

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
Curso de Teatro-Licenciatura



Trabalho de Conclusão de Curso

***Uma experiência de criação teatral realizada no curso de Teatro-
Licenciatura na UFPel e suas características em comum com o processo
colaborativo***

Tayla Costa da Rosa

Pelotas, 2017

***Uma experiência de criação teatral realizada no curso de Teatro-
Licenciatura na UFPel e suas características em comum com o processo
colaborativo***

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
Curso de Teatro Licenciatura da Universidade
Federal de Pelotas, como requisito parcial para a
obtenção do título de licenciada em Teatro.

Orientador: Prof. Dr. Gustavo Dias

Coorientador: Prof. Dr. Adriano Moraes de Oliveira

Pelotas, 2017

Tayla Costa da Rosa

***Uma experiência de criação teatral realizada no curso de Teatro-
Licenciatura na UFPel e suas características em comum com o processo
colaborativo***

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado, como requisito parcial, para obtenção do grau de Licenciatura em Teatro, Universidade Federal de Pelotas.

Data da Defesa: 13/03/2017

Banca examinadora:

Prof. Dr. Gustavo Angelo Dias (Orientador), Doutor em Música pela Universidade Estadual de Campinas.

Prof.^a Dra. Fernanda Vieira Fernandes, Doutora em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Prof.^a Dra. Fabiane Tejada da Silveira, Doutora em Educação pela Universidade Federal de Pelotas.

Dedico este trabalho aos meus pais, que sempre me apoiaram e me incentivaram para escolher a arte como vida.

Agradecimentos

Agradeço primeiramente a minha família que sempre me apoiou em todos os momentos. Não me deixando desistir nunca, sempre secando minhas lágrimas, me ajudando a superar os obstáculos e vibrando com cada vitória.

Aos meus amigos, Cadu, Cibele e Lara que foram sensacionais em me aguentar, apoiar e toda hora me dizendo: “vamos, que agora falta pouco”, agradeço pela amizade sincera, pela motivação e ajuda em todos os momentos.

Aos professores do curso de Teatro da Universidade Federal de Pelotas que me ensinaram muito além do que suas disciplinas exigiam em currículo, me ensinaram sobre vida, caráter, dedicação e amor pelo trabalho com a arte.

Agradeço ao meu orientador, Gustavo Dias, pela dedicação e sugestões ao longo do ano.

Ao meu coorientador, Adriano Moraes, pelo cuidado em me tranquilizar e pela ajuda fundamental na reta final deste trabalho, na qual se tornou essencial.

Aos funcionários no prédio dos cursos de Teatro e Dança que sempre foram pessoas exemplares em dedicação, competência e carinho, nos recebendo sempre com um belo sorriso.

Por último e não menos importante, agradeço a Deus, por colocar pessoas tão maravilhosas e fantásticas em meu caminho. Agradeço a ele por cada obstáculo que a vida me trouxe e me trará, porque são eles que me fizeram e me farão reconhecer momentos maravilhosos como este. Agradeço por cada minuto de aprendizagem com pessoas tão especiais para mim.

ROSA, Tayla Costa da. **Uma experiência de criação teatral realizada no curso de Teatro- Licenciatura na UFPel e suas características em comum com o processo colaborativo.** Trabalho de Conclusão do Curso de Teatro Licenciatura / Centro de Artes / Universidade Federal de Pelotas.

Resumo

O presente trabalho reflete sobre um processo de criação teatral, intitulado *Depois*, ocorrido do âmbito das disciplinas de Encenação Teatral I e II do curso de Teatro-Licenciatura, da UFPel. A problemática de pesquisa busca verificar quais características do referido processo têm em comum com a prática contemporânea de processo colaborativo. Para tanto, utiliza-se de observação participante e entrevista com a atriz que protagonizou a encenação e acompanhou o processo criativo desde o seu início. Além disso, apresenta-se o conceito de processo colaborativo, suas características, desenvolvimento e diferenças da criação coletiva, tendo como principais referências quatro autores: Luciana Barone, Stela Fischer, Luis Alberto Abreu e Adélia Nicolette que apontam suas opiniões sobre o que é o processo colaborativo e como se identifica. Depois, apresentam-se os resultados, que levam à uma relação entre o método estudado e o processo de *criação refletido* e como suas características influenciaram no processo.

Palavras-chave: encenação teatral, processo colaborativo, pesquisa teatral.

SUMÁRIO

Introdução	8
Capítulo 1	10
<i>Depois</i> : um relato de experiência criativa	
1.1. Sobre o contexto de criação de <i>Depois</i>	12
1.2. A construção da proposta	13
1.3. O processo criativo	15
1.4. O encontro com espectadores	21
Capítulo 2	23
O processo colaborativo na criação cênica	23
2.1. O desenvolvimento do processo colaborativo no Brasil	26
Capítulo 3	30
Reflexões sobre o processo de criação da peça <i>Depois</i>	
Considerações Finais	35
6. Referências bibliográficas	37
ANEXOS	38
Entrevista com a atriz Cibele Fernandes	39
Trabalho de Encenação Teatral I e II	43

Introdução

A presente pesquisa tem como foco o processo de criação vivenciado por mim nas disciplinas de Encenação Teatral I e II na Universidade Federal de Pelotas no ano de 2014. Proponho-me a investigar quais as qualidades que a experiência nesse processo criativo tem proximidade com a prática de teatro de grupo conhecida como processo colaborativo.

O processo criativo que resultou na peça teatral *Depois*, baseada no livro *Fora de mim* (2010) de Martha Medeiros, foi realizada por duas diretoras, eu e Amanda Cordeiro, juntamente com a atriz Cibele Fernandes. O interesse pela análise desta montagem se deu pelo fato de que na dinâmica de trabalho dividíamos as nossas experiências, vontades, criatividade para cena, compartilhando nossas vivências para a construção do espetáculo.

Os materiais pesquisados para a compreensão do processo de *Depois* é formada pelos registros do mesmo, entrevista com a atriz protagonista e pesquisa bibliográfica sobre o conceito de processo colaborativo.

O trabalho está organizado nas seguintes divisões: O capítulo 1 apresenta como ocorreu o processo criativo atrelado às disciplinas de encenação teatral do curso de teatro da UFPel.

No segundo capítulo informo sobre como se desenvolveu o processo colaborativo, quais suas características principais além de diferenciar processo colaborativo de criação coletiva. Também retrato o processo colaborativo no Brasil e como ele se desenvolve entre os grupos teatrais.

No terceiro capítulo realizo uma reflexão sobre as fases de montagem da peça teatral *Depois*, relacionando com a entrevista — presente ao final deste trabalho, como anexo — de uma das participantes do processo, a atriz Cibele Fernandes. Assim, surge a pesquisa sobre características do processo colaborativo, refletindo sobre o mesmo e suas possíveis relações com a montagem descrita.

Com essa temática é possível abordar um processo onde o grupo teve espaço e liberdade maior na criação de qualquer projeto artístico, e, deste modo, chego à reflexão final destacando a importância e relevância de pensar sobre o processo colaborativo no teatro.

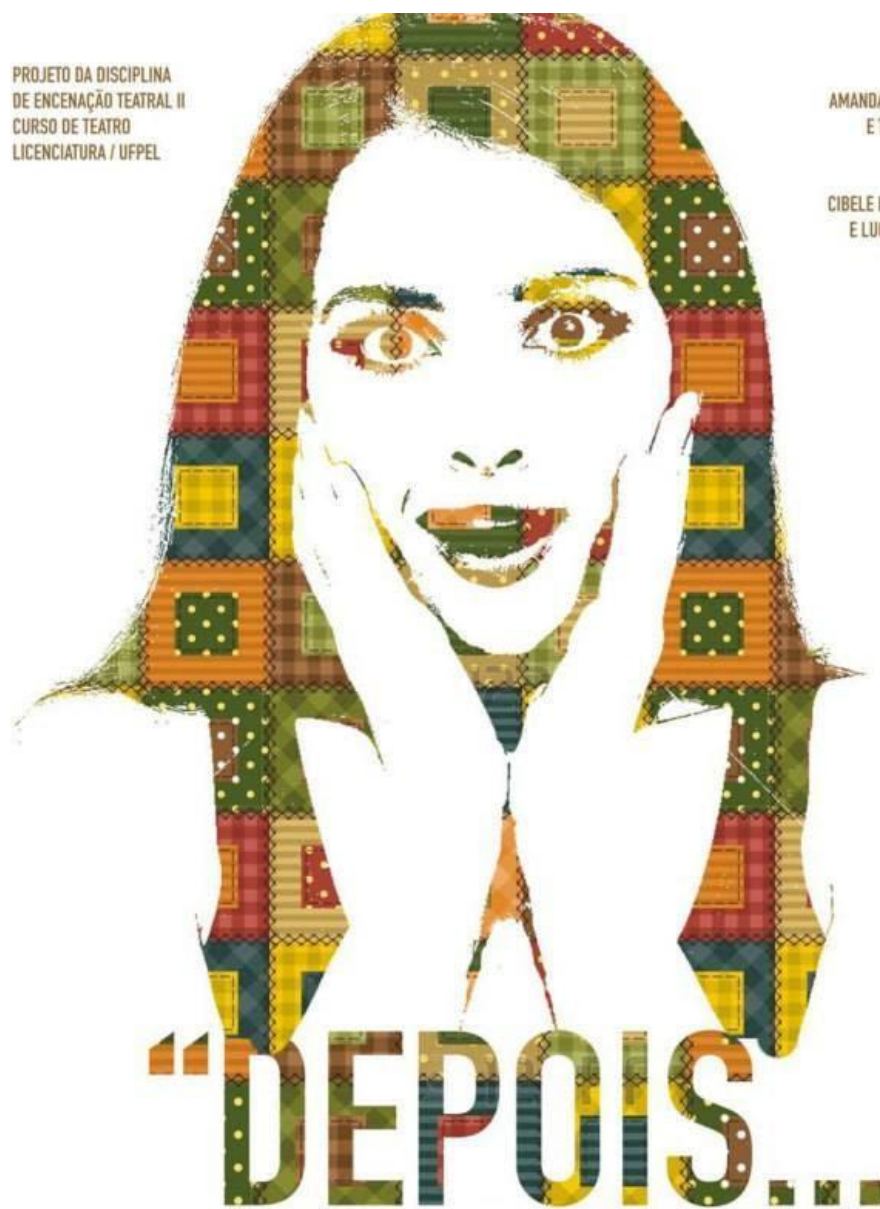
CAPÍTULO 1

DEPOIS: UM RELATO DE EXPERIÊNCIA CRIATIVA

PROJETO DA DISCIPLINA
DE ENCENAÇÃO TEATRAL II
CURSO DE TEATRO
LICENCIATURA / UFPEL

DIREÇÃO
AMANDA CORDEIRO
E TAYLA ROSA

ATORES
CIBELE FERNANDES
E LUCAS GALHO



EU ME MANTIVE EDUCADAMENTE AFASTADA, ATÉ AGORA! "

21HS 08.11.2014

PRÉDIO DO TEATRO . SALA CARMEN BIASOLI . TAMANDARÉ, 301

Figura 1- Cartaz da peça teatral *Depois*

Neste capítulo será apresentado como ocorreu toda criação da peça *Depois*, organizado da seguinte forma: 1- Apresentação geral de todo contexto de *Depois*; O começo da experiência e o aprimoramento do trabalho de criação; Desenvolvimento do processo criativo e como ocorreram as escolhas para o processo; O desdobramento que ocorreu na apresentação do processo de criação.

1.1. Sobre o contexto de criação de *Depois*

Como descrito na introdução, este trabalho tem foco sobre alguns aspectos da montagem de um espetáculo teatral na Encenação I e II, que se dá no período de um ano na Universidade Federal de Pelotas. Essa disciplina do curso de Teatro-Licenciatura ocorre durante dois semestres consecutivos visando que os alunos tenham tempo suficiente para desenvolver e criar um espetáculo teatral, dramaturgia, cenário, figurinos, iluminação, maquiagens, e demais aspectos que uma encenação envolve.

Nessa disciplina, o acadêmico do curso de teatro tem a oportunidade de colocar na prática muitas coisas que aprendeu até então, como escolher o método de pesquisa e método de ensaio, decidir como irá trabalhar (horários de ensaios, seus atores, entre outras), com o objetivo de vivenciar todas as responsabilidades de decisões que se enfrenta no momento de montar uma peça teatral.

As primeiras aulas de Encenação Teatral de 2014 começaram no mês de março, e foram totalmente teóricas nas quais o Professor Doutor Paulo Gaiger, nos apresentou seu plano de aulas e como gostaria de desenvolver sua metodologia com a turma. Após um mês de aulas começamos a pensar em como iríamos desenvolver nosso processo, e a partir deste ponto surgiu a possibilidade de trabalhar em duplas para a montagem dos espetáculos, afinal éramos um número grande de alunos e não seria possível encontrar salas de ensaio suficiente para todos, tendo em vista que nosso curso tem um déficit de salas de aula e salas para ensaio.

Assim, eu e a colega Amanda Cordeiro resolvemos formar uma dupla, visto que compartilhávamos das mesmas idéias e opinião ao que gostaríamos

de montar (comédia), além disso, já havíamos trabalhado outras vezes juntas, em outras disciplinas da Universidade, corroborando assim para um trabalho desenvolvido de forma prazerosa, na qual a afinidade nos auxiliou para o processo de criação.

1.2. A construção da proposta

O início da montagem da peça *Depois* se deu pelo começo do trabalho em conjunto, neste caso eu e a Amanda, para assim definirmos o que exatamente gostaríamos de apresentar. Essa pesquisa de dramaturgia durou um mês e meio até que ambas pudéssemos escolher como ponto de partida o texto no qual iríamos trabalhar, afinal não tínhamos uma restrição sobre qual tipo de leitura faríamos ou qual estilo de dramaturgia iríamos escolher.

Amanda então trouxe para nosso encontro um livro que já havia lido, *Fora de mim*¹, de Martha Medeiros. Após uma nova leitura acabamos por selecionar este texto para iniciar o trabalho. Escolhendo o texto literário, tínhamos à frente uma nova questão que não havíamos pensado: o desafio de transformar esse texto literário para um texto com rubricas para que virassem falas de uma personagem, além de escolher quais os capítulos do livro iríamos querer para criar, afinal existiam três capítulos, e cada um deles se referia a personagem de diferentes fases.

No primeiro momento resolvemos, então, montar apenas os capítulos um e dois do livro, por questão de tempo, de disponibilidade de atrizes e percebemos que não havia condições práticas para o que estávamos nos propondo a fazer, ou seja: utilizar uma atriz diferente para cada capítulo. Partimos então para a fase de transcrição² apenas das primeiras páginas do

¹ O livro de romance *Fora de mim* da escritora brasileira Martha Medeiros foi lançado em 2010, retrata a dor do fim de um relacionamento no qual uma mulher acaba sofrendo muito, comparando o fim relacionamento como a morte, passa por várias transições, susto, desespero, melancolia e a vontade de seguir em frente. “(..) Não sei se as pessoas choram de forma diferente uma das outras, eu choro contraída, como se alguém estivesse perfurando minha alma com uma lâmina enferrujada(..)” p. 19

²Transcrição: É, ao tentar traduzir o que uma outra pessoa escreveu ou narrou, reinventar sentidos tentando interpretar o que foi dito e registrado no encontro, nas entrevistas. (<https://experienciaoralidadeperformance.wordpress.com/performance/transcriacao/>)

texto passando para falas e rubricas. Enquanto esta parte do processo era feita, pensávamos ainda em quem poderia contribuir ao nosso trabalho que além de atuar pudesse nos auxiliar em decisões cênicas, e outras que surgissem. Foi então que resolvemos convidar nossa colega, atriz e amiga Cibele Fernandes

Passamos então a decidir em conjunto todo o processo. Desta forma, decidimos montar apenas o primeiro capítulo do livro, não os dois primeiros como de início, por questão de tempo. Continuando à montagem da dramaturgia, esta transcrição foi acontecendo ao longo de dois meses em conjunto. Cabe ressaltar que este foi desenvolvido com bastante dificuldade, tendo em vista que nunca havíamos feito algo semelhante. Em três semanas o primeiro capítulo estava pronto.

Logo no primeiro encontro, entregamos à Cibele as primeiras partes que havíamos transcrito até o momento. Percebemos então que precisaríamos de um ator para fazer o outro papel que era apenas citado no texto, imaginando que se estivesse em cena daria outro sentido para a montagem. Surgiu o nome do colega Hugo Leonardo Tavares, o qual fizemos o convite, que também foi aceito.

Em ato contínuo, na semana seguinte marcamos nosso encontro para a primeira leitura e para conversar sobre os próximos passos que viriam ao longo do primeiro semestre, visto que o professor Paulo gostaria de uma pequena mostra de processo no final do semestre.



Figura 2- 27 de junho de 2014- Improvisação dos atores (Cibele Fernandes – Hugo Leonardo)

1.3. O processo criativo

Durante nossos encontros, começamos a fazer improvisações baseadas na leitura do livro original e de nossas transcrições. Durante o primeiro mês de ensaio e leituras, resolvemos cortar vários trechos do texto. Tendo já uma experiência de teatro relevante, Cibele nos mostrou que muitas coisas se repetiam, como por exemplo, que não havia necessidade de diálogo em alguns momentos, afinal o corpo dela estaria expressando o conteúdo do texto; resolvemos alterá-lo, porém, nesse momento nós quatro — encenadores e

atores — juntos. Enquanto debatíamos essa questão, Hugo colocou para o grupo que não poderia comparecer nas datas de ensaio, e não tínhamos outros dias para os encontros, ficando assim impossibilitada a participação deste ator.



Figura 3- 24 e agosto de 2014. Leitura do texto com improvisação (Cibele Fernades e Hugo Leonardo)

Restaram, portanto, três mulheres falando sobre um relacionamento frustrado, sobre a reação de uma mulher ao perder seu grande amor, o homem com quem namorou durante anos e é completamente apaixonada, relatando como foi os primeiros dias, o modo de superação, se realmente superou o término desse relacionamento. Deste ponto em diante, só teríamos visões femininas para construir as cenas, o que, no entanto, não foi algo que nos desmotivou, pois continuamos nosso trabalho a partir desta premissa.

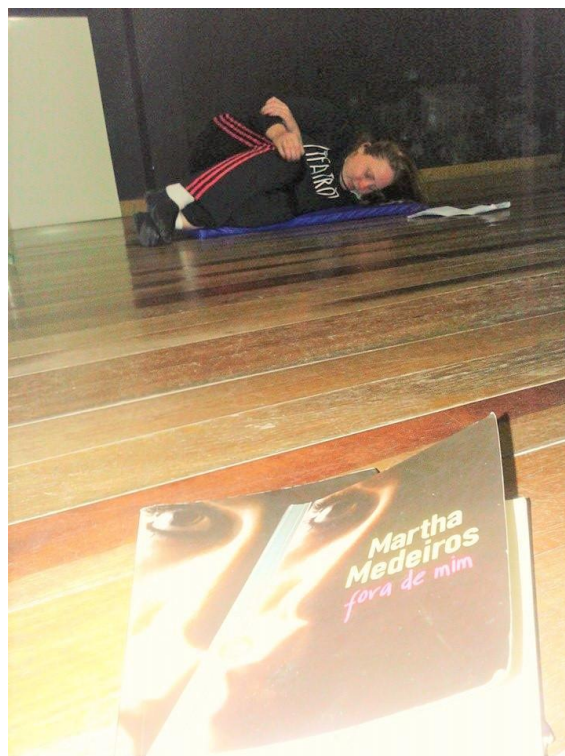


Figura 6- 39 de agosto de 2014. Ensaio da cena 1 (Cibele Fernandes)

Com os ensaios de improvisação em que todas opinavam, dirigiam ou que por muitas vezes apenas experimentavam coisas sem partir de um objetivo específico, ou saber onde queriam chegar, acabamos enfrentando mais um obstáculo, o de não estarmos conseguindo evoluir como gostaríamos e de que as ideias que surgiam não agradavam a todas.

Tendo ciência de que em todo processo de montagem há dias em que os criadores do grupo não estão dispostos ou sintonizados para criação, por diferentes motivos — tais como cansaço físico ou emocional, estresse, acúmulo de trabalho e outras atividades, etc — nós, encenadoras do processo, acabávamos entrando em cena, tanto para descontrair a atriz quanto para dar novas visões e diferentes interpretações do mesmo fragmento, auxiliando assim na criação.

Em um de nossos encontros resolvemos fazer um ensaio aberto, onde mostraríamos o que tínhamos até aquele dia — a saber, 28 de julho de 2014 — e ao final deste ensaio as pessoas presentes poderiam dar sugestões ou apenas suas impressões sobre o trabalho que estava em andamento. Partimos

para marcar o dia, reservar a sala preta³, avisar nos grupos das turmas nas redes sociais convidando quem pudesse comparecer para nos dar um retorno sobre nosso processo já sabendo que este ensaio ficaria para o segundo semestre.

Estávamos no final do primeiro semestre e a turma de Encenação conversou com o professor, Paulo Gaiger, dizendo que não haveria como fazer uma mostra de processo, pois todos estavam atrasados ou tiveram algum problema. Por fim a turma decidiu que não apresentaria no final do primeiro semestre, apresentarmos o resultado, no final do segundo semestre, já que o professor iria começar a acompanhar alguns ensaios. Estávamos nos últimos dias de aula do primeiro semestre de 2014, então entraríamos em um recesso de 19 de Julho de 2014 até 18 de Agosto de 2014.

Obtivemos um bom resultado no dia 25 de setembro, em nosso ensaio aberto, a troca de experiências entre professores e alguns colegas do curso de Teatro-Licenciatura UFPEL, que nos proporcionou grandes ideias para continuarmos o processo de criação da peça teatral.

Ao final do ensaio, agradecemos a presença de todos e abrimos espaço para comentários, críticas, opiniões, sugestões, ressaltando nossa gratidão pela atenção e pelas sugestões que nos foram dadas, pelo fato de estarmos em um processo, no qual era necessário as opiniões sobre o que estávamos fazendo. Entre elogios e críticas acerca do processo, do trabalho de atriz da Cibeles que ainda estava no começo e das nossas ideias, surgiu do nosso Professor, Dr. Adriano Moraes, a proposta de colocar um homem em cena, no escuro, e que quando iluminasse o palco veríamos que o homem a que ela se refere estava todo tempo ali, amarrado.

³ Sala preta: Localizava-se na rua Tamandaré, 301-Pelotas, em um prédio federal do curso de Teatro-Licenciatura da Universidade Federal de Pelotas, que hoje encontra-se fechada por motivos de segurança aguardando para ser recuperado estruturalmente.



Figura 7- 8 de novembro de 2014. Peça teatral *Depois* (Fotografia- Juliano Bohn gass)

No final ficamos as três participantes. Conversamos sobre a ideia do professor e achamos que faltava mesmo a figura masculina em cena para melhorar o jogo dos personagens. Foi então que lembramos que estava ali assistindo nosso ensaio outro colega, Lucas Ribeiro Galho, que já havia trabalhado comigo e com a Cibeles. Então concordamos em convidá-lo para adentrar no nosso grupo e fazer parte do trabalho.

Convidamos o mencionado colega, que prontamente aceitou, e com isso voltamos a ser quatro integrantes, e retomamos a ideia pioneira, mas agora com mais sugestões.

Voltamos ao trabalho e decidimos sobre como inserir o Lucas nas cenas já criadas, como iríamos trabalhar a figura masculina, o que foi sendo solucionado durante os ensaios pelos quatro integrantes do grupo. Propusemos então colocar o Lucas todo amarrado por cordas em uma cadeira de escritório, para que Cibeles tivesse todo e qualquer poder de movimentação sobre o corpo dele e dessa forma remeter sensação de controle sobre a situação na qual aquele homem se encontrava.

Começamos a perceber que faltava algum elemento que desse à cena uma atmosfera de suspense, então partimos para o momento de pensar e experimentar coisas que dessem um tom que não fosse unicamente cômico. Recorremos a recursos como cordas, correntes e lanterna, que foram decididos em grupo e experimentados para que os atores sentissem se havia a real importância de qualquer elemento de cena. Todos os outros elementos que seriam antes utilizados, como cadeiras em diversas posições jogadas pelo palco, um sofá, tapete, abajur e uma mesa foram descartados por serem apenas objetos meramente decorativos.



Figura 8- 8 de novembro de 2014. Peça teatral *Depois* (Fotografia- Juliano Bohn gass)

A apresentação ficou marcada para o dia 08 de novembro de 2014 às 21h, porque precisávamos do escuro da noite, visto que o espaço para apresentação não era o mais apropriado e a luz do dia iria interferir a criação e, na noite anterior, tivemos nosso ensaio geral⁴.

⁴ Ensaio geral é o ultimo ensaio antes da apresentação, onde se ensaia a peça teatral inteira com todos seus elementos completos (cenário, figurino, iluminação, sonoplastia, maquiagem,

1.4. O encontro com espectadores

No dia 08 de novembro às 18h nos encontramos para começar a organizar todo material de cena, rever a iluminação, e começar a maquiagem, afinal teriam algumas apresentações antes da nossa. Com tudo revisado, organizado e nada faltando, às 21h, eu e Amanda nos deslocamos até a frente do prédio do curso de Teatro (Rua Tamandaré, 301) para ter o primeiro contato com o público que já aguardava ansioso pelo início da apresentação. Conversamos com as pessoas, esclarecendo que esta criação era o trabalho de uma disciplina da Universidade, pedimos que todos que entrassem com cuidado, pois iriam ser guiados por duas pessoas.

Ao entrarem no prédio tudo estava escuro, dois colegas (Carlos Prado e Melissa Vieira) estavam com lanternas para organizar então o público na sala Carmem Bialosi⁵. Com o público devidamente organizado e acomodado deu-se então o início.

Nossa apresentação foi concluída, e com o sucesso de um trabalho que foi feito com muita dedicação, empenho, carinho e muita vontade que tudo fosse em conjunto. O trajeto que o grupo optou por trilhar e o método de trabalho que foi escolhido, um processo onde cada opinião não é apenas ouvida, mas valorizada, fez com que conseguíssemos alcançar um resultado muito mais satisfatório do que poderíamos imaginar no início do trabalho. Obviamente que tivemos percalços e algumas divergências, porém nenhuma delas prejudicou e desmotivou nossa vontade de executar um trabalho encantador.

etc) para que se tenha uma visão completa sobre como será apresentado.

⁵ Sala Carmem Biasoli: localizada no prédio do curso de Teatro-licenciatura da UFPel. (Tamandaré, 301.)



Figura 11- 8 de novembro de 2014. Peça teatral *Depois* (Fotografia- Juliano Bohn gass)



Figura 22- 8 de novembro de 2014. Peça teatral *Depois* (Fotografia- Juliano Bohn gass)

Capítulo 2

O processo colaborativo na criação cênica

Durante muito tempo o texto foi considerado o elemento mais importante do teatro e o autor teve o domínio de conteúdo, forma e sentido. Dessa maneira, como encenar uma peça que ainda não fora escrita por completo? Para que dar ouvidos a atores, se eram encarados como simples emissores do texto? Dar voz ao diretor, se sua missão era cumprir 'fielmente' as prescrições de um autor que, na quase totalidade dos casos, escrevia a peça concentrada e solitariamente, acalentando o sonho nada secreto de ser eternizado pela literatura? (NICOLETE, Adelia, 2002, p. 318).

O teatro sempre sofreu grandes mudanças em todos os aspectos sem exceções, desde seu surgimento, isto só nos confirma que a forma de criar espetáculos, cenas e fragmentos têm muitos meios teatrais, não existindo apenas um modo de "fazer teatro".

Também ocorreram grandes mutações nas funções que cada integrante desenvolve dentro da montagem de peças teatrais, surgindo outras formas de criação. Adélia Nicolete aponta em seu artigo *Criação coletiva e processo colaborativo: algumas semelhanças e diferenças no trabalho dramático* (2002) que os primeiros questionamentos da autoridade do autor e do texto contam pouco mais de um século. O diretor então passou a se envolver mais na parte dramática do texto e o ator percebeu a possibilidade de sugerir mais na parte de criação. Segundo a autora:

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

Levando em conta que também é característica da criação coletiva, o processo de criação em grupo, que todos os envolvidos participem desde a seleção do material, adaptação, montagem, até concepção cênica, do uso de objetos, luz, figurinos e assim por diante, nada será eliminado na seleção, mas substituída por outra ou acrescida de outros elementos. Todos os participantes

neste tipo de processo (diretores, atores, cenógrafos, figurinistas) têm a permissão de opinar e participar da criação como um todo. Nem todo espetáculo ou cena criado em conjunto não será necessariamente processo colaborativo.

Na dissertação de mestrado de Stela Fischer, *O processo Colaborativo: Experiências de Companhias Teatrais Brasileiras nos anos 90* (2003), a autora aponta que, não existindo neste processo modelo fixo de criação coletiva, admite-se vários parâmetros teóricos e práticos.

Na atividade teatral, dentro de uma proposta para a criação coletiva é comum que todos possam participar de todas as construções do espetáculo, como dramaturgia, cenário, atuação entre outras tarefas. No processo colaborativo, a proposta envolve a participação coletiva na criação, porém não são abolidas as delegações de tarefas como a do diretor, ator, cenógrafo; neste processo é possível que todos contribuam para essas atividades, admitindo variações destes métodos.

Stela Fischer ressalta que mesmo com essa estrutura de base coletiva (a qual representa uma descentralização do poder criativo), a presença de um líder ou diretor é necessária para coordenar as pesquisas e criações dos grupos. Sobre o papel do diretor no processo colaborativo, a autora pondera:

A característica essencial da função do diretor de teatro de grupo é o pleno exercício de compartilhar as decisões, para encontrar conexões entre as variáveis. A antevisão dos meios da produção diluída, em favor do ato processual e coletivo. Pode ser que o diretor apresente uma idéia introdutória ou que conduza o processo de acordo com a sua concepção global da obra. Entretanto, passa a depender das interferências de seus colaboradores e o resultado final sofre contaminações de todas as partes criativas. Para que o conjunto continue avançando nas pesquisas e criando uma identidade própria, é necessário um cuidadoso trato nas inter-relações. O trabalho em grupo é dosado sob a égide do respeito e confiança que irão determinar o ambiente de trabalho. Nesse sentido, compreendemos que o diretor colaborador, além de visualizar e integrar as partes, deve manejar cuidadosa e habilmente o compromisso com a forma, como humano, com o conjunto, que resultam em parcerias entre todos os técnicos da arte teatral. Concluímos que a soma e o equilíbrio das partes e a medição do diretor colaborador é o que constrói o coletivo (FISCHER, 2003. p. 136).

E compartilhando deste mesmo pensamento, percebo que o diretor tem a função de compreender e fundir as boas ideias surgidas, organizando e

traçando um caminho de montagem para que seja melhor compreendido e visivelmente sólido.

2.1. O desenvolvimento do processo colaborativo no Brasil

O processo colaborativo torna-se importante no Brasil no início da década de 1990, quando companhias de teatro começaram a experimentar e aprofundar as pesquisas nesse método de trabalho. Este processo tem muitas vertentes, não existindo apenas uma forma para executá-lo. Dividir as experiências, opiniões, discutir sobre o que será trabalhado e/ou como será realizado este processo, compartilhar ideias e sugestões sobre todas as funções que existem em uma montagem de espetáculo são algumas das características do processo colaborativo.

No artigo *Processo Colaborativo: Origens, procedimentos e confluências interamericanas* (2011), Luciana Barone faz um apanhado histórico do desenvolvimento deste processo no Brasil a partir dos anos 1960 e 1970 como um movimento de desprendimento de modelos estrangeiros, “menos pautada pelo aspecto comercial e mais debruçada sobre a investigação dos próprios coletivos, aliada a uma nova postura política frente à produção nacional.” (2011, p. 1). Luciana Barone destaca duas alavancas para uma mudança relevante na participação do espectador, o Teatro Oficina de José Celso Martinez Corrêa e o Teatro do Oprimido, de Augusto Boal, o qual trabalha com o conceito de *espect-ator*⁶.

Barone aponta que a metodologia que se emprega no processo colaborativo encontra raízes em criações de grupos brasileiros, mas também em outros países na busca por uma nova política do ato de criação. No Brasil dos anos 60 aos 80 se busca uma resposta teatral perante as questões sociais

⁶ “O espectador da sessão de Teatro-Fórum não é um consumidor do bem cultural e, sim, um ativo interlocutor que é convidado a assumir o papel do oprimido e/ou de seus aliados para interagir na ação dramática de maneira a apresentar alternativas para outros possíveis encaminhamentos ao problema encenado; Aquele que está na platéia na expectativa de atuar, entrando em cena trazendo sua alternativa para resolução do problema apresentado.” (<http://ctorio.org.br/novosite/arvore-do-to/glossario/>)

e artísticas, em outras regiões da América se busca revigorar o ato da criação em uma relação que não exista a hierarquia, para obter a coletividade entre atores e espectadores.

Com essas diferentes práticas, dá-se o surgimento de novos estilos à medida que a metodologia da criação teatral também se inova com o caráter colaborativo na criação da obra. Essas técnicas vêm sendo desenvolvidas desde a década de 1960 não só para o ator que também se faz criador, mas para uma nova forma de entender e gerar a dramaturgia. A autora leva a compreender que há uma grande conformidade entre técnicas que são pautadas no treinamento criativo do atuator, um corpo ativo e criativo para o desenvolvimento da teatralidade e da criação.

Luis Alberto de Abreu, no artigo “Processo Colaborativo: Relato e Reflexões sobre uma Experiência de Criação” publicado na *Revista de relatos, reflexões e teoria teatral da Escola Livre de Teatro de Santo André* (2004), fala sobre a horizontalidade entre criadores no processo colaborativo para um espetáculo teatral, em que atores, diretores e dramaturgos se unem para um processo de criação a serviço da construção de um espetáculo teatral.

Segundo o autor, o processo colaborativo se mostrou eficiente para resolver de forma eficaz e satisfatória os problemas artísticos percebidos nos processos que descreve em seu artigo. O pesquisador aprofunda uma reflexão para que sirva de material de estudos e prática para que outros grupos possam utilizar esse processo.

Abreu denominou a experiência de seu grupo na Escola Livre de Teatro de Santo André como processo colaborativo e não “método”, para conservar o caráter de criação, com muita atenção para não delinear em excesso o fim pretendido.

Para o autor, este fenômeno teatral (relação espetáculo-público), reposiciona o espectador como elemento de importância na criação, afastando a idéia de que acontece apenas em torno de um artista. Pensando que o eixo principal do espetáculo pode ser o ator, diretor, dramaturgo ou outro criador não define a totalidade do fenômeno teatral, onde a arte em coletividade é partilhada por todos, incluindo o público.

Segundo Luis Alberto Abreu o público não tem sido avaliado com a importância devida nas formulações da expressão artística, assim como em ensaios e é reduzido a um mero espectador ou pagante de um entretenimento. Assim, com o processo colaborativo seria possível romper barreiras entre os espaços privados de criação e quem constrói o espetáculo; o processo é apenas uma opção de trabalho, uma escolha que se faz eficiente.

O processo colaborativo é dialógico, por definição. Isso significa que a confrontação e o surgimento de novas idéias, sugestões e críticas não só fazem parte de seu *modus operandi* como são os motores de seu desenvolvimento. Isso faz do processo colaborativo uma relação criativa baseada em múltiplas interferências (ABREU, 2004, p. 8).

Stela Fischer (2003) ressalta que nas décadas anteriores aos anos 1970 o movimento do processo colaborativo era uma variação, um desdobramento da criação coletiva. Fischer esclarece que criação coletiva é um respaldo de uma organização anárquico-libertária, podendo em alguns casos diluir-se o papel do dramaturgo e diretor, artistas podem criar e dar suas opiniões em diversas funções, encontrando equivalências entre criação coletiva e o processo colaborativo. Na época em que escreve, Fischer faz um panorama sobre a atualidade:

Poucas são as companhias teatrais que ainda definem sua prática como criação coletiva, por uma série de razões, entre elas por caracterizar um movimento muito particular das décadas de 60 e 70. Notamos algumas resistências das companhias teatrais da atualidade, quando se trata da terminologia criação coletiva. Como vimos no capítulo anterior, muitas vezes o termo compreende uma série de associações pejorativas, como amadorismo, anarquia, experimentalismo, enfim, e definida como uma cultura teatral menor. Como uma das exceções no panorama de teatro de grupo brasileiro, a Tribo de Atuadores Oi Nois Aqui Traveiz faz questão de manter tal denominação para a sua prática (FISCHER, 2003, p. 55).

A retomada do teatro de grupo no Brasil foi determinante para a cena brasileira. Os integrantes dos núcleos como co-autores e empreendedores ajudaram a construir uma nova política cultural nacional. Rompendo a

organização tradicional no teatro, o processo colaborativo faz com que os integrantes tenham como direito e dever a contribuição para a finalidade artística. Desta forma estabelece-se uma equipe de artistas que não apenas se reuniram para uma criação teatral e depois se distanciariam, mas sim, um coletivo que criasse vários espetáculos e permanecesse junto para mais criações futuras, segundo Ficher.

O Teatro da Vertigem⁷ é um grupo brasileiro que utiliza o processo colaborativo há mais de uma década em suas criações. Apesar de utilizarem esse método desde sua primeira montagem, mesmo sendo pouco consciente, afinal ainda não era denominado “processo colaborativo”, muitas eram as similaridades com a criação coletiva que dissolvia as funções dos artistas dentro do processo, se dando assim uma horizontalidade total entre os integrantes do grupo, todos eram responsáveis pela criação de texto, cenário, iluminação e todos os outros aspectos teatrais.

Para o grupo Teatro da Vertigem isto se tornava inspirador, então foram adaptando essa forma de “fazer teatro” para suas peculiaridades e desejos ressaltando suas características de trabalho.

O grupo influenciou, e continuará a influenciar novos grupos teatrais e artísticos pelo Brasil, com um método de colaboração de todos integrantes para que haja uma troca de saberes mais ativa dentro de uma criação teatral ou artística, também desenvolvendo identidade no trabalho, usando o processo colaborativo ou apenas algumas características para isto.

⁷ “O Teatro da Vertigem, criado em 1992, liderado pelo diretor Antônio Araújo, realizou até agora trabalhos significativos, que compõem a já famosa *Trilogia Bíblica*, integrada por *Paraíso Perdido*, de 1992, do dramaturgo Sérgio de Carvalho; *O Livro de Jó*, de 1995, do autor Luís Alberto de Abreu; e *Apocalipse 1,11*, de 2000, de Fernando Bonassi.”
(<http://www.infoescola.com/artes/teatro-da-vertigem/>)

Capítulo 3

REFLEXÕES SOBRE O PROCESSO DE CRIAÇÃO DA PEÇA *DEPOIS* E SUAS CARACTERÍSTICAS COMUNS COM O PROCESSO COLABORATIVO

Neste capítulo há uma reflexão sobre o processo vivenciado por mim, assim como procuro traçar conexões entre a criação de *Depois* e características do processo colaborativo as quais estão presentes no trabalho de Encenação Teatral I e II no ano de 2014.

Muita dedicação, empenho e intuição, foi o que *Depois* conseguiu extrair a partir da maneira como os encontros foram acontecendo e da relação que se estabeleceu entre todos os participantes. Nossa proposta de trabalho sempre era pensada como algo para ser prazeroso e que aprendêssemos uns com os outros, sem sermos autoritárias, e ter humildade como diretoras, isto nos levou a um trabalho horizontal.

Assim como no processo colaborativo, fora decidido que mesmo com funções pré estabelecidas, Cibele e Lucas, como atores e eu e Amanda como diretoras, iríamos opinar sobre o trabalho de cada um, aprender a ouvir críticas construtivas, sugerir mais, mesmo que estas sugestões não fossem para cena, criaríamos em conjunto e se alguma cena, figurino, iluminação não ficasse confortável para alguém, iria ser substituído por alguma outra possibilidade, nada seria imposto para nenhum integrante e assim foi surgindo uma cumplicidade maior ainda entre o grupo. Justamente pelo fato de que toda a parte técnica do trabalho foi solucionada em conjunto, visto que não existiam profissionais específicos para estas funções.

Houve muita entrega na montagem de *Depois*, não só por ser uma disciplina obrigatória, mas também porque estávamos muito crentes no nosso processo e satisfeitos com a mostra final. Mesmo com pouquíssimo tempo inserido no trabalho, o ator Lucas colaborou para as cenas, tanto para as criadas após a sua entrada quanto para as anteriores, visto que, a partir da sua chegada, ele estaria inserido em todas.

Foram alcançados os objetivos que as disciplinas exigiam, sendo eles: Encenação Teatral I: Objetivos Gerais- Desenvolver atividades teórico-práticas objetivando a compreensão do percurso da encenação teatral desde o final do século XIX até o presente. Objetivos Específicos - Compreender a função do diretor no processo criativo em teatro; - Refletir sobre os aspectos pedagógicos da encenação teatral na/para a escola. - Estudar as principais correntes e

tendências de direção teatral; - Apresentar exercícios de encenação teatral (cenas, imagens, performances, improvisação, work in progress); - Construir e apresentar projeto de encenação.

Encenação Teatral II: Objetivos Gerais - Desenvolver uma e apresentar uma obra teatral - Contextualizar a(s) proposta(s); - Aplicar os conhecimentos e experiências desenvolvidas ao longo do curso; - Compreender, aprofundar e ampliar as possibilidades estéticas; - Compreender, aprofundar e ampliar as possibilidades de direção e interpretação; - Desenvolver o processo de avaliação e análise ao longo do processo; - Apresentar o(s) processo(s) aos colegas e professores do curso; - Analisar e avaliar o processo e a apresentação final.

É evidente da criação de *Depois* que mesmo partindo de maneiras diferentes para o mesmo processo e tendo funções distintas na criação do processo, conseguimos desempenhar um trabalho com a colaboração de todos os integrantes, desenvolvendo assim uma união e cumplicidade de grupo. A visão que atriz Cibele tem do trabalho desenvolvido vai ao encontro com a visão que eu tenho sobre este processo.

A forma que seguimos para construção da encenação foi uma experiência onde todos os envolvidos – ator, diretoras- podiam expor com liberdade suas questões bem como participar efetivamente de todas etapas do processo. Não sabendo ao certo o conceito de processo colaborativo e entendendo inclusive que este deve ter diversas significações, acredito que o que aconteceu seja uma ação colaborativa no momento que eu enquanto atriz opinava, criava e questionava o processo no ato da criação. (FERNANDES, Cibele, 2016, p. 38)

Nesta mesma perspectiva, penso que alcançamos os objetivos que eram pré-estabelecidos no início da montagem: o de não sermos arbitrárias como diretoras; de aceitarmos sugestões; e sempre buscar algo positivo nas sugestões e ideias dos integrantes que fossem entrar no processo de criação.

A montagem da peça teatral *Depois* foi ocorrendo de maneira intuitiva⁸, de acordo com as nossas necessidades e com nossas experiências vividas ao longo de trabalhos teatrais dentro e fora da universidade. Buscando um aporte teórico sobre as características que se deu nesse processo, percebo que utilizamos muitos aspectos de um processo colaborativo, pois mesmo que os integrantes de um grupo tenham suas funções pré-estabelecidas, havia também total liberdade para opinar sobre qualquer cunho artístico dentro do espetáculo que está sendo criado.

Percebo ainda, que, de forma involuntária, utilizei dos meios de criação nos quais tive contato durante o período de graduação, o contato prévio com as diferentes maneiras de trabalhar a criação permitiu uma liberdade para fundir métodos diferentes do “fazer teatro”, isto resultou em um trabalho em que deixamos o processo livre e a metodologia de trabalho foi surgindo à medida da necessidade encontrada ao longo de seu desenvolvimento.

A etapa da escolha do texto realizado apenas pelas diretoras já caracteriza que o processo não foi exclusivamente colaborativo. Para ser colaborativo a referida escolha teria que iniciar com a presença de todos os integrantes. As múltiplas presenças poderiam proporcionar uma outra organização do processo. No entanto, a escolha do texto antes do ingresso de todos os integrantes ocorreu em função deste trabalho integrar as disciplinas de Encenação Teatral I e II. Assim a colaboração foi ocorrendo a medida do ingresso no processo.

Distinguir as relações que elaboramos durante o processo de criação e no processo colaborativo hoje se torna mais perceptível, visto que o texto foi escolhido anteriormente à atriz, transcriamos o texto sem a participação da Cibele Fernandes, havíamos encontros para discutir o trabalho a ser desenvolvido durante o período das aulas, Encenação I e II, e que não também não havia a presença da atriz.

⁸ Não houve acompanhamento durante o processo da disciplina pelo professor responsável.

Considerações Finais

Refletindo sobre a minha pesquisa, hoje percebo a dimensão e importância desta criação para meu futuro como arte-educadora, pois ao trabalhar com crianças, jovens adolescentes ou adultos, terei uma consciência maior do processo de criação que escolherei trabalhar, suas características, resultados etc. Confesso que só tive a consciência do método que o processo de criação se deu depois desta pesquisa aprofundada sobre o processo colaborativo dentro da criação teatral o que nos proporcionou outra forma de experiência, visto hoje que as duas formas de criação se completaram neste processo.

Começar com o processo colaborativo implica num tipo de proposta em que os participantes terão de trabalhar com liberdade e criatividade desde o início do processo de criação, assim aprendendo questões como a coletividade, alternância de funções dentro do processo criativo que proporcionaria muito além de uma montagem artística, abordaria também questões de formação de indivíduos mais colaboradores e críticos.

Observei a importância de inserir essa liberdade de criação para que todos possam produzir em conjunto, trabalhar compreensão de uma crítica construtiva, sugestões sobre suas criações artísticas, opinar sobre o trabalho de um colega respeitando a forma de criação artística do outro.

6. Referências bibliográficas

ABREU, Luis Alberto de. O processo colaborativo: Relato e Reflexões sobre uma experiência de criação. **Revista de relatos, reflexões e teoria teatral da Escola Livre de Teatro de Santo André**, Cadernos da ELT, 2004.

ARAUJO, Antônio. O processo colaborativo no Teatro da Vertigem. Revista **Sala Preta** 2006. Disponível: <http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57302/60284> (Último acesso em: 24 de março de 2017)

BARONE, Luciana. **O processo colaborativo: Origens Procedimentos e confluências interamericanas**, 2011. Disponível: <http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57109> (Último acesso em: 24 de março de 2017)

FISCHER, Stela Regina. **O processo Colaborativo: Experiências de Companhias teatrais Brasileiras nos anos 90**. Tese (Mestrado em Artes) - Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, 2003.

NICOLETE, Adélia. Criação coletiva e processo colaborativo: algumas semelhanças e diferenças no trabalho dramaturgico. Revista **Sala Preta**, volume 2, ano 2002. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57109> (Último acesso em: 28 de fevereiro de 2017)

SANTANA, Ana Lucia. Teatro da Vertigem. s/d Disponível em: <http://www.infoescola.com/artes/teatro-da-vertigem/> (Último acesso: 27 de fevereiro de 2017.)

SANTOS, Andrea Paula dos. Transcrição <https://experienciaoralidadeperformance.wordpress.com/performance/transcriacao/> (Último acesso em 01/04/2017)

YIN, Robert K. Pesquisa Qualitativa do início ao fim. Porto Alegre: Penso, 2016.

ARAUJO, Lindomar da Silva. Teatro Oficina. s/d Disponível em: <http://www.infoescola.com/teatro/teatro-oficina> (Último acesso: 24 de março de 2017)

ANEXOS

Apresento a entrevista com a atriz Cibele Fernandes realizada em outubro de 2016 a partir de perguntas elaboradas por mim, com o intuito de refletir se para a atriz houve elementos de processo colaborativo no período de criação ou não. Procurei não induzir a entrevistada para obter uma reflexão sobre duas visões de um mesmo processo. Buscando aprimorar algumas considerações sobre a relação entre trabalho executado e características do processo colaborativo.

Entrevista com a atriz Cibele Fernandes

1. Se você conseguisse distinguir o processo que você participou, como você classificaria este processo?

A forma que seguimos para construção da encenação foi uma experiência onde todos os envolvidos – ator, diretoras- podiam expor com liberdade suas questões bem como participar efetivamente de todas etapas do processo. Não sabendo ao certo o conceito de processo colaborativo e entendendo inclusive que este deve ter diversas significações, acredito que o que aconteceu seja uma ação colaborativa no momento que eu enquanto atriz opinava, criava e questionava o processo no ato da criação. Porém ao pensar que este trabalho faz parte de uma disciplina obrigatória, na qual duas colegas fariam o papel de diretoras penso que aqui já não se estabelece como total colaborativo, mas talvez parcial. Pois nos nossos encontros elas já haviam construído um esqueleto, desenvolvido ações ou mesmo pensando em uma metodologia para criar determinada cena, logo ao mesmo tempo que eu possuía a liberdade total para interferir, ou até mesmo gerenciar a cena muitas ações já vinham até mim por interferência das diretoras.

Penso que para ser conceituado como colaborativo o processo já deve ser definido como colaborativo antes de qualquer ação acontecer. E que se principia inclusive já na primeiras ações, como escolha de um texto, ou escolha do tema, ou seja qual for o estopim deste novo projeto.

Contando que a minha entrada na encenação já aconteceu depois da escolha do texto e que já haviam acontecido alguns encontros apenas das

diretoras não tenho como confirmar que aconteceu um processo puramente colaborativo e mesmo pensando que eu contribui com a sua construção, quem oficialmente “batia o martelo” sobre escolhia as cenas que ficavam ou figurino/cenário eram as encenadoras, portanto entendo que o acontecendo foi um processo em parte colaborativo.

2. Como a decisão de partir de um texto (*Fora de mim*, de Martha Medeiros) influenciou no processo?

A escolha de montar um texto foi tomada pela dupla diretora e pessoalmente montar a partir de um texto é um desafio como qualquer outra forma de montagem. O texto da escritora já era propício a se tornar um monólogo sem precisar de grandes construções de falas, sua estrutura possibilitou que usássemos sua escrita sem alteração, pois se tratava de um conto mais intimista, como se fosse um relato, ou diário da mulher que o relatava. Logo a dificuldade maior, na minha opinião, se dava nos momentos que sentíamos a necessidade de suprir alguma parte, pois naquele momento podia se perder o elo entre uma parte e outra e precisávamos fazer essas escolhas de um modo delicado e cuidadoso. O que influenciou a utilização de um texto foi que nos apropriamos do seu tom de relato que foi utilizado em toda encenação.

3. Em um momento do processo, você sugeriu a supressão da fala e sua substituição pela expressão corporal durante a construção da personagem. Você se lembra deste episódio? O que você poderia relatar sobre esta parte do processo e sobre como isso determinou o rumo da construção do personagem?

Acredito que, no caso deste processo, por ser uma disciplina de um curso de Teatro foi importantíssimo esse modo de criação, além do mais as experiências que os atores possuem podem ser compartilhadas com o diretor e vice versa. Acho que é um dos processos mais ricos em termos de aprendizagem, em específico para essa encenação foi podermos conhecer novas formas de atuar e dirigir através dos colegas, principalmente porque o processo está sempre

em evolução pois cada etapa é construída em grupo.

4. Como foi para você ter tido um ensaio aberto, no qual pessoas não-envolvidas no processo opinaram e deram sugestões, e como estas sugestões foram aproveitadas (ou não) pelo grupo?

Enquanto um processo de uma disciplina o ensaio aberto tem um papel fundamental, nesta montagem teve um peso muito importante pois estávamos, enquanto grupo, imersos em um processo próprio e acreditávamos que fazíamos as melhores escolhas. Porém ao abrir para um público que não está inserido efetivamente, fez com que os comentários e as críticas nos fizessem olhar com mais clareza o que se está produzindo. Muitas sugestões foram utilizadas e só contribuíram no processo.

5. Depois que entrou o colega Lucas Galho em cena, o que mudou para você?

Como estava sozinha em cena algumas vezes sentia que estava me repetindo, tanto em movimentação quanto em intenção e por mais soluções que achássemos faltava alguma elemento em cena com o qual eu pudesse interagir e experimentar novas situações. Quando outro ator entrou em cena solucionou grande parte das nossas inquietações pois eu havia mais possibilidades de interação e de ações, bem como havia a reposta de outro colega de cena, com certeza a entrada dele engrandeceu a mostra.

6. Obviamente em todas as apresentações ocorrem imprevistos. Como estes imprevistos que aconteceram na hora em que a peça estava ocorrendo influenciaram no desempenho e a linha pré-estabelecida do trabalho?

Existem muitas situações imprevistas que acontecem nas apresentações e nesta montagem não foi diferente, porém as situações foram facilmente

contornadas pois nós, os atores, estavam imersos nesse processo. Como já sabíamos onde deveríamos chegar, quais as intenções dos personagens, contornar essas situações se tornam mais simples pois não saímos muito do pré estabelecido só nos adequávamos ao momento. A platéia também influencia nesse processo, como percebemos que estavam envolvidos conseguimos solucionar com calma e segurança algumas pequenas alterações que precisaram acontecer.

Trabalho Encenação I

Direção: Tayla e Amanda

Atores: Cibeles e Hugo

Adaptação baseada no livro “Fora de mim” – Martha Medeiros

Cena 1- Sentada em uma cadeira com uma lanterna apontada para seu rosto.

Som de um avião decolando, começa bem alto e vai diminuindo conforme a fala da atriz.

M- Nunca sofri um acidente de avião, mas já ouvi relatos de sobreviventes.

Eles percebem a perda de altitude, a potência enfraquecida das turbinas, o desastre iminente, até que acontece a parada definitiva da aeronave e ouve-se um barulho fora do normal, algo verdadeiramente assustador.

Então, após o estrondo, sobe do chão um silêncio absoluto. Por alguns segundos, ninguém se move. Todos em choque. Não se sabe o que aconteceu, mas sabe-se que é grave. Alguma coisa que existia não existe mais.

É a quietude amortizante de quem não respira, não pensa, não sente nada ainda.

Só então, depois desse vácuo de existência, desse breve período em que ninguém tem certeza se está vivo ou morto, começam a surgir os primeiros movimentos, os primeiros gemidos, uma sinfonia de lamentos que dará início ao que está por vir: o depois.

Cena 2 –

M- Você quase pediu “Me deixe” , pra que me enganar você realmente pediu. Sem falar, você vinha pedindo a quase todo momento com aqueles “ Olha o jeito que eu te trato” “acho que não te quero mais”. E naquela noite me vi desistindo de um jantar e de nós dois em menos de 10 minutos, a decisão mais rápida e a mais longa de toda minha vida.

Você de costas, parecia um soldado, ereto, querendo saltar pelo 3º andar, sem passar pela porta, sem passar pelo adeus. E eu curvada, amparada, demolida. Logo depois nós... um de frente para o outro, com cabeças abaixadas. Você não querendo ver meu rosto e eu espantada com o seu, tão sereno e aliviado.

Você saiu, (fazer de conta que fecha uma porta) e eu não chorei.

(Fazer ações)

Não chorei, não pensei, não senti, entendi, não entendi, não pensei, não chorei, não sei, dormi.

Acordei, segui a rotina de todo domingo, corri no parque .

“Ficar linda, ficar saudável . Ficar linda, ficar saudável . Ficar linda, ficar saudável . “

Durante meu passo apressado e aeróbico, um homem bonito cruzou por mim e me cumprimentou sem eu nunca tê-lo visto antes. E foi quando eu parei pra pensar pra quem eu iria ficar linda e saudável? (Tira um chocolate do bolso e começa a chorar, senta em uma cadeira.)

Vejo você caminhando pelas calçadas, mas não é você, de repente todos os homens do mundo ficaram idênticos a você, olho para os carros e só reparo nos que são da mesma marca e cor do teu e rogo pra Deus pra que não seja você, mesmo eu querendo que seja.

M- Me dei várias explicações, tentei me convencer de que eu estava tão racional, tão genial, quase consegui. E decidi guardar todas as suas coisas, tirar suas fotos, me parecia uma providência curativa.

“Agora você não o verá mais querida, vai esquecer mais rápido”

Como somos inocentes... e eu lá quero esquecer?

Olha como está meu colchão ainda afundado do lado que você dormia.

EU CHORO.. choro muito! Parece que alguém perfura a minha alma com uma lâmina enferrujada!

Chorei na segunda, terça, quarta em várias partes do dia e da noite.

Será que você chora por mim?

EU CHORO MUITO! Pareço uma guitarra velha dedilhada por um bêbado!

Mas agora deu. Chega!

(procura o celular e liga para o cabeleireiro) Fala com ele de forma improvisada para marcar um horário para ficar linda.

Liga a Tv, e faz de conta que troca varias vezes de canal.

M- Não, isso já é de mais pra mim, não consigo ver um casal se amando , é como se fosse uma agressão pessoal, vamos massacrar essa coitada, vamos fazê-la lembrar! Mas o pior é que eu não lembro, eu imagino você fazendo isso com outra, é uma tortura pior, você beijando outra, abraçando outra, transando com outra! Eu sei, nesse instante você olha para outra mulher, e está me matando dentro de você, desejando ela, e me mata mais um pouco, como se fosse um vira-lata, dizendo como ela é gostosa e eu morro a quilômetros de distância.

(EM POSIÇÃO FETAL) Penso que eu vou ficar louca, como se eu já não estivesse!

Silêncio.

Cena 3-

M- No segundo dia eu sumi com a sua escova de dentes, que ficava ali, ao lado da minha, grudadinhas como nunca mais ficaremos! Tirei a sua de lá, mas não tive coragem de jogá-la fora, escondi em uma gaveta da esperança! Aquela que eu iria abrir se um dia você volta-se. Mas como eu sabia que isto não iria acontecer.. (CHEIRA AS SERDAS DA ESCOVA) Agora sim, me sinto a mais estúpida, digna de pena e me sentindo um pouquinho pior, graças a uma atitude demente e psicopata.

(Telefone toca é a operadora)

M- Alô! É ela mesma, sim sim! Mas em que lugar? É só ir pegar mesmo? Ok! Obrigada!

Um celular novo, novinho a minha espera como se fosse um presente de Natal, vou correndo para o shopping porque eu finalmente tenho um compromisso inadiável! E agora eu tenho algo pra me ajudar a superar todos os meus problemas! QUE ESPETÁCULO!!! Um celular NOVINHO, com a caixa de mensagens vazia! Que excelente método de tortura!!

Sem pensar... jogo fora o aparelho antigo! Sem culpa, toda cheia de decisão! Mas antes eu preciso tirar o chip e há o cartão da memória também! Só pra deixar guardado, caso precise de algum número, ou coisa assim! Não custa!

(SILÊNCIO E OLHANDO PARA O NOVO APARELHO)

M- Não sei se devo registrar o teu número, se coloco teu nome na agenda, ou só o número sem nome. Me dá medo pensar que nunca mais vou escutar a sua voz do outro lado da linha, nem que seja só pra dizer “tenho saudades” mesmo que você não tenha.

E tudo isso eu fiz ali, parada em frente a mulher da loja que me olhava com uma cara de piedade, desespero e louca que eu fosse embora de uma vez e poupa-se ela daquela cena deprimente.

Cena 4 –

Estou com o corpo que sempre sonhei! Minha barriga sumiu como que por milagre, meus ombros são dois ossos pontiagudos, as minhas calças sobram na cintura, se eu tivesse 20 anos a menos ainda poderia arriscar em uma carreira anoréxica, mas só o que me resta é trocar as peças do meu guarda roupa! A dieta da dor funcionou melhor que um photoshop, perdi 3kg e eu que achava que não tinha mais nada a perder!

Agora eu vou percorrer as lojas da cidade, ficar muito linda, como nunca fiquei pra você, vou me enxergar a mulher mais gata, flertar até com o guardador de carro! Vou me olhar no espelho e pensar.. “ eu te pegava fácil sua Deusa”!

Cortar a nossa ultima ligação afetiva, a dor. O sofrimento! Eu vou me obrigar seguir adiante! Eu nunca tinha me permitido me entregar de tal forma a algo ou alguém, e foi esse o problema, você chegou de forma brutal, me tirando da zona de conforto, me colocando em uma espécie de transe, eu tinha exigência de viver, me entreguei a você porque não pensei, se tivesse pensado não o faria! Eu estava tão cansada de mim quando tudo aconteceu, meu único sonho

de consumo era um leito de hospital e sedativos!

Parece um nódulo, tem consistência de nódulo, e ficou roxo em menos de 5 minutos depois do tombo, foi ridículo, cai de maneira idiota, de joelhos, mas não foi por fé, foi por aflição mesmo.

O celular tocou no mesmo horário em que você costumava ligar, e eu na sala, ao telefone com a minha mãe.

-Mãe só um pouquinho!

O tapete interrompeu a minha corrida, e eu fiquei ali! De joelhos escutando o últimos sinais do celular tocando! Levantar foi bem difícil, mas esse tempo me fazia pensar que seria qualquer outra pessoa, menos você! E a vergonha, porque minha mãe estava escutando todo o desespero, o estrondo, e o celular tocando. Tenho certeza de que ela já imaginaria o porque de tudo!

Quando cheguei perto do celular me achando uma retardada por ter corrido, caído, desesperada por uma ligação que seria qualquer pessoa menos.. Era você!

Cena 5 –

M – Retorno, não retorno, retorno, não retorno, retorno não retorno... Alô!

(Foco divide-se em Hugo e Cibeles. Hugo de costas, ao telefone).

Eu estava ouvindo a sua voz novamente, o mundo se reorganizava. Você estava tão gentil, tão amável... Mas meu sossego durou apenas 2 minutos e meio, de uma conversa que terminaria em berros 20 minutos depois por que você disse o que eu já sabia e não queria ouvir: estava com outra mulher!

Parei de escutar sua voz, só o que conseguia pensar era em vocês dois juntos na cama. (ar enojado) Nus, suados, se amando, sorrindo, (cada vez mais rápido e com mais desespero) aos beijos, abraçados, se tendo, se agarrando, ela dona de você, ela podendo ligar para você quando quisesse, ela na sua casa, ela tomando vinho nos cálices que eu te dei. (vai se acalmando/ ar melancólico) Ouvindo os discos que eu deixei para você, fazendo carinho no seu cachorro, que era um pouco meu também, estacionando o carro dela na vaga que era minha... Ela era sua namorada agora, e eu era alguém em que você ainda pensava, e por algum motivo eu não conseguia me sentir nenhum pouco grata por isso. Agora, eu simplesmente, odeio você!

(Foco de Hugo apaga)

Cena 6 –

M- De pijama o dia todo... isso não tem cabimento. Coloquei qualquer trapo, e fui para sala ler meu horóscopo. Logo eu que nunca dei bola para adivinhações.

- Não há nada de animador previsto para o meu signo, então vou para o seu. Segundo o astrólogo está tudo bem pra você. Então decido que vou “ESQUECER”! (Começa a guardar todas as coisas que remetem ao ex) Esquecer a data do seu aniversário, qual é o seu sol, sua lua, seu planeta, que você é de novembro, de sagitário, de saturno, de outra galáxia. Não passo mais em frente a sua rua, deletei seus contatos, esqueço seu rosto, não lembro mais o nome dos seus familiares, apago todas e qualquer recordação do passado. Vou virar uma múmia, uma esfinge, uma estátua de pedra (adormece).

(Acorda num pulo)- DEUS NÃO PODE EXISTIR MESMO!!!! Ele em sua infinita bondade, não faria isso comigo, não faria eu sonhar com você.

(Cena contada por ela, mas vivenciada pelos dois) Sonhei que você tinha me buscado na saída. Da saída de onde? Do teatro, do colégio, DA MINHA VIDA?? Caminhamos juntos pela rua, seu carro estava estacionado um pouco adiante, e eu estava quase alegre. Quando chegamos no seu carro, estava lá: outra mulher! (usando o manequim para representá-la novamente) Gargalhando, debochada, com pouca roupa, se exibindo, gritando para eu sumir. Agora você era dela. Você calado, e eu querendo desaparecer. Como você pensou que poderíamos viver no mesmo espaço?

(rezando, baixinho)- Deus, pai, senhor, seja você quem for, tire esse homem do centro das minhas atenções.

Cena 7 -

M - O despertador toca, é um lembrete: “você precisa sair de casa”. Coloco um par de tênis, calça de cotton, um casaco. E lá vou eu, confiante no futuro. (Novamente representando a corrida)

Dei voltas e voltas no parque, até que um homem bonito cruzou por mim, sorriu, me cumprimentou, sem eu nunca tê-lo visto antes. (como se estivesse vendo o homem) Mais duas voltas no parque e outro sorriso tímido, que foi trocado por ambas as partes. E eu comemorando feito uma menina de 12 anos vivendo o primeiro flerte da vida.

(para si) E nesse momento me deu uma vontade de te encontrar. Dizer que já estava flertando com outro, com OUTROS. Te dizer os piores desaforos, te chamar de tudo, berrar os palavrões mais inqualificáveis, abalar teus brios. (pega uma champagne) E não faço nada disso, eu ainda quero te conquistar.

Por isso não apareço na tua frente e não te chamo de filho da puta. Mas principalmente por que tenho medo de que se houver em você um resto de amor por mim, esse amor irá por água abaixo quando você me ouvir te caluniar, te insultar. Então me mantendo “EDUCADAMENTE” afastada.

E o desespero acalmou, virou uma tristeza amistosa que me impede de reagir, de fazer planos, me impede até de sofrer – uma espécie de anestesia.

Cena 8 –

M - Vou a praia – uma desculpa que dou a mim mesma, para conhecer uma espécie de bruxo que me recomendaram.

Um sujeito alto, de mãos grandes e olhar opaco. Perguntou meu nome, e já interferindo disse que eu deveria ter o procurado antes, que ele nunca tinha visto uma mulher tão machucada. E a partir dali, ele disse tudo que eu precisava ouvir: que eu era uma mulher iluminada. Que havia um anjo tomando conta de mim. Que minha história estava aberta. Ele acertou sobre a minha vida, algumas histórias fáceis e práticas de se acertar. Chutou algumas também fáceis de chutar... Ele tinha o produto que eu queria a pronta-entrega: A esperança mais fuleira. Uma ilusão de quinta categoria. Eu paguei corretamente pela alienação, e quando ia sair dali, ele pegou no meu ombro e disse “Você vai atravessar paredes”.

No dia seguinte não choveu. No dia seguinte não chorei. Sigo triste, mas menos catastrófica, e já consigo ficar indiferente. E a vida sem você começa a ser possível.

O homem do parque continua me cumprimentando de jeito suspeito, e eu sei que o máximo que pode nos acontecer, é envelhecermos juntos nos dando bom dia ao cruzarmos nossos caminhos, pois a aliança que ele carrega na mão esquerda me impede de fantasiar um romance clandestino – todas as mulheres do mundo estão a salvo de mim, eu não as faria sofrer por minha causa.

Mas ainda sei e sinto, que a pior morte é a do amor. Por que a morte de uma pessoa é o fim estabilizado, é o retorno para o nada, uma definição que ninguém questiona. E a morte de um amor ao contrário, é viva. Tudo segue, e ao mesmo tempo não existe mais. (acabar com a música apesar de você – Chico Buarque)

