem e não crescem. Alguma coisa está errada.

Cena memórias endiabradas

Magda - Quando eu era criança eu era um demônio só pode (ação demônio)

Vini - (ação/ narração) uma vez eu subi em cima do telhado da minha casa só pra vê o que tinha do outro lado ai o telhado quebrou e eu despenquei de lá... cai de perna aberta bem em cima da máquina de cortar grama (ações com poltrona)

Magda – (ação/ narração) outra vez eu cai de um buraco numa construção que dizem que era equivalente ao 3º andar (ação espelho dos dois cair buraco)

Magda – e não quebrei nada (ações com poltrona)

Vni – (ação / narração) outra coisa que eu adorava era de botar fogo na coisa, Magda – (ação/narração) uma vez eu fiz uma bomba caseira com uma garrafa de álcool e um navelo de lã

Vini – mais tarde na adolescência eu entrei pro grupo de jovens da igreja e comecei a fazer terapia pra me acalmar,

Magda - não deu muito certo... e é por isso que hoje eu danço

Vini, como só salada e evito objetos inflamáveis. Magda esqueiro.

Canção “o amor é filme”

### MAGDA ANUNCIA CENA: DAS CRISES DE AMOR-(COMENTÁRIO MAGDA)

Diálogo/discussão trechos de músicas

M. Amor é fogo que arde em e ver, é ferida que dói e não se sente...

V. ah mas isso foi o que disse o poeta, o amor é outra coisa, o amor pra mim é um morango  
M. não o amor é um tomate, eu adoro tomate  
V. Tomate? Tomate é bom em salada e molho, amor é outra coisa  
M. o amor é uma fruta, doce amarga, agridoce, azeda.  
V. uma fruta? Tsc, pra que que eu vou definir o amor, se tanta gente já definiu tão mais bonito do que eu? Melhor sentir...  
Tire seus olhos dos meus eu não quero me apaixonar  
É o amor, que fez eu entender que a vida é nada, sem você  
M. Amor da minha vida Daqui até a eternidade  
V. Deixa eu dizer que te amo  
M. Deixa eu pensar em você  
M. Mas de repente a gente enlouqueceu  
M. Ai eu dizia que era ela, e ela dizia que era eu...  
V. Ai eu dizia que era ela e ela dizia que era eu  
M. Quando a gente gosta É claro que a gente cuida, fala que me ama Só que é da boca pra fora  
V. Você foi o maior dos meus casos, de todos os abraços o que eu nunca esqueci  
E nessa loucura de dizer que não te quero, vou negando as aparências, disfarçando as evidências  
M. Mas pra quê viver fingindo Se eu não posso enganar meu coração, Eu sei que eu te amo  
Desculpe o auê, eu não queria magoar você, perdi a cabeça.  
M. Só Love, só Love  
M. a lua me traiu, acreditei que era pra valer, a lua me traiu, fiquei sozinha e louca por você  
V. Você sabe o que é ter um amor, meu senhor? Ter loucura por uma mulher. E depois encontrar esse amor meu senhor. Nos braços de um outro um qualquer?  
M. tem um lugar diferente lá depois da saideira... ô chefia, amigão, desce mais uma rodada!  
V. Garçom, aqui nessa mesa de bar, você já cansou de escutar centena de casos de amor,  
M. Garçom troca o DVD! Que essa moda me faz sofrer, e o coração não "guenta"  
Desse jeito você me desmonta!  
V. Garçom desce mais uma Num porre de espuma, eu vou beber até raiar o dia.  
M. Valei-me, Deus! É o fim do nosso amor,  
V. Onde foi que eu errei?  
M. Eu só sei que amei,  
V. Que amei,  
M. Que amei.  
V. Inocente, apaixonado, eu tava crente crente que ia viver uma história de amor,  
M. que cilada, desilusão,  
V. não era amor  
M. não era  
V. não era amor, era cilada.  
M. Chorando se foi quem um dia só me fez chorar...  
V. o amor é filme  
M. eu sei pelo cheiro de menta e pipoca que dá quando a gente ama  
V. é drama aventura mentira, comédia romântica.

Os dois dançam "o amor é filme"

**CENA4** Magda: E ao tirar o papel de prata que é de folhas de estanho, deitou tudo para o chão, como tenho deitado a vida.(...)

Vini: e tudo isto me pesa como uma condenação ao degredo, e tudo isto é estrangeiro como tudo.

VINI ANUNCIA CENA: DA CRISE DO PAIS

Áudio plantão



\*Em 1993, o minúsculo partido da social democracia brasileira não tinha o número de deputados de que necessitava para apresentar –se às eleições presidenciais. Por um preço que oscilou entre 30 e 50 mil dólares, o PSDB obteve o passe de alguns deputados de outros partidos. Um deles admitiu, e de resto explicou: é o que fazem os jogadores de futebol quando mudam de time. Quatro anos depois a cotação havia subido em Brasília. Dois deputados venderam por 200mil dólares seus votos para a emenda constitucional que tornaria possível a reeleição do presidente Fernando Henrique Cardoso. (Galeano)

\*dancinha com música pra frete Basil  
Áudio voz do Brasil

\*Senado aprova impeachment. Presidente perde mandato e vice presidente assume. O plenário do Senado aprovou por 61 votos favoráveis e 20 contrários, o impeachment. Acusando presidente de ter cometido crimes de responsabilidade fiscal – as chamadas "pedaladas fiscais" no Plano Safra e os decretos que geraram gastos sem autorização do Congresso Nacional, mas não com a inabilitação para funções pública(G1)

\*O sistema esvazia nossa memória, ou enche a nossa memória de lixo, e assim nos ensina a repetir a história em vez de fazê-la. As tragédias se repetem como farsas, anunciava a célebre profecia. Mas entre nós, é pior: as tragédias se repetem como tragédias. (Galeano).

Diálogo:

Vini eu entro em crise quando eu pense em tudo isso

Magda: eu entro em crise...

V: quando eu penso no meu trabalho.

M: quando o efeito da cachaça passa.

V: quando tá 35 graus, na sombra.

M:quando eu não consigo ir no banheiro.

V: quando vejo que minha conta tá no vermelho.

M:quando eu atraso a prestação.

V: quando me ataca a labirintite.

M:quando me dói o ciático.

V: Crise é sinônimo de alteração, desequilíbrio, mudança, transformação, incerteza, dor.

MAGDA ANUNCIA CENA: DAS CRISES DE DOR

V: As crises de dor são aquelas que acontecem o tempo todo sem a gente nem se dar conta que elas existem...

Ceninha imagens.

Dor de barriga/ dor de dente

Dor de cotovelo/ dor de cabeça

Dor no coração/ dor na alma

M: dorflex, dormir

V:Quem é você?

M: quem você é?

V:Você é o que você é por fora ou por dentro? Um conjunto de músculos, nervos e ossos? Onde você habita?

Vini - *eu sou tranquilamente uma pessoa que sabe fingir... eu sou alguém que ninguém levava fé lá do interior... eu sou um acúmulo de tudo que passa por mim e que vai e que fica e nunca para.*

VINI ANUNCIA CENA: DAS CRISES DE IDENTIDADE

Vini: vivi, estudei, amei e até cri, e hoje não há mendigo que eu não inveje só por não ser eu!

Magda: Só por não ser eu!

Vini: fiz de mim o que não soube, e o que podia fazer não o fiz, o dominó que vesti era errado. Conheceram – me logo por quem não era e não desmenti, e perdi – me. Quando quis tirar a máscara estava pegada a cara, quando a tirei e

Me vi ao espelho já tinha envelhecido.

Magda e luminária: eu sempre fui uma pessoa com muita dificuldade de me colocar como prioridade na vida, de me posicionar.

Vini: porque eu nunca consigo dizer não para as pessoas!

MAGDA ANUNCIA CENA DO POETA:

Texto autopsicográfica

Acendo um cigarro e saboreio no cigarro a libertação de todos os pensamentos. E a consciência de que a metafísica é só uma consequência de estar mal disposto.

Mário Quintana escreveu que o cigarro é só uma maneira disfarçada de suspirar...

CENA5

*Magda e Vini canção não quero nada, mesmo quando acendo a luz... não há nada que ponha tudo em seu lugar...*

M: a cabeça da gente está cheia de duendes

V: duendes por todos os lados. "Cerão" esses pequenos acrobatas a sussurrar em nossos ouvidos?

QUEBRA ATORES ANUNCIAM O TITULO DA CENA - DAS CRISES DE CADA UM

Estar em crise não saber o que fazer ou que caminho seguir é estar vivo, é viver. (fluxo de pensamentos e palavras para viver é...)

E viver é isso, é escolher, decidir, não saber. É sorrir, é chorar, é sofrer. É andar na corda bamba de sombrinha, é um rosário de piscados. É fazer, re-fazer, tentar, construir, desistir... é a cada passo do caminho, descobrir e inventar o caminho.

*Música: Hermana duda*

Texto: Degraus

Não desças os degraus do sonho para não acordar os monstros

Não subas aos sótãos onde os deuses por traz das suas máscaras ocultam o próprio enigma/Não desças, não subas, fica. / O mistério está é na tua vida

E é um sonho louco esse nosso mundo.

Atores saem de cena blackout. FIM.

---