

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS

Centro de Artes

Faculdade de Teatro – Licenciatura



Trabalho de Conclusão de Curso

Grupo Tholl: Aspectos do processo de criação.

Francine da Mota Pereira Valadares

Pelotas, 2019

Francine da Mota Pereira Valadares

Grupo Tholl: Aspectos do processo de criação.

Trabalho de conclusão de curso, apresentado ao Curso de Teatro – Licenciatura, do Centro de Artes da UFPel, como requisito parcial à obtenção do título de licenciado em Teatro.

Orientador: Prof. Dr. Daniel Furtado

Pelotas, 2019

Francine da Mota Pereira Valadares

Grupo Tholl: Aspectos do processo de criação.

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

Banca examinadora:

Prof. Dr. Daniel Furtado (Orientador)

Prof^a. Dr Carmem Anita Hoffmann

Prof. Dr Paulo Gaiger

AGRADECIMENTO

Agradeço a Deus por iluminar e sempre me mostrar qual direção seguir.

Aos meus pais pelo apoio, incentivo e amor que me dedicaram durante toda essa jornada; pela certeza do orgulho que estão sentindo diante desta minha conquista.

Ao meu esposo por acreditar em meu potencial e não deixar-me desistir do meu sonho de me formar na área que eu me apaixonei.

E, à minha amiga Veridiana Alves e meu amigo Athila Cassuriaga por sempre me incluir em suas orações e acreditarem em meu potencial, me dando conselhos que gerassem meu crescimento pessoal.

Aos meus professores do curso de Teatro-Licenciatura, indivíduos essenciais para minha formação e conclusão deste trabalho. Contudo, em especial, agradeço a Fernanda Vieira, Fabiane Tejada, Andrisa Zannela e Paulo Gaiger pelo respeito no trato com os alunos, sem nunca deixar de cobrar o conteúdo.

Aos professores da banca examinadora, pela participação e troca de conhecimento.

A professora Carmem Anita Hoffmann, pelo suporte e carinho que ela me forneceu em suas aulas de dança moderna e folclórica, que tive a oportunidade de participar.

O professor Daniel Furtado meu orientador no projeto, sendo uma pessoa repleta de compromissos, sempre me tratou com carinho e bom humor, esclarecendo dúvidas concernentes à pesquisa, quanto sua dedicação ao me aturar em quanto sua orientanda no curso Teatro-Licenciatura

Aos que participam deste estudo, pela disponibilidade e receptividade que me foi dispensada durante o tempo de pesquisa, que, do contrário, não seria possível concretizar este trabalho.

Uma dedicação especial ao grupo Tholl pelo apoio, e incentivo que me deram para nunca desistir nos momentos de fraqueza. Agradeço pelos momentos disponíveis que a mim dedicaram, para a conclusão deste trabalho.

Aos meus colegas, que junto comigo, venceram mais esta batalha.

Enfim, o meu mais profundo e sincero agradecimento a todos que, direta ou indiretamente, contribuíram para a realização deste trabalho, que apesar dos obstáculos, que no caminho surgiram, eu consegui vencer e seguir em frente.

Muito obrigada.

“A função da inteligência é organizar o poder de tal forma que ele se transforme em ponte entre o desejo e o seu objeto. O encontro entre os dois, o desejo e o seu objetivo, é a alegria.”

(Rubem Alves).

RESUMO

VALADARES, Francine da Mota Pereira. **Grupo Tholl: Aspectos do processo de criação**. 2019. N° f 71. Trabalho de Conclusão de Curso. Curso de Teatro – Licenciatura, Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2019.

Este estudo apresenta aspectos do processo de criação do Grupo Tholl, de Pelotas; buscando analisar a relação diretor e artistas na elaboração dos espetáculos. Para assim, identificar a maneira como os sistemas sígnicos são utilizados e tratados durante as montagens do Grupo Tholl, percebendo sua importância e seus impactos.

Para aprofundar essas percepções sobre o processo criativo deste grupo específico, detalhei a montagem do espetáculo intitulado como CIRQUIN, através de dados fornecidos na minha pesquisa de campo.

Palavras - chaves: Tholl; Processo de Criação; Sistema Sígnicos; *Cirquin*.

ABSTRACT

VALADARES; Francine da Mota Pereira. **Tholl Group: Aspects of the creation process**. 2019. N° I 71. Final paper. Theater degree course, Arts Center, Federal University of Pelotas, Pelotas, 2018.

This study presents aspects of the process of creation of the Tholl Group, in Pelotas; seeking to analyze the relation director and artists in the elaboration of the spectacles. In order to identify the way in which signal systems are used and treated during the assembly of the Tholl Group, they are aware of its importance and its impacts.

To deepen these perceptions about the creative process of this particular group, I have detailed the assembly of the show entitled CIRQUIN, through data provided in my field research.

Keywords: Tholl; Creation process; Sistema sígnicos, *Cirquin*.

LISTA DE FIGURAS

Figura I: Convite para conhecer o mundo dos sonhos e fantasias de Tholl Imagem & Sonho.....	14
Figura II: Figurinos de Imagem & Sonho.....	15
Figura III: Ilustração dos figurinos e elenco do espetáculo.....	16
Figura IV: Cena acrobática inspirada na canção “Pirulito Esquisito”.	18
Figura V: Chegada da Maria Fumaça, desembarque dos passageiros para brincar no universo mágico de Kleiton & Kledir.	19
Figura VI: Primeiro elenco de “O Circo de Bonecos” de Oscar Pfuhl com adaptação de João Bachilli.....	20
Figura VII: Picadeiro do Seu Golias.	21
Figura VIII: Os bonecos começam a descobrir que estão vivos sem a magia do seu mentor Golias.	21
Figura IX: Cena onde a Dama se vê rodeada pelos cavaleiros do circo, fugindo do seu passado e vivenciando o amor.	23
Figura X: A dama decide se aventurar no seu primeiro Amor.	24
Figura XI: O sonho começa a tornar-se realidade.....	25
Figura XII: Produto Final dos figurinos que compõem o espetáculo.	41
Figura XIII: Amostra das maquiagens.	42
Figura XIV: Cenário de <i>Cirquin</i>	43
Figura XV: Processo de Criação da rotunda.	44

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1. BIOGRAFIA DO GRUPO THOLL – ORIGEM DOS ESPETÁCULOS	12
1.1 Tholl Imagem & Sonho	14
1.2 Exotique	16
1.3 Par ou ímpar	17
1.4 O Circo de Bonecos	19
1.5 Cirquin	22
1.6 No Natal Daquele Ano	24
2. PROCESSO DE CRIAÇÃO	26
2.1 A RELEVÂNCIA DE UM TEMA NO PROCESSO DE CRIAÇÃO	28
2.2 OS SISTEMAS SÍGNICOS MAIS SIGNIFICATIVOS NO PROCESSO DE CRIAÇÃO DO GRUPO THOLL	29
2.2.1 O figurino	30
2.2.2 Maquiagem	32
2.2.3 Cenografia	33
2.2.4 Iluminação	34
2.2.5 Sonoplastia	36
3. DESENVOLVIMENTO DO PROCESSO CRIATIVO DO ESPETÁCULO CIRQUIN.	37
CONSIDERAÇÕES FINAIS	47
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	50
Sobre o Grupo Tholl -	50
Bibliografias Gerais -	51
ANEXOS	54

INTRODUÇÃO

Este Trabalho de Conclusão de Curso tem como objetivo expor a relevância do uso dos sistemas sígnicos e o desenvolvimento dos processos criativos nas montagens dentro do Grupo Tholl de Pelotas.

Para tanto, realizo um estudo teórico a partir de fontes que expõem e problematizam alguns aspectos do processo de criação, e de que forma os signos são importantes para a criação dos espetáculos. Dessa forma, através do meu estudo bibliográfico, pretendo expor de que maneira são construídos todos esses elementos, e porque se tornam tão relevantes nas montagens dos grupos artísticos.

A finalidade deste estudo é identificar de que forma o Grupo Tholl constrói suas montagens, quais são as etapas que o grupo percorre para chegar ao produto final e se os artistas do grupo possuem liberdade propositiva na hora das montagens.

Segundo Antônio Araújo “O processo de criação colaborativo constitui-se numa metodologia de criação em que todos os integrantes, a partir de suas funções artísticas específicas, têm igual espaço propositivo [...]”. (ARAÚJO; 2002 pg. 127) Então, como esclarece Araújo, para que se estabeleça um processo de criação colaborativo dentro de uma trupe, os artistas, de acordo com suas respectivas funções, possuem a mesma liberdade de argumentação do encenador/diretor na decisão das escolhas estéticas do espetáculo ou da esquete que está sendo criada.

Dessa forma, a partir da minha pesquisa, pude constatar a importância da elaboração dos sistemas sígnicos dentro de um processo criativo, e tive oportunidade de conhecer como esses processos se constituem dentro do Grupo Tholl de Pelotas. O objetivo principal do meu trabalho foi investigar como os artistas do grupo contribuem no processo de criação, ou se todas as idéias surgem do encenador.

No desenvolvimento do trabalho apresento uma estrutura formada pelos seguintes capítulos: 1) Biografia do Grupo Tholl – Origem dos Espetáculos; dentro desse capítulo será abordada a origem do grupo e farei um estudo

breve da história de cada espetáculo do Grupo Tholl. 2) Processo de Criação; 2.1) A relevância do tema no processo de criação; 2.2) Os sistemas sógnicos mais significativos no processo de criação do Grupo Tholl; 2.2.1) O figurino; 2.2.2) Maquiagem; 2.2.3) Cenografia; 2.2.4) Iluminação; 2.2.5) Sonoplastia; esse capítulo expõe o aprofundamento teórico sobre cada etapa dos processos desenvolvido para compor os espetáculos do Tholl, 3) Desenvolvimento do processo criativo do espetáculo *Cirquin*. Finalizo com as Considerações finais percorrendo acerca do conjunto de minhas reflexões e constatações relativas ao processo de criação desenvolvido dentro do grupo Tholl.

Por fim, será exposto nos anexos a entrevista feita com o diretor do Grupo Tholl, e a pesquisa com alguns integrantes do elenco que compôs o espetáculo *Cirquin*.

1. BIOGRAFIA DO GRUPO THOLL – ORIGEM DOS ESPETÁCULOS

Em meados de 1987 um grupo de artistas movidos pela vontade de se desenvolver artisticamente criou um grupo de técnicas circense chamado OPTC (Oficina Permanente de Técnicas Circenses), treinando e ensaiando no auditório do Colégio Pelotense.

Depois eu saio do Teatro Escola para dar seguimento somente no trabalho que desenvolvia com o circo, com isso eu levei a sigla pra mim (OPTC). E aí, depois, foram entrando pessoas no grupo, elas foram gostando de fazer aquele treinamento diário, era realizado todos os sábados na Academia Estimulo que a Berê (Berê Fuhro Souto)¹ nos emprestava. E aí o projeto foi indo, as pessoas foram se aproximando, não existia uma coisa racional “vamos começar a montar um grupo” – não; a gente se encontrava porque gostava de fazer aquele treinamento diário. (BACHILLI; 2019).

O grupo formado tinha a perspectiva de pequenas montagens, com o gerenciamento de João Bachilli, mas aos poucos os horizontes foram se expandindo, mudando a forma de pensamento do grupo. Sendo assim, houve uma organização para o desenvolvimento de uma “Oficina” seletiva, que teve intenção de formar novos artistas para que assim o grupo inicial conseguisse formar um circo sem lona e picadeiro, com o intuito de atuar em teatros e nas ruas.

Só que chegou um dia que percebi que tinha um pessoal que podíamos utilizar pra fazer uma montagem de alguma coisinha, aí perguntei pro grupo: “vamos fazer isso?” “Vamos”. Daí surgiram pequenas esquetes que foi o inicio de nossas apresentações. E aí foi indo, o projeto foi crescendo, outras pessoas começaram a se aproximar, entrou um pessoal que fazia malabares, porque antes era só acrobacia por causa da minha história dentro da ginástica olímpica. Com isso as pessoas foram se aproximando e um dia eu pensei assim: “Ah, vamos montar um espetáculo”, que foi onde gerou a montagem de Tholl Imagem & Sonho. (BACHILLI; 2019).

João Bachilli² artista/performer envolvido no universo circense tomou a decisão de apoderar-se do grupo OPTC; decidindo então aliar as técnicas

¹ Berê Fuhro Souto: foi professora, coreografa e diretora artística do Centro Contemporâneo de Pesquisa e Movimento. Ela desenvolveu toda sua vida acadêmica, profissional e familiar na cidade de Pelotas; onde atuou pela dança desde há década de 1980.

² João Bachilli nasceu em 05 de outubro de 1963, na cidade de Pelotas/Rs. Desde cedo João apresentava indícios que trabalharia na área das artes, pois segundo ele sempre gostou de

circenses com a dança, técnicas teatrais, clown, malabarismos e perna-de-pau, trabalhando com o hibridismo do mundo artístico.

Após a seleção de novos integrantes para a OPTC o primeiro espetáculo montado pelo grupo foi *Tholl, Imagem e Sonho*. O grupo até aquele momento não tinha um nome fantasia³ e como este espetáculo foi ficando conhecido pelo Brasil, às pessoas começaram a chamar o grupo de Tholl, o que levou a trupe a adotar esse nome fantasia.

Com a criação de *Tholl, Imagem & Sonho* a trupe adota como proposta de trabalho a metodologia do “Novo Circo”, movimento iniciado na década de 60 e que ganhou força nos anos 80 na França e no Canadá, onde surgiu o *Cirque du Soleil*, fundado em 1987. O advento do “Novo Circo” vem carregado de ressignificações, com fusão de linguagens, adicionando às técnicas circenses um sentido mais teatral, com a inclusão de personagens e de roteiros guiando as ações dos artistas.

Atualmente, o Grupo Tholl conta com cinco montagens em repertório: *Tholl, Imagem e Sonho*; *Exotique e Par ou Impar*, espetáculos circenses, e *O circo de Bonecos*, espetáculo teatral infantil e *Cirquin* espetáculo teatral/circense. E no final de Ano apresenta, desde 2016, uma montagem voltada para o universo natalino chamado *O Natal Daquele Ano*.

O Grupo Tholl após seu primeiro grande espetáculo virou Patrimônio Histórico do Rio Grande do Sul, e hoje em dia, depois de ter construído sua história no mundo artístico, tem como objetivo: estimular o crescimento cultural de crianças e adolescentes com sua inserção no mundo das técnicas circenses e teatrais.

brincar com a existência de personagens (segundo KUHN; Neusa Maria, 2012, pg. 10). Em 1977 Bachilli entra para o Colégio Municipal Pelotense, começando sua trajetória artística; a escola tinha aulas de ginástica olímpica e também de teatro, com esse estímulo ele ingressa no Grupo de Teatro Gatos Pelados, fazendo sua primeira montagem “Navalha na Carne” – de Plínio Marcos (1984). Esse grupo foi o primeiro incentivo que João recebeu para ali adentrar na carreira e envolver-se em vários outros grupos até chegar à OPTC e criar o Grupo Tholl.

³ Segundo o diretor do Grupo João Bachilli, o nome Tholl surge muito antes do grupo OPTC, nos pavilhões da Fenadoce onde ele e um amigo conversavam sobre possíveis nomes para um grupo de técnicas circense que João tinha o sonho de montar, e ele escreveram em um papel THOR e acabou substituindo o “R” por dois “LL” gerando a combinação Tholl. Anos depois ele se lembra desse nome e batiza o espetáculo montado pelo grupo de artista da OPTC como Tholl Imagem e Sonho.

1.1 THOLL IMAGEM & SONHO

O espetáculo retrata um sonho de um menino, no qual surge um palhaço que apresenta a ele o mundo mágico do circo, onde problemas e preocupações não se fazem presentes. O menino leva um susto com a chegada deste novo ser em seu quarto mas, como toda criança curiosa, aceita fazer descobertas e vivenciar o mundo de imagens e sonhos.

O espetáculo *Tholl Imagem & Sonho* liberta o espectador para que faça sua própria leitura sobre os acontecimentos em cena. A intenção do mesmo é transportar o público para um mundo de sonhos e fantasia, com a intenção de invadir um fragmento das memórias e do coração de cada um, causando um momento catártico no coletivo presente na apresentação.

No mundo lúdico de *Tholl Imagem & Sonho* é permitido brincar, pular em números de corda acrobática, ficar extasiado e perder a respiração quando o equilíbrio e a gravidade são desafiados em cena, se encantar com a precisão dos malabares e a sincronia dos monociclos. Os movimentos de dança e as intenções teatrais que o espetáculo apresenta, mostra a beleza e a plasticidade do novo circo proposto no espetáculo



Figura I: Convite para conhecer o mundo dos sonhos e fantasias de Tholl Imagem & Sonho.

O espetáculo *Tholl Imagem & Sonho* teve sua estréia em 15 de novembro 2002 no palco do Teatro Sete de Abril na cidade de Pelotas. A estréia contou com um elenco de quinze pessoas.

Da criação do grupo em 1987 até o ano de 2002, ano da estréia do espetáculo, o grupo de artistas⁴ se deteve em desenvolver esquetes isolados para apresentações a públicos diversos.

A partir dessas apresentações o grupo começou a pensar os termos estruturais de um espetáculo, os signos que precisam estar em cena, as responsabilidades dos artistas na cena e na produção da montagem, para assim obterem o produto final que foi estreado em 2002. Todo esse projeto foi traçado e objetivado através da direção de João Bachilli.

Para construir este tipo de espetáculo, calcado na visão contemporânea do novo circo, o elenco de Imagem & Sonho usa perucas estilizadas e figurinos sofisticados, moldados numa versão de modelos elisabetanos e renascentistas de luxo com o requinte da modernidade.



Figura II: Figurinos de Imagem & Sonho.

⁴ O elenco que formalizou a primeira montagem de Imagem & Sonho foi: Bertolucio Correa Lopes, Camila Lemos, Cauê Fuhro Souto, Deniel Santos, Giane Fagundes, Guto Rangel, Isis Vasconcelos, Kleber Moreira, Lara Santos, Lucas Santos, Natacha Rodrigues, Ricardo Bach, Rodrigo Bach, Tanise Pinto e Tysso Rangel.

O espetáculo *Tholl Imagem & Sonho* teve seu roteiro montado para passar ao público a idéia de que “nossos sonhos nunca devem ser esquecidos por mais impossível que eles possam parecer; então, como em tudo, é chegada a hora de partir e a montagem termina com uma chuva prateada caracterizando esses sonhos”. O espetáculo carrega a mensagem aos espectadores de que jamais duvidem de seus sonhos, pois desafios sempre surgem no percurso.

1.2 EXOTIQUE

O segundo espetáculo lançado pelo *Grupo Tholl*, foi pensado para ser um pocket show com cenas curtas, tendo o objetivo de ser apresentado em diversos espaços, para que o trabalho pudesse se adaptar a qualquer lugar.

O sistema pensado por João Bachilli, agora oficialmente no cargo de diretor do grupo, foi calcado na idéia de um espetáculo onde, com um tempo de duração menor e uma estrutura pequena, pudesse atingir maior numero de vendas.

O pocket show com o tempo foi se transformando e adquirindo uma nova roupagem, sendo introduzidas novas cenas, alcançando atualmente uma duração de 70 minutos.



Figura III: Ilustração dos figurinos e elenco do espetáculo.

Considerado de categoria livre, é um espetáculo que brinca com a estética, a linguagem e a forma do novo circo. Tudo é desenrolado com muito carinho, esforço, entusiasmo e confiança, visualizando-se um "mundo exótico" quer seja no trabalho de grupo, na motivação, na superação e na exuberância da plasticidade cênica. O exotismo é conferido em cada uma das cenas do espetáculo. (GRUPO THOLL, 2014).

Segundo o diretor do grupo João Bachilli o espetáculo tem a intenção de trabalhar com o esquisito e o extravagante sendo assim inovando em relação ao espetáculo anterior, o nome do espetáculo vêm derivado da palavra exótico, fazendo menção às características que a montagem quer apresentar; dessa forma *Exotique* consagra-se no mundo artístico criando seu espaço e evoluindo com o tempo de acordo com as necessidades do grupo.

1.3 PAR OU ÍMPAR

Em 2012 o grupo Tholl é convidado para realizar uma parceria com os músicos Pelotense Kleiton e Kledir, surgindo assim o terceiro espetáculo do grupo. O espetáculo estreou no mesmo ano na cidade de Porto Alegre.

Este projeto em que a dupla Pelotense se engaja, é o seu primeiro show totalmente voltado para o público infantil. Sendo assim, através da parceria com o Tholl, Kleiton e Kledir tiveram a brilhante idéia de juntar o universo mágico do circo com suas composições inéditas, nascendo o espetáculo.

O desenvolvimento do processo de criação de *Par ou Ímpar* se inicia através da escolha das músicas que os artistas Kleiton e Kledir selecionaram para o lançamento do DVD.

Através das composições selecionadas inicia-se a jornada de criação do espetáculo infantil, as cenas são todas inspiradas nas letras das músicas escolhidas pelos cantores, os títulos mais conhecidos dos artistas são: "O mágico Estrambótico", "Formiga Atômica" e "Pirulito Esquisito".



Figura IV: Cena acrobática inspirada na canção “Pirulito Esquisito”.

As estimativas do Grupo em relação ao seu público era que, através do roteiro, musicalidades e elementos cênicos, as crianças fossem levadas a um efeito estético de deslumbramento e êxtase diante de um universo lúdico que o espetáculo se propunha a apresentar.

A montagem, além das canções dos músicos, tem como fontes de inspiração contos infantis que se fazem presentes nas vidas dos espectadores, como por exemplo: O Mágico de Oz., Peter Pan entre outros, fazendo assim que o público se entregue para essa aventura que é viajar na Maria fumaça de *Par ou Ímpar*.

Neste musical, a idéia de uma "viagem" remete a clássicos infantis como Alice no País das Maravilhas, O Mágico de Oz., Peter Pan e a Terra do Nunca. Um trem colorido, soltando fumaça, é um meio de transporte lúdico que já faz parte da história de K&K. Já levou a dupla a muitos lugares interessantes e desta vez proporciona a eles e ao público a travessia até um mundo de sonhos e fantasias. (Grupo Tholl; 2012).



Figura V: Chegada da Maria Fumaça, desembarque dos passageiros para brincar no universo mágico de Kleiton & Kledir.

1.4 O CIRCO DE BONECOS

A peça *O circo de bonecos*, foi criada pelo dramaturgo e médico Oscar Von Pfuhl, que criou diversos textos teatrais voltados para o público infantil e teve muito destaque nos anos 60. João Bachilli se apropriou do texto de Oscar Von Pfuhl, fazendo algumas adaptações; a montagem trabalha com o universo lúdico instaurado no mundo infantil.

A montagem vem mostrar ao público infantil as descobertas de como é estar vivo, contando a história a partir da perspectiva de bonecos que descobrem que estão vivos e tem sentimentos.

O musical/teatral montado pelo Grupo Tholl fala sobre temas como liberdade, autoconhecimento, descobertas de um universo repleto de sensações e a importância das pequenas coisas, e gestos que a vida pode nos proporcionar.

Com a criação do espetáculo *O circo de Bonecos* o Grupo Tholl conseguiu inovar realizando a montagem de um espetáculo totalmente teatral. A proposta dessa montagem nasceu dentro do núcleo de teatro do grupo que se chamava “Projeto Escola Tholl”; esse projeto começou no ano de 2009 com

jovens artistas tendo como objetivo a formação de jovens atores e atrizes que conseguissem mesclar o uso das técnicas circenses com o universo teatral e da dança.



Figura VI: Primeiro elenco de “O Circo de Bonecos” de Oscar Pfuhl com adaptação de João Bachilli.

O espetáculo teve sua estréia em 13 de julho de 2011 no Teatro São Pedro em Porto Alegre/RS, o elenco do espetáculo foi composto por esses jovens atores que entraram no projeto.⁵

O enredo da peça se passa no velho circo do seu Golias, que todas as noites expõe seus bonecos no seu pequeno picadeiro e dá vida a eles através de sua mágica.

O público do local onde o picadeiro de Golias está instalado fica anestesiado com o poder de Golias de dar vida aos bonecos. Para que o show seja um sucesso, Golias usa bonecos velhos que ele os chama de “Podres” para assistência no palco, então o Rato, o Gato e o Cachorro fazem todo o

⁵ A estréia de O Circo de Bonecos, contou com um elenco de treze artistas; tais foram: Alex d Cruz, Carolina Kaster Carolina Tavares, Gabriela Schun, Indrig Duarte, Jader Costa, Kauane Ribeiro, Luana Jacobsen, Lumilan Noda, Marcela Farias, Regis Caetano, Tayla Rosa e Thayná Kosby.

trabalho sujo para o seu criador poder manipular os gestos e os movimentos dos bonecos preciosos dele.



Figura VII: Picadeiro do Seu Golias.

O Leão, O Palhaço, O urso e a Bailarina são a atração do circo, sendo, no entanto, muito maltratados pelo seu criador Golias, fora da visão do público os bonecos sofriam muito e viviam em situações precárias.



Figura VIII: Os bonecos começam a descobrir que estão vivos sem a magia do seu mentor Golias.

Após os bonecos perceberem que conseguem sobreviver sem a magia de Golias, traçam um plano de fuga do picadeiro, cansados de viverem em caixas e serem maltratado

s o primeiro pensamento é fugir do circo.

Os bonecos acabam conhecendo Joãozinho o pipoqueiro do circo que desconfia do barulho e acaba flagrando os bonecos acordados, O leão, O palhaço, O urso e a Bailarina imploram a Joãozinho que não conte a Golias o segredo deles. Joãozinho compactua com o plano dos bonecos e ajuda eles a formalizar o plano de fuga.

A criação e assinatura dos figurinos ficaram por conta do diretor do grupo João Bachilli, a cenografia do projeto de encenação ficou sob supervisão de Deniel Santos, as coreografias que se fazem presentes no mundo mágico do circo de bonecos foram pensadas por Rodrigo Bach e a assistência de direção de Miriam Torres.

1.5 CIRQUIN

Cirquin a montagem mais recente criada pelo Grupo Tholl; teve em seu elenco a participação do grupo de artistas mais engajados dentro da cooperativa até então. Elenco composto por: Douglas Paiva, Kauane Ribeiro, Leonardo Louzada, Luana Wrague, Maiânder Chagas, Marvin Duarte, Pâmela Farias, Patrick Domingues, Ricardo Bach, Vinicius Vasconcelos, Thiago Barbosa.

O espetáculo *Cirquin* foi pensado para mostrar as desventuras do amor. Ao longo do percurso temos desilusões amorosas, mas a paixão sempre nos mostra que conseguimos amar e viver uma nova aventura, uma vez que as relações amorosas têm manifestações e intensidades diferentes, mas sempre estaremos abertos a novos desafios, e *Cirquin* mostra essas facetas do amor e de se apaixonar.



Figura IX: Cena onde a Dama se vê rodeada pelos cavalheiros do circo, fugindo do seu passado e vivenciando o amor.

A inspiração para o nome do espetáculo surgiu através da perspectiva do pequeno circo, pois *Cirquin* vem do diminutivo de cirquinho. Os personagens presentes na montagem reforçam o nome⁶ do espetáculo, pois o pequeno picadeiro é criado para a contação da história de amor dos personagens.

A montagem mostra como funciona a dinâmica do pequeno circo, as muitas histórias de amor e carinho que surgem dentro do circo, tanto com relação ao trabalho artístico, quanto a afetos pessoais

Referindo-se à nova montagem, Bachilli comenta que quando o amor vem, nos derruba e nos ludibria, deixando nossa postura anterior desmascarada e nua, aí nos mostramos frágeis e bobos, o melhor sinal de que estamos muito vivos, prontos para uma próxima aventura. (BACHILLI; 2015).

⁶ Em entrevista Bachilli releva: “Eu estava pensando, esta desenhando, brincando de fazer cartaz com os personagens com um coração no meio, todo em *patchwork* em retalhos assim, e aí eu pensei assim – “Ai que bonitinho esse Cirquin”. Foi um *insight*, entendeu?”.



Figura X: A dama decide se aventurar no seu primeiro Amor.

Em *Cirquin*, o grupo utiliza-se da idéia do pequeno circo e do picadeiro para criar a proposta cenográfica da montagem. Os figurinos e cenários foram pensados para instaurar um universo romântico em cena, com elementos rústicos e envelhecidos com um estilo meio barroco.

O espetáculo *Cirquin* teve um período intenso de criação onde os artistas mergulharam nessa responsabilidade para obter o resultado planejado na estréia que foi em Porto Alegre em 3 de Julho de 2015, e teve uma temporada de três dias em cartaz no Theatro São Pedro.

1.6 NO NATAL DAQUELE ANO

Em novembro de 2016 o Grupo Tholl, estreou espetáculo *No Natal Daquele Ano*. O diretor da trupe elaborou essa montagem com o propósito de destacar a magia e o encanto da época natalina, deixando explícito que o natal é tempo de renovação, e nossos sonhos não devem ser deixados na gaveta, pois só nós podemos transformar nossos objetivos em realidade.

Em *O Natal Daquele Ano*, um menino com sua família enfeitam uma árvore de natal bem bonita para a chegada do papai Noel. Para o menino a

árvore carrega toda a luz dos nossos sonhos, decidindo enfeitá-la com uma estrela bem grande no seu topo para que os sonhos se tornem realidade.



Figura XI: O sonho começa a tornar-se realidade.

É incrível como o simples ato de decorar uma árvore natalina pode transformar a vida de uma criança através de sua imaginação; o singelo ato de pendurar um enfeite na árvore para as crianças pode ser uma grande aventura. Dessa forma o personagem principal do espetáculo ilustra como é bom ser um menino cheio de sonhos que consegue ver uma árvore de natal se transformar e criar vida.

Dentro da árvore, aparece um grande cortinado do circo, e a cada vez que a cortina se abre surge uma nova surpresa. O espetáculo vem com o intuito de transmitir a mensagem do espírito natalino de fazer o bem sempre e ajudar a quem precisa. Ao final da missão do menino de enfeitar sua árvore de natal os sonhos dele enfim se tornam reais.

2. PROCESSO DE CRIAÇÃO

Cada obra de arte está fundada em um processo criativo que é de extrema importância para o seu intérprete/criador. O processo de criação se estabelece a partir do momento que um artista ou grupo dá início a construção de uma montagem, seja ela teatral; circense ou em outro seguimento artístico.

Um processo criativo para o ator/intérprete envolvido é um meio de o artista imprimir suas inquietações no transcurso da obra, erros e acertos, dúvidas e certezas, vontade de mudar e principalmente de questionar-se sobre as escolhas que vem sendo feitas no processo.

A criação de um espetáculo engloba diversos micros processos, onde o grupo envolvido tem que pensar não só o processo de encenação, mas também a criação da cenografia, figurino, iluminação, sonoplastia, entre outros elementos.

O processo de criação pode se dar individualmente ou coletivamente, vindo dessa forma quando um grupo decide trabalhar conjuntamente eles podem optar por uma metodologia que é muito utilizada no processo criativo de um espetáculo que é o colaborativo. Falando desta forma de trabalho, e comentando sobre as funções que cada artista exerce no processo de trabalho, Antônio Araújo diz que a criação cênica é um conjunto do trabalho individual:

Em outras palavras, um ator não cria apenas um personagem, um iluminador não cria somente o seu projeto de luz, um sonoplasta não cria unicamente a trilha do espetáculo, mas todos, individual e conjuntamente, criam a obra cênica total que será levada a público. (ARAÚJO; 2002, pg.129).

De acordo com pensamentos de Araújo, um processo de criação se instaura quando um conjunto de artistas está unido pelo um mesmo objetivo, todos responsáveis por diferentes logísticas e propostas que irão ajudar a desenvolver o processo criativo do grupo.

Caso os artistas envolvidos no processo criativo estejam sendo norteados por um encenador, as iniciativas para o crescimento do trabalho podem surgir do mesmo, pesquisas e coletas de materiais podem aparecer através de idéias pensadas pelo diretor.

O processo colaborativo utiliza-se de um sistema de trabalho onde os integrantes do grupo contribuem para o processo criativo ativamente, todos com suas respectivas funções artísticas, usufruem de suas especificidades para colaborar com o processo de criação, ou seja, este gênero de trabalho busca a horizontalidade nas relações criativas. De acordo com Araújo o processo colaborativo.

...constitui-se numa metodologia de criação em que todos os integrantes, a partir de suas funções artísticas específicas, têm igual espaço propositivo, trabalhando sem hierarquias – ou com hierarquias móveis, a depender do momento do processo – e produzindo uma obra cuja autoria é compartilhada por todos. (ARAÚJO; 2002 pg. 127).

O processo colaborativo é organizado através da escolha de um tema. Sendo assim, a partir daí vão surgir proposições de criação, que vêm atravessadas das experiências dos artistas envolvidos no processo.

Dessa forma o processo de criação colaborativa surge através das experiências, conhecimentos e talentos dos artistas envolvidos no processo. Todo esse conhecimento está a serviço da construção da montagem, de tal forma que se tornam imprescindível; o limite e o alcance da atuação de cada um dos integrantes, pois a destreza de cada um deles é o que dá forma ao produto final.

O Grupo Tholl tem um sistema de trabalho onde os integrantes do grupo, conjuntamente com o encenador, realizam a criação do espetáculo. O diretor do grupo possui um papel fundamental no processo criativo, que é lapidar as partituras criadas no processo e assim desenvolver conexões entre elas.

Dessa forma, o processo de criação dentro do Tholl é uma construção gerada entre diretor e artistas: o encenador tem a liberdade de levar ao grupo proposições e idéias de trabalho, para assim os atores desenvolverem seu processo criativo dentro do sistema elaborado para o espetáculo.

O processo criativo do grupo ocorre através de improvisações realizadas pelos integrantes envolvidos na montagem, e a pesquisa surge através da exploração do repertório de trabalho de cada ator/performer.

O desenvolvimento do processo de criação envolve uma série de sistemas semióticos que são de grande relevância para a montagem de um

espetáculo. Um espetáculo é montado com base em sistemas de signos que são artificiais, mas nem por isso quer dizer que não possa haver signos naturais dentro da representação.

O sistema de signos é a construção de significados. Para um processo de criação o estudo dos signos é de grande relevância, pois a exploração dos signos e símbolos que farão parte da cena levará ao público uma diversidade de comunicações, dessa forma os signos devem ser pensados pelos membros envolvidos no processo.

Dentro do processo de criação do Tholl, os sistemas sîgnicos que possuem mais representatividade são: cenografia, iluminação, sonoplastia, figurino e maquiagem. Esses são os principais sistemas que sustentam os espetáculos criados pelo grupo.

O Grupo Tholl possui o pensamento de que a vida é feita de imagens e sonhos; dessa forma, os signos pensados para a criação dos espetáculos fazem com que o grupo consiga mostrar a idéia de mundo que idealizam, criando assim um universo muito sofisticado, repleto de adereços e imagens cênicas multiformes concebidas através de cenas lúdicas criadas pelos atores/performer.

2.1 A RELEVÂNCIA DE UM TEMA NO PROCESSO DE CRIAÇÃO

Para que um processo de criação se instaure é necessário ter em mente um tema, um texto, idéia ou proposta de trabalho para dar seguimento ao processo criativo. A escolha da temática a ser desenvolvida num espetáculo é de extrema relevância, pois o início do processo se dá com a escolha da dramaturgia que o grupo quer trabalhar.

O conteúdo deve ser o primeiro conceito a ser tratado no processo de criação, o tema é que vai dar a sustentação para que o processo criativo se estabeleça. Como afirmam CERVO E BERVIAN, é importante enfatizar o que é relevante no processo criativo.

...selecionar um tema equivale a eliminar aqueles que, por uma razão plausível devem ser evitados, e fixar-se naqueles que merecem prioridade. Como se costuma dizer, o importante é escolher e esquecer o

que não foi escolhido! (CERVO; BERVIAN; 2002 pg. 81).

O Grupo Tholl, em suas montagens, faz o uso de temas lúdicos, aposta no imaginário para encantar os espectadores. O primeiro espetáculo montado pelo grupo *Tholl Imagem & Sonho* tem como tema principal o “sonho”; o universo lúdico de uma criação cheia de imagens que remetem a sonhos é o que permeia o desenvolvimento do espetáculo.

Em *Exotique* o tema abordado é o “exótico”. O espetáculo apresenta um universo repleto de cores e imagens que transparecem as especificidades de um mundo exótico. O espetáculo *Cirquin* trabalha com o tema “Amor”, as desventuras de uma paixão são expostas em cena de forma abstrata e lúdica, fazendo o espectador viajar nas aventuras do amor. *Par ou impar*; trabalha com o repertório trazido por Kleiton e Kledir em seu DVD, então as cenas são desconexas, mas seguindo a linha de raciocínio do mundo encantado das crianças.

Todo o desenvolvimento do processo de criação se estabelece através da escolha do tema onde, a partir dele, é possível elaborar improvisações e partituras fixas, criadas pelos atores sob a supervisão do encenador.

Dessa forma podemos perceber que o Tholl busca sempre trabalhar com o lúdico em suas montagens, mas a temática dos espetáculos é desenvolvida por perspectivas diferentes.

Após a escolha do tema que o grupo de artistas quer desenvolver é possível dar início ao processo de criação da montagem. Depois de um intenso trabalho criativo de partituras isoladas, o diretor adentra no processo com o intuito de lapidar as cenas e colaborar na criação do espetáculo.

2.2 OS SISTEMAS SÍGNICOS MAIS SIGNIFICATIVOS NO PROCESSO DE CRIAÇÃO DO GRUPO THOLL

Dentro do Grupo Tholl, alguns integrantes, orientados pelo encenador/diretor João Bachilli, realizam a organização dos sistemas signos mais importantes nos processos criativos desse grupo em particular. Ainda sim

o coletivo possui voz ativa e contribui efetivamente em todo o projeto manual que o processo de criação necessita.

De certa forma, no *Tholl* é possível identificar vestígios do processo colaborativo no sistema de trabalho da trupe; todos os integrantes possuem liberdade propositiva, para que haja enriquecimento no trabalho, mas quem fica incumbido de organizar e lapidar os materiais coletados no decorrer do processo de criação é o diretor do grupo. O encenador entra no processo com a intenção de limpar os quadros criados durante o processo criativo, unindo as cenas e traçando uma linha cronológica que se liga no final do espetáculo.

Mas para que esse processo final do período de criação se estabeleça é preciso pensar em todos os procedimentos que os integrantes do Grupo Tholl utilizam; dessa forma podemos perceber a importância destes sistemas sógnicos na metodologia de trabalho desenvolvida.

O conjunto de sistemas signos mais importantes para o grupo Tholl são: a cenografia, figurino, maquiagem artística, iluminação e sonoplastia. Em cena, são eles os que têm mais relevância no processo criativo. Pois através desses signos o grupo busca levar ao público o encanto do universo lúdico que o Tholl tanto preserva.

2.2.1 O FIGURINO

Os figurinos proporcionam ao espectador o primeiro impacto do que está por acontecer no espetáculo. De acordo com o PAVIS, isto se dá na medida em que o figurino constitui muitas vezes o primeiro contato, e primeira impressão, do espectador do ator e sua personagem. (PAVIS; 2003 PG. 163).

O figurino é um elemento de grande relevância em produções teatrais, de dança, performances e espetáculos circenses. Ele tem a finalidade básica de definir o personagem interpretado pelo ator, o figurino ajuda a instaurar a atmosfera criada no processo criativo da montagem do espetáculo.

O figurino no espetáculo tem grande importância, pois através dela que se configura a linguagem visual, calcada nas formas, cores e texturas das vestimentas utilizadas. O figurino também possibilita a transmissão da época, da situação econômica, política e social do personagem, podendo configurar um espaço e um tempo definidos, demonstrando inclusive aspectos

psicológicos do personagem. Com esses aspectos salientados em cena, o espectador tem a possibilidade, através da interpretação e dos signos criados em cena, de identificar se a montagem remete a um local real ou inventado, que saiu da imaginação do escritor.

Muitas vezes através do figurino é possível identificar com clareza em qual país se passa a trama, através de certas características que as roupas transmitem. De acordo com PAVIS (2003); o figurino é um signo que possui uma pluralidade de significados.

...como todo signo da representação, o figurino é ao mesmo tempo significante (pura materialidade) e significado (elemento integrado a um sistema de sentido). É assim mesmo que Barthes encara o “bom figurino de teatro”: “deve ser material o bastante para significar e transparente o bastante para não constituir seus signos em parasitas...” (PAVIS; 2003 pg. 164)

O figurino faz com que o ator entre no contexto do personagem ajustando sua partitura e dando mais credibilidade a ela. O ator/performer ao vestir o figurino encontra a identidade do personagem, o corpo se configura a vestimenta e a mesma se ajusta as partituras corporais.

O figurino deve ser pensado nos pequenos detalhes, pois: Uma manga muito larga ou muito estreita, muito longa ou muito curta, pode modificar a projeção cênica de uma personagem, exigir de um ator uma modificação onde sua atitude que provoca em seguida invenções-construções para o figurino e assim por diante. (STREHLER; 1981 pg. 11)

O figurino deve ser pensado junto com a configuração e estrutura montada no espetáculo, pois ele faz parte da concepção visual do mesmo; apesar de ser um elemento visual, não deve atrapalhar os atores na hora de desenvolver as ações. Os acessórios que vêm junto com o figurino devem ser pensados para colaborar com a cena e agregar na partitura do performer. Além disso, o conjunto de figurinos de um espetáculo deve ser pensado de acordo com a temática que o grupo escolheu para abordar, pois os figurinos têm a intenção de complementar a obra, fazendo a combinação com o cenário e tema no desenvolver do processo criativo.

2.2.2 MAQUIAGEM

A maquiagem artística é um ato de caracterização que está presente no trabalho teatral, cinematográfico, performático e em alguns grupos circenses. Ela é um dos elementos de composição visual do personagem, sendo um complemento do figurino e dos acessórios que fazem a caracterização do personagem. Juntamente com um conjunto de sistema signos como, por exemplo: trabalho corporal, vocal, entre outros sistemas, a maquiagem faz com que o público consiga fazer a visualização dos personagens dentro do mundo, época e realidade que estão instaurados no espetáculo.

De acordo com o escritor Patrice Pavis “no teatro, a maquiagem assume um relevo particular, visto ser o último toque dos preparativos do rosto do ator e porque contém uma série de informações”. (PAVIS; 2008 pg. 231).

A maquiagem se elabora juntamente com a criação artística; o maquiador ou o ator ao se maquiar mergulha no personagem para criar a caracterização.

Quando a maquiagem artística é mais elaborada é preciso um estudo para que ela fique sincronizada com o contexto da obra; há muitas técnicas a serem utilizadas, e quando a maquiagem é utilizada no performances artísticas ela pode ser bem contrastante, pois o jogo de luz e de sombra utilizados em cena e o distanciamento da platéia com relação aos atores exige que os traços sejam mais marcantes. Quando a maquiagem é utilizada na TV ou no cinema frequentemente segue uma linha mais naturalista, aproximando-se da realidade dos espectadores, muitas vezes utilizando adereços que gerem volume, massas para criar ferimentos e cicatrizes, entre outros recursos. Como diz Pavis no livro o dicionário do teatro.

A maquiagem de beleza - que, por definição, deve passar despercebida- é usada a partir do século XVI. As técnicas evoluem e a pintura quase mascara o rosto. No século XVIII, os atores se pintam exageradamente, o que leva um de seus contemporâneos a dizer: "Todos os atores que entram em cena são também donzéis. As rainhas e as heroínas aí estão tão pintadas que sua tez parece fresca e corada como a de nossas jovens leiteiras". Quais quer que sejam as técnicas (dentre as quais algumas, à base de arsênico, eram perigosíssimas), a maquiagem adapta a cor da pele à iluminação cênica;

portanto, ela evolui com a introdução da iluminação a gás e, depois, da luz elétrica. (PAVIS; 2008 pg. 231).

A maquiagem artística possibilita uma liberdade criativa, diferentemente de maquiagem do dia a dia, pois ela nada mais é do que a identidade do personagem. O grupo Tholl faz a utilização de maquiagens artísticas desde início da trupe, e ao longo dos anos a maquiagem vem sofrendo modificações e tem sido aprimorada de acordo com a metodologia utilizada pela trupe.

2.2.3 CENOGRAFIA

O cenário é um conjunto de signos visuais muito importantes em uma montagem. O cenógrafo estuda o processo de criação que está fomentando o espetáculo para que, junto com as criações corporais e construção de figurino, possa elaborar a estética do espaço.

O papel do cenógrafo é captar a mensagem ou imagem que o espetáculo deseja passar ao público para que assim o cenário contribua para a construção cênica que se forma.

Durante muito tempo se acreditou que o cenário deveria materializar as coordenadas espaciais verossimilhantes e ideais do texto, tais como o autor as considerara ao escrever a peça: a cenografia consistia em dar ao espectador os meios para localizar e reconhecer um lugar neutro (palácio, praça), universal, adaptado a todas as situações e próprio para situar abstratamente o homem eterno, sem raízes étnicas e sociais. (PAVIS; 2008 pg. 45)

Nos tempos atuais a cenografia não consiste mais somente na materialização espacial verossímil, mas o cenógrafo possui liberdade propositiva onde consegue expor um universo esclarecedor na cena, dando ênfase a texto e á ação humana. Dessa forma de acordo com Pavis (2008); “a cenografia é assim o resultado de uma concepção semiológica da encenação”. (PAVIS; 2008 pg. 45)

O trabalho cenográfico é construído com a participação de outros campos que colaboram para que se concretize a linguagem visual do espetáculo, como os figurinos e a iluminação.

A cenografia de um espetáculo tem o poder de reproduzir lugares, criar sensações, imprimindo percepções ao público. A construção cenográfica está relacionada à criação da atmosfera desejada no espetáculo. Ao longo do espetáculo é possível que o cenário vá mudando e se moldando de acordo com a necessidade cênica do trabalho e da história a ser contada. . Essa necessidade de haver um cenário de acordo com Pavis surge no renascimento no âmbito teatral.

No Renascimento, a cenografia é a técnica que consiste em desenhar e pintar uma tela de fundo em perspectiva. No sentido moderno, é a ciência e a arte da organização do palco e do espaço teatral. É também, por metonímia, o próprio desejo, aquilo que resulta do trabalho do cenógrafo. (PAVIS; 2008 pg. 45).

O Grupo Tholl em suas construções cenográficas⁷ faz o uso de praticáveis e cenários moveis que não atrapalham a execução das partituras circenses que demandam espaço para serem executadas e tornarem possível o desenrolar da história cronológica criada no processo criativo pelo grupo. O uso de praticáveis ajuda o grupo até no transporte do material para as apresentações, pois os mesmos foram pensados para serem montados e desmontados com facilidade.

Com isto o desafio do cenógrafo dentro do grupo de técnicas circenses é desenvolver cenários onde a locomoção seja fácil e também não atrapalhe o andamento das cenas que necessitam um espaço maior para a sua realização.

2.2.4 ILUMINAÇÃO

A iluminação é um elemento que é de extrema importância em diversas produções, pois ela ajuda a compor um cenário, dá ênfase a atuação do ator em um momento que é importante para a montagem, além de criar atmosferas, fazer saltos e passagens temporais e espaciais. Como diz Patrice Pavis,

⁷ O Grupo Tholl realiza o transporte dos seus cenários no mesmo ônibus que transporta os artistas para os locais de apresentação, pela facilidade dos cenários serem praticáveis e pela possibilidade de fazer com que eles se desmontem. Para diminuir os gastos, o grupo evita o custo de um transporte separado, e por este motivo os cenários são todos de simples com fácil deslocamento. Apenas, no espetáculo *O Circo de Bonecos* o transporte é realizado por um caminhão, pois o espetáculo trabalha com uma estrutura maior de cenografia e os praticáveis fazem a alusão á um circo.

A iluminação ocupa um lugar chave na representação, já que ela a faz existir visualmente, além de relacionar e colorir os elementos visuais (espaço, cenografia, figurino, ator, maquiagem), conferindo a eles uma certa atmosfera. (PAVIS; 2003, pg. 179).

A montagem de luz se constrói a partir de um mapeamento das cenas, identificando onde estão dispostos os elementos do cenário, para que assim o iluminador consiga montar o projeto de luz que irá dar vida ao espetáculo e compor a obra junto com os artistas e a proposta cenográfica apresentada pelo cenógrafo.

O estudo das cores que serão utilizadas em cena é de grande importância para a visualidade das cenas expostas ao espectador, pois o público estará atento as combinações apresentadas pelo iluminador junto com o cenógrafo e o figurinista. O estudo das cores frias e quentes é importante para a composição da iluminação, pois as mesmas podem contribuir para algumas cenas dando mais profundidade ou aproximação do ponto de vista de quem está apreciando a obra, interferindo na maneira como a cena é percebida. As cores quentes são aquelas que transmitem uma sensação de calor, como o **vermelho** e **laranja**, que dão também uma sensação de proximidade. Por outro lado, as cores frias, como o **azul** e **violeta**, dão uma impressão de profundidade, além de transmitirem tristeza ou melancolia. E as cores neutras transmitem um ambiente neutro onde as cenas desenvolvidas demonstram calma e tranquilidade. Ainda segundo PAVIS, comentando sobre a utilização das cores na iluminação, diz que:

É a iluminação que cria a cor, deve haver então uma combinação mínima entre o cenógrafo, o figurinista e o iluminador para que as escolhas cromáticas não se aniquilem. O espectador estará atento aos tons utilizados: quentes para uma sensação agradável; frios para suscitar a tristeza; médios para uma impressão neutra e calma. As colorações escolhidas suscitam emoções e sensações por obra da luz (clareza) e da dor (tom). (PAVIS; 2003, pg. 180.)

Com todo o estudo do conjunto de iluminação que o espetáculo necessita, é possível transmitir ao público sensações e emoções, que ajudam a compor a obra. Para o Grupo Tholl a iluminação ajuda a selar todo o conjunto

de figurino, maquiagem, cenário e partituras criadas durante o processo de montagem desenvolvido pelo grupo para chegar ao produto final esperado.

2.2.5 SONOPLASTIA

A sonoplastia tem que ser estudada para que se harmonize com o conjunto da obra, de maneira que as músicas devem estar intimamente ligadas ao que acontece em cena. Para que isso ocorra, o sonoplasta tem que fazer um estudo detalhado do texto para efetuar com êxito o seu trabalho. A sonoplastia influencia o espetáculo como um todo, atuando na nossa percepção:

A música não representa o mundo, diferentemente da palavra. Influencia nossa percepção global, mas não saberíamos dizer que sentido ela suscita ao certo. Ela cria uma atmosfera que nos torna particularmente receptivos à representações. É como uma luz da alma que desperta em nós. (PAVIS; 2003 Pg. 130).

O sonoplasta cria a trilha sonora, permitindo que o espetáculo seja atravessado pelo tema escolhido pelo grupo e pelo encenador. Com o estudo apurado dos acontecimentos que irão ocorrer em cena, o sonoplasta se responsabiliza por proporcionar ao público a realização de conexões entre as cenas e a atmosfera ou as sensações que eles evocam ou transmitem, conexões que podem vir atravessadas de emoções e sentimentos e que podem ativar memórias, fazendo assim com que o espectador por alguns minutos reviva afetos vividos no passado.

O sonoplasta passa por um longo processo criativo que envolve pesquisa, gravação, finalização, sonorização e operações dos efeitos sonoros e musicais que são necessários para o espetáculo.

O Grupo Tholl realiza as escolhas da sonoplastia de acordo com a necessidade da cena, e em muitos casos a escolha musical não tem uma conexão direta, mas todo o efeito sonoro utilizado em cena remete ao universo lúdico.

3. DESENVOLVIMENTO DO PROCESSO CRIATIVO DO ESPETÁCULO *CIRQUIN*.

Neste capítulo irei apresentar de que forma se estabeleceu o processo da montagem do espetáculo, *Cirquin*. Dessa forma, irei descrever qual a metodologia de criação que o diretor do grupo utilizou no processo de montagem, junto com os artistas que faziam parte do elenco.

Cirquin foi criado com a intenção de apresentar as desventuras do amor e de que forma, dentro do “circo”, esses amores poderiam ser despertados. Com esse espetáculo o Grupo Tholl se propôs a uma nova roupagem de trabalho, fugindo dos figurinos glamorosos e coloridos, da utilização de cenas isoladas, para fazer uso de uma linha cronológica, onde, através da história que esses personagens contam, dentro desse pequeno picadeiro, as diversas faces do amor são abordadas.

A idéia de criar o espetáculo *Cirquin* veio do diretor João Bachilli como mencionado em entrevista pelo mesmo. O tema do espetáculo partiu da perspectiva do “Amor” e, a partir dessa temática, o diretor criou o perfil psicológico de cada personagem, com a intenção de levar aos artistas a história de vida dos personagens que eles iriam representar:

Eu tinha um tema, eu fiz o roteiro todo do espetáculo, que não tinha nada a ver com números a serem apresentados. Mas tinha a linha de interpretação, a história, o que seria, que estaria voltada para a paixão, o amor, de relação com as personagens, sempre dando foco ao amor. E com o tempo eu fiz um perfil psicológico de cada personagem, dando ênfase a características de tudo que envolvia o personagem. (BACHILLI; 2019)

Os artistas/performers nesse espetáculo tiveram que ter a percepção de que não estariam representando somente *clowns*, como nos demais espetáculos até então criados. O elenco teria que interiorizar a essência do seu personagem, além dos números acrobáticos, para assim demonstrar ao público a história do respectivo personagem.

Então, o processo de criação de *Cirquin* iniciou-se com a decisão do “tema” a ser abordado e, a partir da escolha, passou-se ao processo de

improvisações de partituras fixas, criadas pelos atores sob orientação do encenador. De acordo com Pavis, a escolha do tema é fundamental, pois, através da decisão da temática se obtém idéias centrais do conteúdo a ser desenvolvido no processo de criação da montagem.

O tema geral é o resumo da ação ou do universo dramático, sua idéia central ou seu princípio organizador. (...) Os temas são os elementos do conteúdo ("as idéias fontes, as imagens, os *leitmotive*, é aquilo de que se fala). (PAVIS; 2008 pg. 399).

Conforme Pavis, o tema é o elemento do conteúdo, então, dessa forma, o artista tem que estar aberto ao processo de criação do espetáculo para poder absorver o conceito central, gerado pelo encenador e, através dele, criar percepções, gerar formas, imagens, por meio das abstrações geradas em torno do "tema" e conseguir imagens corporais que estejam de acordo com a temática abordada.

A partir da história de uma bailarina que entra no circo para fugir do seu passado por motivos desconhecidos, inicia-se a jornada daquela personagem apaixonada por sua nova realidade. Juliette, personagem principal do espetáculo, nunca tinha vivido uma história de amor. Assim, o espetáculo basicamente retrata a história de amor que essa bailarina vivencia dentro do circo.

Juliette era uma bailarina, ela tinha algo no passado que ela escondia, que a fez fugir e conhecer um circo e gostar, ela incorporou aquele circo. Mas ela o usava para fugir do passado dela, mas ela amava estar ali, estranhamente essa personagem nunca teve um amor. Então todos os personagens possuíam uma historinha assim, que a gente ia conversando dentro do processo todo de ensaio, improvisações, escolhas dos aparelhos, das técnicas a serem utilizadas. (BACHILLI; 2019).

Então, como mencionado por Bachilli, a participação dos integrantes do elenco no processo de criação de espetáculo se deu de forma autônoma: os artistas receberam o perfil psicológico do personagem e tiveram que através de suas experiências com: acrobacia, malabares, lira, tecido, mastro chinês, dança, teatro, entre outros elementos, elaborar partituras que fizessem sentido

com a temática abordada, vinculando as partituras à identidade dos personagens.

O elenco que trabalhou no processo de criação de *Cirquin* contribuiu com suas memórias corporais para desenvolver a montagem; cada artista tem uma potencialidade do mundo circense, e o diretor fez uso da formação de cada artista para criar um vínculo entre as cenas. De acordo com Bachilli, ele foi: “[...] costurando essas improvisações, as costuras eram feitas por mim. Os artistas, para essa criação emprestavam o corpo e a interpretação deles e a técnica deles, o resto eu costurava, que aí é o meu papel de diretor”. (BACHILLI; 2019).

Ainda na entrevista concedida, Bachilli afirmou que “em alguns momentos no processo de criação dos corpos e das cenas os artistas não me forneciam material nenhum, não valia nada, não prestava nada, e aí eu tinha que criar alguma coisa.” (BACHILLI; 2019) Acredito que o artista com suas fontes de conhecimentos, produzem muito material, que podem ou não ser utilizados na montagem. O performer fornece ao encenador um leque de possibilidades, e o diretor, ao não fazer o uso do material fornecido pelo artista, não significa que o processo criativo do performer não “prestou para nada”, isto é, não possuía qualidade estética ou dramatúrgica. Creio eu que, na visão do encenador, aquelas partituras não serviam naquele momento para compor a cena em questão, fazendo que o diretor construísse uma nova proposta de cena para a montagem.

Em um processo criativo é possível que possam surgir dificuldades de compreender qual a idéia, o que o diretor quer transmitir ao público com aquela temática. Então, o processo de criação das partituras corporais que irão compor o espetáculo frequentemente é um momento bem delicado, que exige paciência, tanto por parte do elenco quanto do diretor, na hora de criar e lapidar as partituras elaboradas.

Como em todas as montagens do Tholl, o processo de criação gira em torno dos sistemas de signos. O grupo elegeu um conjunto de sistemas bem definidos que são utilizados em suas montagens, como mencionados no capítulo dois: figurino, maquiagem, cenografia, sonoplastia e iluminação. O espetáculo *Cirquin*, não foge desse conjunto de sistemas sígnicos.

Segundo Bachilli (2019), o processo de criação desses elementos foi centralizado em sua pessoa: “[tudo] foi pensado por mim, o elenco ajudou somente na parte de confecção desses materiais junto com a equipe do ateliê”. Através desses signos, o diretor do grupo conseguiu criar uma harmonia estética, entre as composições criadas através das partituras corporais e os sistemas sógnicos que compõem *Cirquin*.

Um dos signos que eu acredito que possui grande peso no processo criativo das partituras corporais é o figurino, pois ele ajuda o artista a compor os trejeitos corporais do personagem. Conforme esclarece Pavis, o figurino, por um grande período de tempo, teve um papel muito característico, de vestir o ator conforme a verossimilhança de uma condição ou situação imposta.

Na encenação contemporânea, o figurino tem papel cada vez mais importante e variado, tomando-se verdadeiramente a "segunda pele do ator" de que falava TAIROV, no começo do século. O fato é que o figurino, sempre presente no ato teatral como signo da personagem e do disfarce, contentou-se por muito tempo com o simples papel de caracterizador encarregado de vestir o ator de acordo com a verossimilhança de uma condição ou de uma situação. Hoje, na representação, o figurino conquista um lugar muito mais ambicioso; multiplica suas funções e se integra ao trabalho de conjunto em cima dos significantes cênicos. Desde que aparece em cena, a vestimenta converte-se em figurino de teatro: põe-se a serviço de efeitos de amplificação, de simplificação, de abstração e de legibilidade. (PAVIS; 2008 pg. 168)

Com essa ampliação dos significados que o figurino pode ter, de acordo com Pavis, o figurino fica a serviço do conjunto de significados cênicos que compõem a montagem.

Como dissemos acima, a escolha estética dos figurinos criados para integrar *Cirquin* foge do perfil glamoroso, com brilhos, tecidos sofisticados e adereços, para entrar em uma nova construção estética num estilo barroco pensado pelo diretor Bachilli.

E os figurinos é uma coisa que eu gosto muito de fazer e sempre faço, é algo que tem uma grande potência dentro do grupo. No *Cirquin*, eu parti para outra estética, tirando o brilho, tirando aquela coisa glamorosa, mil vezes mais difícil de fazer, porque realizamos o trabalho diretinho para depois entrar no processo de envelhecimento, destruição, pra fazer ficar

barroco. Queria transparecer um ar meio barroco nos figurinos de *Cirquin*. (Bachilli; 2019).

O processo de criação dos croquis, foi realizado por Bachilli. Como mencionado em entrevista, o diretor teve ajuda do elenco e da equipe de ateliê do Tholl, para concretizar, as idéias apresentadas nos esboços criados por ele.



Figura XII: Produto Final dos figurinos que compõem o espetáculo.

No final do processo criação dos figurinos, o espectador recebe essas figuras visuais (apresentadas na imagem acima), e essa construção foi realizada por toda equipe que fez parte do *Cirquin*.

No espetáculo, o elenco teve que dispor de um tempo para pensar quais modelos de maquiagem eles iriam utilizar para seus personagens. Como os figurinos criados para constituir o espetáculo foram pensados no estilo barroco, e o espetáculo passa dentro de um picadeiro, contando a história de amor desses personagens, as maquiagens criadas não poderiam conter exageros.

De acordo com Pavis “no teatro, a maquiagem assume um relevo particular, visto ser o último toque dos preparativos do rosto do ator e porque contém uma série de informações” (PAVIS; 2008, pg. 231). E, para que essas informações não sejam usadas em excessos como nos demais espetáculos do

Grupo Tholl, foi importante os artistas fazerem uma análise de seus personagens para criar as maquiagens.



Figura XIII: Amostra das maquiagens.

Os artistas tiveram, então, que pensar em suas partituras corporais, nos figurinos e adereços, para criar as suas maquiagens, as quais se tornaram parte do conjunto de sistemas sígnicos do espetáculo.

Como mostra a imagem acima, o estilo das maquiagens, que não têm traços exorbitantes, utiliza traços bem simples, sem uso de muitas cores e brilhos, e muitas fazem uso de meia face, revelando um pouco do artista que está por trás do personagem.

Quanto à cenografia de *Cirquin*, esta não foi pensada por um profissional específico da área, e sim por Bachilli, que teve as idéias dos elementos, que acreditava que iriam compor melhor a cena e, com a ajuda do elenco e de alguns integrantes do grupo, o encenador executou essas idéias.

Conforme informações coletadas na entrevista, Bachilli adotou para o cenário o mesmo critério estético utilizado para o figurino: “O cenário usava coisas recicladas, as bicicletas, tudo, eram muito velhos, que passaram por um

processo de restauração, onde arrumamos para que elas pudessem fazer parte da cena”.

O processo de restauração dos materiais coletados para compor a cena, foi realizado pelo elenco de *Cirquin* e, neste processo de reforma dos elementos cênicos, cada artista, contribuía com o que possuía de conhecimento.

As carroças, que, neste caso, funcionam como uma espécie de praticáveis moveis, foram criadas com a idéia de obter fácil descolamento e de montar um pequeno circo, entrando e saindo de cena quando necessário. Para que esse deslocamento ocorresse de forma rápida e estética, o encenador utilizou as bicicletas.



Figura XIV: Cenário de *Cirquin*.

Para compor o cenário, foi feita uma rotunda com retalhos de tecidos, trabalho que foi feito todo manualmente, sendo que esse processo de montagem da rotunda foi realizado por alguns integrantes do grupo e alguns membros do elenco.

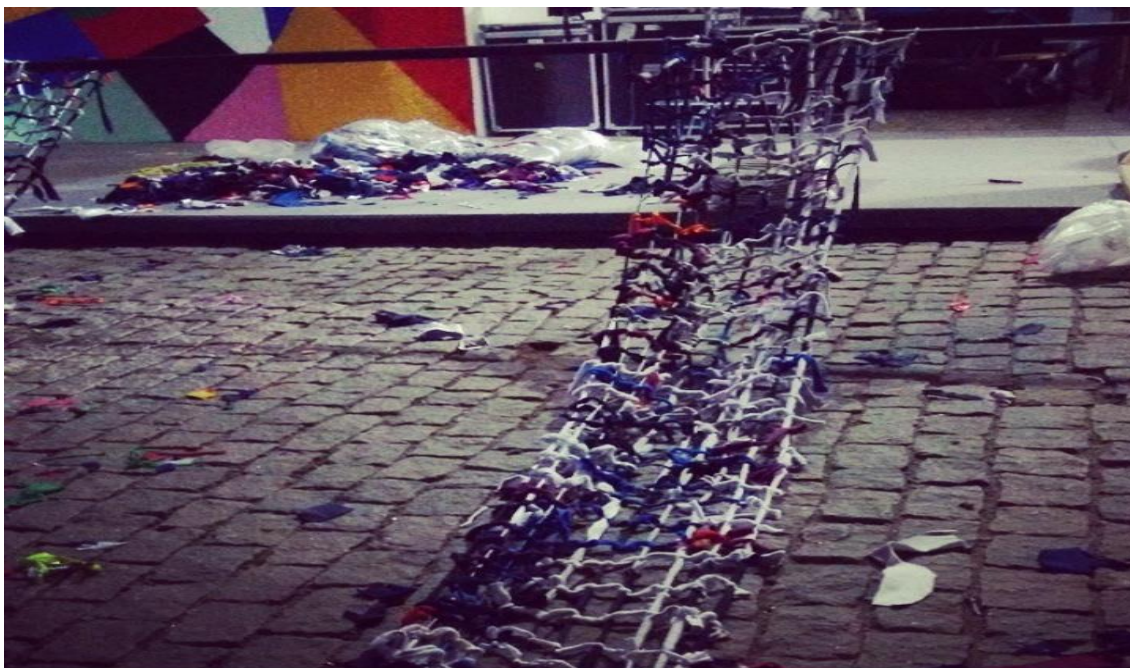


Figura XV: Processo de Criação da rotunda.

Nesta parte do processo de criação do cenário, tive a oportunidade de participar: o período de montagem da rotunda levou cerca de quatro dias, e foram criados grupos de pessoas, fazendo um revezamento de turnos. Após o término da extensão necessária, a rotunda foi para o ateliê do Tholl para ser tingida e passar pelo processo de envelhecimento do material criado e secagem. O processo de montagem da cortina foi muito trabalhoso e cansativo, mas o resultado final ficou muito interessante esteticamente.

Outro processo que foi muito bem pensado e estudado pelo encenador Bachilli foi à sonoplastia. Neste espetáculo o diretor se fez um estudo das cenas para que a sonoplastia tivesse uma ligação com elas, sendo que nos demais espetáculos de Tholl as trilhas eram mais diversificadas, não possuíam conexões. Em *Cirquin*, o diretor se atentou em seguir uma linha racional, escolhendo um instrumento que estivesse presente em todas as canções.

Eu escolhi o tipo de música, primeiro eu parti que eu queria que tivesse um instrumento único em todas as músicas, então escolhi o violino. E todas as canções têm um toque de violino. Eu cuidei muito da trilha do *Cirquin*, porque as outras trilhas dos demais espetáculos eram mais variadas; essa eu procurei ter certa racionalidade na trilha, ela tem uma coerência de trilha para dentro do espetáculo, às vezes é só você escolher – olha todos tem que ter uma parte

percussiva, interessante, com ritmo, tal. Eu estabeleci que todas as canções deveriam ter partes com violino, e ela tem um toque cigano, mambembe. Porque o violino é um instrumento muito característico dos mambembes, dos ciganos. (BACHILLI; 2019).

A escolha do violino como instrumento principal para compor a sonoplastia do espetáculo, surge como referência ao povo cigano, com a intenção de imprimir uma idéia festiva com um toque romântico ao universo instaurado nas cenas.

O uso da sonoplastia no espetáculo se dá tanto de forma mecânica, com equipamentos de som, quanto na produção de ruídos e sons que são realizados em cena com a ajuda de instrumentos, como, por exemplo, o pandeiro.

Segundo Pavis, “[...] a sonoplastia ora é produzida pela cena e motivada pela fábula, ora é produzida nos bastidores ou na cabine de som e como que “colada” no espetáculo: ela é, portanto. diegética e extradiegética” (PAVIS; 2008, pg. 367). Ainda de acordo com os pensamentos Pavis, é raro o uso de sonoplastia criada pelos atores, sendo pouco freqüente a sua realização em cena.

A sonoplastia raramente é produzida em cena pelo ator; é executada nos bastidores pelos técnicos usando todo tipo de máquina: hoje, com freqüência ela é gravada previamente de acordo com as necessidades específicas do encenador e é transmitida por caixas de som distribuídas pelo espaço do público. (PAVIS; 2008 pg. 367).

Ao contrário, nos espetáculos do Grupo Tholl, a utilização da sonoplastia em cena desenvolvida pelos atores é utilizada com freqüência, e os atores fazem uso de ruídos para se comunicar em cena ou até mesmo mostrar que estão em clima festivo. Claro que a utilização de aparelhos eletrônicos que reproduzem e criam efeitos sonoros possuem grande peso na montagem.

A última etapa do processo criativo aqui discutido é a iluminação: esse signo faz a finalização de todos os outros elementos criados para constituir a montagem.

O encenador, no projeto de iluminação de *Cirquin*, opta por cores quentes que dão a sensação de proximidade do espectador com a cena, e cores neutras que transmitem tranquilidade e faz com que o público visualize melhor o que está acontecendo em cena sem muitos efeitos.

As cores quentes como vermelho, laranja, amarelo, são utilizadas em cenas festivas, que transmitem o calor humano em momentos de confraternização, de troca de carinho com o outro. Conotam também proximidade, densidade, materialidade; o conjunto de cores quentes tem a intenção de avançar em nossa direção, diminuindo o espaço.

O uso dos efeitos da iluminação vai muito além do meramente decorativo, aos olhos do espectador, conforme Pavis expõe: o uso da iluminação tem um papel fundamental no espetáculo, pois suas funções dramáticas e semiológicas são diversas.

A luz intervém no espetáculo; ela não é simplesmente decorativa, mas participa da produção de sentido do espetáculo. Suas funções dramáticas ou semiológicas são infinitas: iluminar ou comentar uma ação, isolar um ator ou um elemento da cena, criar uma atmosfera, dar ritmo à representação, fazer com que a encenação seja lida, principalmente a evolução dos argumentos e dos sentimentos etc. (PAVIS; 2008 pg. 202).

A iluminação dispõe de infinitas possibilidades que dão ritmo a cena. É por esse motivo que a criação do projeto de iluminação se torna importante, porque as luzes não devem ser usadas de forma aleatória, e, sim ser um signo que compõem a cena e ajuda a selar a montagem.

Podendo, dessa forma, o uso das luzes, ao mexer com os sentidos dos espectadores, ajudar o público a acessar o imaginário sem sair da realidade presente, deixando-os anestesiados com os acontecimentos em cena.

Todo esse processo criativo da montagem, que se iniciou com a escolha do tema, seguindo para as partituras corporais, que compuseram as cenas juntamente com os outros sistemas sónicos, durou cerca de três meses, chegando ao resultado final, que é o espetáculo *Cirquin*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo foi responsável pela concretização do meu desejo de expor como funcionam as práticas de criação das montagens de espetáculos dentro do Grupo Tholl. Essa inspiração surgiu quando eu ainda integrava o grupo, pois acredito que expandir a compreensão desse processo a outras pessoas ajude a entender qual a metodologia de trabalho que esse grupo adota. .

O grupo anteriormente já foi estudado sob outras perspectivas⁸, mas os métodos utilizados para desenvolver as suas criações nunca tinham sido analisado, e penso que enfatizar a história e os percursos que o grupo percorreu para chegar ao nível artístico em que está é de extrema relevância. Acredito que o estudo sobre os processos criativos e a metodologia de trabalho desenvolvida dentro da trupe agregue de forma positiva na biografia do grupo. Sendo assim, o grupo, através do meu estudo, gera material de referência para outras trupes se espelharem no trabalho que o Tholl desenvolve.

Dessa forma, meu trabalho esteve voltado a apresentar como se estabelece o processo de criação desse grupo e de que maneira os sistemas sócio-culturais escolhidos pelo encenador contribuem para a construção da montagem.

Com os dados coletados para análise do espetáculo *Cirquin*, consigo perceber que o processo criativo desenvolvido dentro do Tholl, é inicialmente gerado por idéias fornecidas pelo diretor e após entram as contribuições dos artistas envolvidos na montagem, pode ser que o processo não se enquadre totalmente no sistema colaborativo, mas possui vestígios desse tipo de processo, pois acredito que toda criação é gerada através de uma construção colaborativa, onde uma pessoa é o gerador e organizador das idéias e os demais criam e desenvolvem esse projeto.

⁸ KUHN; Neusa Maria. **Trajetória artística de João Bachilli: do Colégio Pedro Osório ao Grupo Tholl**. Curso de Teatro – Licenciatura. Pelotas: UFPel, 2012.

RIBEIRO, Camila da Silva. **A vida dos palcos: um estudo sobre a formação dos artistas circenses a partir do Grupo Tholl**. 2014. Projeto de Dissertação (Mestrado em Educação Física) – Programa de Pós-Graduação em Educação Física, Escola Superior de Educação Física, Universidade Federal de Pelotas.

VALADARES, Francine da Mota Pereira. **Trabalho em equipe como agente influenciador no sucesso do Grupo Tholl de pelotas**. Curso Técnico em Administração. Pelotas: SENAC RS, 2014.

Segundo Bachilli, todo o processo de criação do espetáculo foi elaborado por ele, dessa forma percebo que ele criou a logística, a temática, propondo os sistemas de signos que iriam compor o espetáculo, mas os artistas tiveram uma participação ativa em cada processo que foi desenvolvido pelo diretor, pois como foi analisado em entrevistas com alguns artistas do elenco o diretor foi um pessoa bem aberta a sugestões que gerassem o enriquecimento do trabalho desenvolvido por eles.

O elenco forneceu todo o aparato cênico ao espetáculo, as partituras corporais foram todas criadas pelos artistas, o diretor forneceu um roteiro a eles e a partir disso as criações foram tomando forma. De acordo, com o artista Patrick Domingues “As contribuições foram várias, assim como todos do elenco tiveram liberdade de propor e contribuir no processo. Tem o dedinho de cada um nas idéias que foram surgindo para compor as cenas do espetáculo”. (DOMINGUES; 2019).

Em entrevista o artista Thiago Barbosa, faz um breve relato das formas que os performers possuem para propor nos processos criativos do grupo.

Não sei se posso descrever isso. Mas, basicamente são dois modos, o primeiro é dar dicas, opiniões, sugestões pro diretor. Porque ele é bem aberto assim, pra ouvir as sugestões das pessoas e caso esteja de acordo com a linha de raciocínio dele, o diretor acaba se apropriando; ou então, a outra forma é como em *Cirquin* ele tinha uma idéia geral das cenas e nós íamos improvisando em cima. (BARBOSA; 2019).

Com esse relato coletado em entrevista, podemos perceber que o diretor gerou as idéias inerentes ao espetáculo, mas a criação das partituras que compuseram as cenas foram todas realizadas coletivamente. Para complementar esse relato realizado pelo artista Thiago o performer Marvin Duarte, relata com mais detalhes como se deu o desenvolvimento do processo criativo de *Cirquin*.

Em primeiro momento, discutimos o que era o amor e fizemos muitos improvisos buscando o que seria melhor para pôr no espetáculo; depois, passamos para o processo de criação dos personagens. Essa primeira parte do processo durou cerca de um mês. Após, passamos para criação das cenas e montagem do espetáculo que se prolongou até a estréia. (DUARTE; 2019).

Reforçando os relatos em torno da liberdade de proposição dos artistas no momento das criações das partituras o artista Vinicius Vasconcelos diz: “O processo foi bem aberto, o diretor criou roteiros e nos deu para improvisar,. Então, as criações corporais que realizamos na montagem contribuíram muito na construção do espetáculo”. (VASCONCELOS; 2019).

Com isso, concluo dizendo que apesar do diretor acreditar que a construção de *Cirquin* foi um processo fechado, totalmente pensado por ele, dessa forma, acreditando que o processo não foi aberto aos artistas, percebo que os artistas que integraram o elenco atuaram ativamente no processo, contribuindo com idéias, realizando a construção cênica de seu personagem através do roteiro que o diretor criou e participando da criação de cada elemento que atuou na composição dos sistemas sógnicos do espetáculo.

O artista Marvin Duarte enfatiza ainda a participação na construção de alguns elementos que compõem os sistemas sógnicos do espetáculo: “além das técnicas circenses, fiz parte da confecção do cenário e figurinos”. (DUARTE; 2019).

Dessa forma, através de minha pesquisa, percebi que, apesar do método não partir da base do processo de criação colaborativo, o modelo de criação utilizado dentro do Grupo Tholl possui fortes vestígios dessa forma de trabalho, pois o sistema de direção desenvolvido por Bachilli deixa os artistas a vontade para propor, dessa forma não é somente as idéias do diretor que possuem peso.

A autoridade do diretor acaba se sobressaindo a dos artistas pelo fato do encenador ser o gerador das idéias, partir dele a temática e a concepção estética do espetáculo, o rumo da história, as convicções em torno dos sistemas sógnicos. Mas, apesar disso, os artistas que compõem o Grupo Tholl buscam trazer idéias para sugerir pro diretor e agregar de forma construtiva na nas montagens. Fazendo, dessa forma, com que o processo de criação dos espetáculos seja prazeroso para ambas as partes, como é possível notar nos depoimentos colhidos, indicando que o encenador não estabelece um sistema de direção totalmente autoritário.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Sobre o Grupo Tholl -

Espetáculo “Cirquin” do grupo Tholl: está de volta a POA. Disponível em: <<https://www.jornalnopalco.com.br/2018/09/16/espetaculo-cirquin-do-grupo-tholl-esta-de-volta-a-porto-alegre/>>. Acesso em: 22 de mar. 2019.

KUHN; Neusa Maria. **Trajetória artística de João Bachilli: do Colégio Pedro Osório ao Grupo Tholl.** Curso de Teatro – Licenciatura. Pelotas: UFPel, 2012. (Trabalho de conclusão de curso).

"O circo de bonecos" encerra com sucesso temporada de estréia em pelotas. Disponível em: <<http://www.grupotholl.com/noticias/o-circo-de-bonecos-encerra-com-sucesso-temporada-de-estreia-em-pelotas>>. Acesso em: 23 de fev. de 2019.

Patrimônio Cultural do Rio Grande do Sul. Disponível em: <<https://www.grupotholl.com/>>. Acesso em: 10 de jan. 2019.

Par ou ímpar: Grupo Tholl + Kleiton + Kledir. Disponível em: <<https://www.grupotholl.com/espeticulos/par-ou-impar>>. Acesso em: 20 de fev. de 2019.

Super repórter: A História do Grupo Tholl de Pelotas, referências na arte circense (13/10/2018). Disponível em: <<https://soundcloud.com/radiogaucha/super-reporter-a-historia-do-grupo-tholl-de-pelotas-referencia-na-arte-circense-13102018>>. Acesso em: 16 de jan. 2019.

Tempo de apaixonar-se Cirquin. Disponível em: <<http://www.grupotholl.com/espeticulos/cirquin>>. Acesso em: 20 de mar. 2019.

Viva essa magia Tholl imagem & sonho. Disponível em: <https://www.grupotholl.com/espetaculos/tholl-imagem-e-sonho>>. Acesso em: 10 de mar. 2019.

Kleiton & Kledir e Grupo Tholl apresentam: o show “Par ou Ímpar” em Pelotas. Disponível em: <https://www.rockgaucho.com.br/kleiton-kledir-e-grupo-tholl-apresentam-o-show-par-ou-impar-em-pelotas/>>. Acesso em: 20 de fev. 2019.

Bibliografias Gerais -

ARAÚJO; Antonio. “**O processo colaborativo no Teatro da Vertigem**”. In *Sala Preta* - Revista de Artes Cênicas nº 6. São Paulo: 2006.

A geração do novo circo. Disponível em: <https://www.irdeb.ba.gov.br/soteropolis/?p=1473>>. Acesso em: 04 de fev. 2019.

A importância do figurino no espetáculo. Disponível em: <http://atoresnomercado.com.br/2017/09/23/importancia-do-figurino-no-espetaculo/>>. Acesso em: 12 fev. 2019.

A importância do figurino. Companhia dos Atores. Disponível em: <http://companhiadosatores.blogspot.com/2012/02/importancia-do-figurino.html>>. Acesso em: 12 fev. 2019.

CERVO, Amado L., BERVIAN, Pedro A. **Metodologia científica**. 5. Ed. São Paulo: Prentice Hall, 2002.

GALIZIA; Luiz Roberto. **Os processos criativos de Robert Wilson**. Ed. Perspectiva. São Paulo, 1986.

GIORGIO; Strehler em GEORGES; Banu. **Le costume de theatre dans La mise en scene contemporaine**. Paris, cndp, 1981. pg. 11.

Importância da sonoplastia no teatro. Disponível em: <https://www.trabalhosgratuitos.com/Sociais-Applicadas/Arte/Importancia-Da-Sonoplastia-No-Teatro-145511.html>>. Acesso em: 28 de mar. 2019.

LIMA; Klívio. **A sonoplastia no teatro.** Disponível em: <https://ciacarcara.wordpress.com/2012/11/02/a-sonoplastia-no-teatro/>>. Acesso em: 28 de mar. 2019.

MORAIS; Tatyane. **A análise dos espetáculos.** Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação (PPGC/UFPB), 2011.

PAVIS; Patrice. **A análise dos espetáculos.** Ed. Perspectiva. São Paulo, 2003.

_____. **Dicionário de teatro.** Ed - São Paulo: Perspectiva, 2008.

Qual a importância da cenografia para um espetáculo cultural?. Disponível em: <http://fosforocenografia.com.br/blog/qual-a-importancia-da-cenografia-para-um-espetaculo-cultural/>>. Acesso em: 21 de fev. 2019.

SERAFIM; Leonardo. **A importância da iluminação no teatro.** Disponível em: <http://ccteatro.blogspot.com/2012/06/importancia-da-iluminacao-no-teatro.html>>. Acesso em: 24 de mar. 2019.

Teatro, cenário e figurino. Disponível em: <https://pontaldaarte.wordpress.com/cenario-e-figurino/>>. Acesso em: 06 de mar. 2019.

Transformação em cena: Cinco desafios para atuar com maquiagem artística. Disponível em: <https://www.blogsenacsp.com.br/maquiagem-artistica/>>. Acesso em: 21 de mar. 2019.

KOWZAN; Tadeusz. “**Os signos no teatro**” In GUINSBURG, J. , Coelho Neto, J. T. e Cardoso, Reni C., organizadores. *Semiologia do Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1988.

ANEXOS

ANEXO A - Transcrição da entrevista com João Bachilli.

- De onde originou a idéia de criar um grupo que trabalhasse com técnicas circenses? De que forma surgiu a transição de OPTC para grupo Tholl?

João Bachilli: Não existiu uma idéia de criar um grupo. Isso aí, acredito que não acontece com ninguém, muitas pessoas, muitas vezes, para enfeitar sua carreira, podem inventar uma história sobre inicio de sua carreira. Eu converso com muita gente e elas me respondem que nunca pensaram como aconteceu. O acaso é uma coisa muito forte dentro da arte, ele te desperta coisas, te faz enxergar coisas, a arte não é enlatada; ela não vem pronta, muito menos formatada, se não ela deixa de ser arte.

Então isso aconteceu com o tempo, eu não esperava que fosse formar um grupo, a gente só fazia o que a gente gostava que era trabalhar com circo, que era trabalhar com arte. Eu já fazia teatro no “Teatro Escola de Pelotas” e aí, como eu gostava muito de circo, pensei: “vamos fazer um grupo de circo dentro do Teatro Escola”. E decidimos chamar de Oficina Permanente de Técnica Circense (OPTC).

Depois eu saio do Teatro Escola para dar seguimento somente no trabalho que desenvolvia com o circo, com isso eu levei a sigla pra mim (OPTC). E aí, depois, foram entrando pessoas no grupo, elas foram gostando de fazer aquele treinamento diário, era realizado todos os sábados na Academia Estimulo que a Berê (Berê Fuhro Souto) nos emprestava. E aí o projeto foi indo, as pessoas foram se aproximando, não existia uma coisa racional “vamos começar a montar um grupo” – não; a gente se encontrava porque gostava de fazer aquele treinamento diário.

Só que chegou um dia que percebi que tinha um pessoal que podíamos utilizar pra fazer uma montagem de alguma coisinha, aí perguntei pro grupo: “vamos fazer isso?” “Vamos”. Daí surgiram pequenas esquetes que foi o inicio de nossas apresentações. E aí foi indo, o projeto foi crescendo, outras pessoas começaram a se aproximar, entrou um pessoal que fazia malabares, porque antes era só acrobacia por causa da minha história dentro da ginástica olímpica. Com isso as pessoas foram se aproximando e um dia eu pensei

assim: “Ah, vamos montar um espetáculo”, que foi onde gerou a montagem de Tholl Imagem & Sonho.

➤ De onde surgiu o nome “Tholl”?

João Bachilli: Ele surgiu muito antes disso tudo acontecer, isso vai ser a primeira vez que as pessoas vão saber com mais detalhes.

Porque depois de “Você achava que tudo isso iria dar certo?”, é o que mais perguntam, vêm “Da onde vem o nome “Tholl”?”. Eu estava em uma Fenadoce, trabalhando na organização da Feira, dentro do Departamento Cultural da Feira, que eu organizava. E tinha um amigo, que não lembro o nome direito, que trabalhava comigo na organização; eu contei pra ele que eu queria muito fazer um espetáculo circense, que meu sonho um dia era trabalhar com circo.

Então a partir daí nós começamos a brincar nas nossas horas vagas, em colocar um nome meio assim “Tholl”. É que assim eu escrevi num daqueles risque/rabisque “T H O”, eu ia escrever THOR, ai tirei o “R” e botei dois “LL” para ficar diferente.

Naquela época nós não tínhamos como procurar em internet para saber se existia, a gente só procurou em um dicionário, e não existia; então pensamos um dia o nome vai ser “Tholl” do grupo. E aconteceu muitos anos depois, foram oito anos após isso ocorrer, que aconteceu o “Tholl”. Primeiro foi à oficina permanente, ai gerou a idéia de montar o espetáculo e dai pensei em colocar o nome de Tholl Imagem & Sonho.

Aí sim, pesquisando na internet eu descobri que a palavra “Tholl” vêm do germânico arcaico que é uma língua que não se fala mais, que quer dizer “ser da floresta”.

➤ Como mencionado anteriormente, a criação do espetáculo *Tholl Imagem & Sonho* foi uma criação coletiva dos que integravam o grupo OPTC, com direção realizada por você. De que forma, os novos integrantes do grupo ajudaram no processo criativo das novas montagens?

João Bachilli: Em primeiro lugar, o primeiro elenco que criou Tholl Imagem & Sonho, nenhum deles nunca tinham pisado em um palco, não possuíam experiência nenhuma. Eu moldei cada um deles, coitados, eu fazia eles de

bonecos, eu dizia: Faz isso, faz aquilo. Eles não tinham nenhuma experiência, e a gente queria muito apresentar alguma coisa. Eles então me pediam para direcionar eles, falavam “me diz, eu faço”, “como é que tenho que fazer?”

Entendeu?

Tinha essa gana; uma vontade de fazer, dessa forma estreou, e aí deu certo. Então, chegou uma hora eu pensei: Estou cansado, queria fazer outra coisa. Aí foi o grande problema, sabe, fazer o segundo espetáculo, que não ficasse a sombra do primeiro, para realizar esse projeto eu precisaria formar outro elenco.

Eu formei outro elenco e começou a ciúmeira do elenco do Tholl Imagem e Sonho com o outro elenco, porque até então eu era uma propriedade deles, a gente pensa que o grupo é propriedade e vice versa, às vezes, entendeu?

Foi uma guerra montar o Exotique, não teve nenhum boicote nem nada, mas eu sentia a ciúmeira no ar, principalmente do pessoal de pensar “Como é que vamos fazer para superar o sucesso que foi o espetáculo Tholl Imagem & Sonho?”. E aí veio Exotique, ocupou o espaço dele, e assim por diante. Aí ficou fácil criar outros espetáculos, entendeu?

➤ De que forma você trabalha seu processo diretivo sem fazer com que o artista fique achatado somente na idéia que você propõe ao performer?

João Bachilli: O processo de direção ele existe de mil maneiras, isso vai depender de cada diretor. Eu, quando eu chego para montar uma cena, por exemplo: eu sei o que eu quero da cena. Antes de eu saber o que eu quero da cena, preciso conhecer cada um deles, tenho que saber o que cada artista tem a me oferecer.

Você pode ter um elenco super heterogêneo colocando o artista na função que ele melhor desenvolve e ter um conjunto bom entendeu! Então, antes de tudo, o processo é conhecer o artista no sentido de “o que ele tem a me oferecer?” “Em que eu posso usar ele?”.

Tem que ter o senso crítico de analisar, não posso colocar uma pessoa sem interpretação nenhuma em uma cena de super interpretação. Porque às vezes não adianta, por mais esforço que exista de um artista, se ele não possui talento nenhum pra isso, mas ele amar, querer ser artista, ele pode ser um bom artista, mas nunca será aquela coisa “O Astro”, o cara que vem com isso na

veia. O “cara” que eu digo é tanto homem quanto mulher entende, isso vem na veia, no DNA, não sei aonde, mas vem com a pessoa, no espírito, é nato da pessoa.

Mas já tive vários casos de pessoas que não tinham talento pra coisa, amavam muito, mas tu gostar não quer dizer que tens talento, você amar a música, mas não tem talento para exercer a função. Mas pelo esforço, pelo trabalho que essas pessoas tiveram com elas mesmas com o compromisso com a função, tive pessoas muito boas, alguns chegaram a ser muitos bons, mas não foram os *tops* entendeu?

- Como foi o processo de criação do espetáculo *Cirquin*? De que forma se deu a escolha do tema?

João Bachilli: O processo não foi coletivo, eu tinha um tema eu fiz o roteiro todo do espetáculo que não tinha nada a ver com números a ser apresentados. Mas tinha a linha de interpretação, a história, o que seria, que estaria voltada para a paixão, o amor, de relação com as personagens sempre dando foco ao amor. E com o tempo eu fiz um perfil psicológico de cada personagem, dando ênfase a características de tudo que envolvia o personagem.

Juliete era uma bailarina ela tinha algo no passado que ela escondia, que fez ela fugir e conhecer um circo e gostar, ela incorporou aquele circo. Mas ela usava ele para fugir do passado dela, mas ela amava estar ali, estranhamente essa personagem nunca teve um amor. Então todos os personagens possuíam uma historinha assim, que a gente ia conversando dentro do processo todo de ensaio, improvisações, escolhas dos aparelhos, das técnicas a serem utilizadas. E a gente foi costurando essas improvisações, as costuras eram feitas por mim. Os artistas, para essa criação emprestavam o corpo e a interpretação deles e a técnica deles, o resto eu costurava, que aí é o meu papel de diretor.

Em alguns momentos no processo de criação dos corpos e das cenas os artistas não me forneciam material nenhum, não valia nada, não prestava nada, e aí eu tinha que criar alguma coisa.

- Como se gerou a criação da iluminação, sonoplastia, figurino, cenografia do espetáculo *Cirquin*?

João Bachilli: Todo o processo de criação desses elementos foi pensado por mim, o elenco ajudou somente na parte de confecção desses materiais junto com a equipe do ateliê.

Eu escolhi o tipo de música, primeiro eu parti que eu queria que tivesse um instrumento único em todas as músicas, então escolhi o violino. E todas as canções têm um toque de violino. Eu cuidei muito da trilha do *Cirquin*, porque as outras trilhas dos demais espetáculos eram mais variadas; essa eu procurei ter uma certa racionalidade na trilha, ela tem uma coerência de trilha para dentro do espetáculo, às vezes é só você escolher – olha todos tem que ter uma parte percussiva, interessante, com ritmo, tal. Eu estabeleci que todas as canções deveriam ter partes com violino, e ela tem um toque cigano, mambembe. Porque o violino é um instrumento muito característico dos mambembes, dos ciganos.

E os figurinos é uma coisa que eu gosto muito de fazer e sempre faço, é algo que tem uma grande potência dentro do grupo. No *Cirquin* eu parti para outra estética, tirando o brilho, tirando aquela coisa glamorosa, mil vezes mais difícil de fazer, porque realizamos o trabalho diretinho para depois entrar no processo de envelhecimento, destruição, pra fazer ficar barroco. Queria transparecer um ar meio barroco nos figurinos de *Cirquin*.

O cenário também usando coisas recicladas, as bicicletas, tudo, eram muito velhos, que passaram por um processo de restauração, onde arrumamos para que elas pudessem fazer parte da cena.

➤ De onde você tirou a expressão *Cirquin*?

João Bachilli: Ah, isso foi bobagem, é aquela história que te falei no início; as pessoas acreditam que tudo é intelectualizado – chato, entendeu!? No teatro, na dança, até do próprio circo, as pessoas acreditam que só quem fez, ou dois ou três amigos entendem e sabem o que é, então pra mim eu chamo de masturbação quando é só pra ti.

Eu estava pensando, estava desenhando, brincando de fazer um cartaz com os personagens com um coração no meio, todo em *patchwork* em retalhos assim, e aí eu pensei assim – “Ai que bonitinho esse *CIRQUIN*.” Foi um *insight*, entendeu?. É um *Cirquin* – cirquinho numa maneira brejeira de falar, mimoso, de aconchegante, de construído com carinho.

- No processo de construção do espetáculo qual foi a dificuldade que tu acredita que enfrentou?

João Bachilli: A dificuldade é sempre a mesma: ser diferente do espetáculo anterior. Na estética visual, na estética da interpretação, das técnicas, é por aí.

- Quanto tempo durou o processo de montagem do espetáculo?

João Bachilli: Na verdade, até o ultimo momento a gente vai fazendo isso, porque até o último momento da estréia tu vai substituindo ou criando coisas que tu acredita que cabe dentro da história toda. O processo de montagem levou mais ou menos uns três meses.

- Que sensação te gerou ao ver o produto final na estréia?

João Bachilli: A sensação que eu tive foi tipo “Ah, daqui umas vinte apresentações vai estar legal”, é o que eu pensava. Aí um dia, eu olhando pensei; “agora ficou bom foi o que eu idealizei”. Porque não é na estréia que fica bom, é nela que você tem a noção de onde você pode chegar, mas o espetáculo não esta aquecido, não esta solto ainda. O peso da estréia é muito grande, por isso acredito que é depois de umas vinte apresentações que fica bom o espetáculo.

ANEXOS B – Entrevistas com alguns integrantes do elenco de *Cirquin*.**➤ 1º Entrevistado****Nome:**Patrick Domingues

Idade? 27 Anos

EM QUAL ANO VOCÊ INGRESSOU NO GRUPO THOLL?

Ingressei no grupo em 2013.

VOCÊ AINDA É INTEGRANTE DO GRUPO THOLL?

(Se a resposta for “NÃO” peço que inclua a data que foi rompida o vínculo com o Grupo Tholl)

Não. No ano de 2018 eu me desliguei do grupo por um período.

Como integrante você em algum momento teve liberdade para sugerir novas propostas artísticas ou estéticas para o grupo?**(x) SIM****() NÃO****Se você já participou de algum “PROCESSO CRIATIVO” ativamente com idéias, me descreva como se deu esse processo de contribuição para a evolução das montagens do grupo?**Sim, vários. Passei pelo processo de criação do espetáculo *Cirquin* e Natal daquele Ano. Do *Cirquin*, foi um processo ótimo e bem intenso.**Você participou de alguma forma do processo de criação do espetáculo *Cirquin*?****(x) SIM****() NÃO****Como parte do elenco de *Cirquin*, quais as contribuições que você levou para a montagem do espetáculo?**

As contribuições foram várias, assim como todos do elenco tiveram liberdade de propor e contribuir no processo. Tem o dedinho de cada um nas idéias que foram surgindo para compor as cenas do espetáculo.

Como meu personagem exigia muito do lado artístico que eu desconhecia como bailarino, eu tive que procurar inspirações e estudar cuidadosamente ele.

Quais técnicas artísticas você identifica que foram utilizadas pelo grupo para a montagem do espetáculo *Cirquin*?

O grupo utiliza-se muito de técnicas circenses, então todo o espetáculo é voltado para essas técnicas, uso da dança e da expressão corporal.

Quanto tempo você como artista dedicou para participar da montagem de *Cirquin*?

Dediquei-me quatro meses se não me engano.

Na sua visão qual a mensagem que o espetáculo *Cirquin* que transmitir ao público?

A mensagem que *Cirquin* que passar, há é uma história linda de amor e de amizade de uma trupe circense.

A idéia de um espetáculo que fala sobre as desventuras do “amor” foi uma necessidade do grupo em que faz parte do elenco, ou uma proposta vinda do diretor João Bachilli?

A idéia do espetáculo é montagem de cena é toda do diretor. Foi ótimo o processo criativo de *Cirquin*.

Descreva como foi o processo de criação coordenado pelo diretor João Bachilli na montagem de *Cirquin*?

Foi bom, João deixava a gente propor, ele fazia o papel de diretor, mas não deixa de considerar nossas propostas.

Qual foi o momento que mais te marcou no processo de criação do espetáculo *Cirquin*?

Eu consegui me descobrir mais como artista, explorar mais o meu eu, com esse processo, então esse momento foi muito marcante.

➤ **2º Entrevistado**

Nome:

Luana Wrague

Idade? 22 Anos

EM QUAL ANO VOCÊ INGRESSOU NO GRUPO THOLL?

O ano de ingresso no grupo foi em 2005.

VOCÊ AINDA É INTEGRANTE DO GRUPO THOLL?

(Se a resposta for “NÃO” peço que inclua a data que foi rompida o vínculo com o Grupo Tholl)

Sim

Como integrante você em algum momento teve liberdade para sugerir novas propostas artísticas ou estéticas para o grupo?

☒ **SIM**

☐ **NÃO**

Se você já participou de algum “PROCESSO CRIATIVO” ativamente com idéias, me descreva como se deu esse processo de contribuição para a evolução das montagens do grupo?

Sim. O processo que eu mais tive liberdade de propor foi em *Cirquin*. Foi muito bom esse processo porque todo elenco pode contribuir em algum momento da montagem.

Você participou de alguma forma do processo de criação do espetáculo *Cirquin*?

☒ **SIM**

☐ **NÃO**

Como parte do elenco de *Cirquin*, quais as contribuições que você levou para a montagem do espetáculo?

Eu trabalho com diversas áreas dentro do grupo, mas o aparelho que mais faço performance é a lira, então a performance desse aparelho foi toda criada por mim.

Quais técnicas artísticas você identifica que foram utilizadas pelo grupo para a montagem do espetáculo *Cirquin*?

Tem vários: lira, roda cry, técnicas acrobáticas, danças entre outros.

Quanto tempo você como artista dedicou para participar da montagem de *Cirquin*?

Foram entre três ou quatro meses, com ensaios intensos, ao certo não lembro pra te descrever como foi o horário porque era muito variado.

Na sua visão qual a mensagem que o espetáculo *Cirquin* que transmitir ao público?

Cirquin, é um espetáculo encantador, faço parte de todos os elencos que o grupo possui, mas *Cirquin* realmente é um espetáculo de se apaixonar a história criada para sustentar o espetáculo é muito bonita, então queremos levar o amor ao público.

A idéia de um espetáculo que fala sobre as desventuras do “amor” foi uma necessidade do grupo em que faz parte do elenco, ou uma proposta vinda do diretor João Bachilli?

Toda idéia do espetáculo surgiu do João, fomos interagir e criar depois que ele explicou como estava imaginando o espetáculo.

Descreva como foi o processo de criação coordenado pelo diretor João Bachilli na montagem de *Cirquin*?

É tranqüila a direção dele, estamos trabalhando muito anos junto, então já estou acostumada com jeito dele trabalhar.

Qual foi o momento que mais te marcou no processo de criação do espetáculo *Cirquin*?

A criação da expressão, das características, de como a minha personagem tinha que ser e se comportar em cena que foi um momento marcante, foi um processo muito delicado, mas ao mesmo tempo prazeroso.

➤ **3º Entrevistado**

Nome:

Thiago Barbosa

Idade? 27 Anos

EM QUAL ANO VOCÊ INGRESSOU NO GRUPO THOLL?

2013

VOCÊ AINDA É INTEGRANTE DO GRUPO THOLL?

(Se a resposta for “NÃO” peço que inclua a data que foi rompida o vínculo com o Grupo Tholl)

Sim.

Como integrante você em algum momento teve liberdade para sugerir novas propostas artísticas ou estéticas para o grupo?

☒ **SIM**

☐ **NÃO**

Se você já participou de algum “PROCESSO CRIATIVO” ativamente com idéias, me descreva como se deu esse processo de contribuição para a evolução das montagens do grupo?

Não sei se posso descrever isso. Mas, basicamente são dois modos, o primeiro é dar dicas, opiniões, sugestões pro diretor. Porque ele é bem aberto assim, pra ouvir as sugestões das pessoas e caso esteja de acordo com a linha de raciocínio dele, o diretor acaba se apropriando, ou então, a outra forma é como em *Cirquin* ele tinha uma idéia geral das cenas e nos íamos improvisando em cima.

Você participou de alguma forma do processo de criação do espetáculo *Cirquin*?

(x) SIM

() NÃO

Como parte do elenco de *Cirquin*, quais as contribuições que você levou para a montagem do espetáculo?

Então, boa parte das minhas marcações de *Cirquin*, fui eu que criei. Como eu disse, o diretor é bem tranquilo quanto a sugestões, então, como eu gosto muito de criar e propor, eu consegui desenvolver várias partituras corporais que compuseram o espetáculo.

Quais técnicas artísticas você identifica que foram utilizadas pelo grupo para a montagem do espetáculo *Cirquin*?

Técnicas específicas que eu domino no espetáculo é o mastro chinês, portagem no monociclo e clowns.

Quanto tempo você como artista dedicou para participar da montagem de *Cirquin*?

Um mês.

Na sua visão qual a mensagem que o espetáculo *Cirquin* que transmitir ao público?

Eu sou mero mortal prefiro não opinar.

A idéia de um espetáculo que fala sobre as desventuras do “amor” foi uma necessidade do grupo em que faz parte do elenco, ou uma proposta vinda do diretor João Bachilli?

Eu não sei dizer isso. Porque o *Cirquin* era pra ser montado em 2013; quando eu entrei no grupo, estava em fase de montagem já, a idéia era ser muito menor com um elenco de cinco pessoas, eram quatro homens disputando o amor de uma bailarina. Então era outra proposta, outra idéia, não sei da onde surgiu.

Descreva como foi o processo de criação coordenado pelo diretor João Bachilli na montagem de *Cirquin*?

Foram primeiramente jogos teatrais, para nos ambientar no teatro, nem todos eram atores, depois foi realizado o processo de criação dos personagens; então, exercícios teatrais para criar personagens, cada um com sua especificidade, desenvolver corporeidade do personagem, também foram alguns exercícios de escrita para ver como o personagem pensava, agia. E a partir disso, algumas cenas teatrais foram criadas através de temas chaves, o diretor falava “eu quero que montem uma cena de festa”, nos improvisávamos e a partir disso surgia a cena.

Qual foi o momento que mais te marcou no processo de criação do espetáculo *Cirquin*?

Foi o cansaço. Como minha capacidade de criação me proporcionou estar em quase todas as cenas, porque como o diretor era aberto a sugestões e eu improvisava muito, eu acabei me incluindo em tudo que era buraco e fresta do espetáculo, então foi marcante perceber que era possível eu que era novo no grupo ainda e não estava em nenhum grande papel, conseguir estar em um papel tão presente no espetáculo, apesar de ser um papel de um ajudante de circo, não é um papel principal, eu acabei tendo um peso no espetáculo muito grande.

➤ **4º Entrevistado**

Nome:

Marvin Duarte

Idade? 32

EM QUAL ANO VOCÊ INGRESSOU NO GRUPO THOLL?

2005

VOCÊ AINDA É INTEGRANTE DO GRUPO THOLL?

(Se a resposta for “NÃO” peço que inclua a data que foi rompida o vínculo com o Grupo Tholl)

Sim.

Como integrante você em algum momento teve liberdade para sugerir novas propostas artísticas ou estéticas para o grupo?

☒ (x) SIM

☐ () NÃO

Se você já participou de algum “PROCESSO CRIATIVO” ativamente com idéias, me descreva como se deu esse processo de contribuição para a evolução das montagens do grupo?

Em *Cirquin*, a proposta criativa era através de oficinas de improvisação cênica, nas quais o diretor sugeria a idéia da cena e os artistas improvisavam as cenas de acordo com os personagens.

Você participou de alguma forma do processo de criação do espetáculo *Cirquin*?

☒ (x) SIM

☐ () NÃO

Como parte do elenco de *Cirquin*, quais as contribuições que você levou para a montagem do espetáculo?

Além das técnicas circenses, fiz parte da confecção do cenário e figurinos. E com a contribuição cênica, que todos os artistas ajudaram.

Quais técnicas artísticas você identifica que foram utilizadas pelo grupo para a montagem do espetáculo *Cirquin*?

Circo, teatro, dança, música e artes plásticas.

Quanto tempo você como artista dedicou para participar da montagem de *Cirquin*?

Dois meses.

Na sua visão qual a mensagem que o espetáculo *Cirquin* que transmitir ao público? As desventuras o amor, tratando de forma alegre e descontraída na maior parte do show.

A idéia de um espetáculo que fala sobre as desventuras do “amor” foi uma necessidade do grupo em que faz parte do elenco, ou uma proposta vinda do diretor João Bachilli?

Foi uma proposta do diretor.

Descreva como foi o processo de criação coordenado pelo diretor João Bachilli na montagem de *Cirquin*?

Em primeiro momento, discutimos o que era o amor e fizemos muitos improvisos buscando o que seria melhor para pôr no espetáculo, depois passamos para o processo de criação dos personagens. Essa primeira parte do processo durou cerca de um mês. Após, passamos para criação das cenas e montagem do espetáculo que se prolongou até a estréia.

Qual foi o momento que mais te marcou no processo de criação do espetáculo *Cirquin*?

Foi no dia da estréia quando ouvimos o áudio da voz do cupido que foi gravado por Zélia Duncan. Chamaram-nos até o palco dizendo que havia um problema e que não aconteceria a estréia, e quando chegamos ao palco soltaram o áudio. Áudio de Zélia Duncan para o elenco: Agradeço a ajuda. Sei que vocês estão trabalhado muito, não quero atrapalhar.

Foi o momento que mais me marcou.

➤ 5º Entrevistado

Nome:

Vinicius Vasconcelos

Idade? 23 anos

EM QUAL ANO VOCÊ INGRESSOU NO GRUPO THOLL?

2013

VOCÊ AINDA É INTEGRANTE DO GRUPO THOLL?

(Se a resposta for “NÃO” peço que inclua a data que foi rompida o vínculo com o Grupo Tholl)

Não.

Como integrante você em algum momento teve liberdade para sugerir novas propostas artísticas ou estéticas para o grupo?

☒ SIM

☐ NÃO

Se você já participou de algum “PROCESSO CRIATIVO” ativamente com idéias, me descreva como se deu esse processo de contribuição para a evolução das montagens do grupo?

Sim participei. Me, envolvi no processo de criação do espetáculo *Cirquin*, as contribuições foram realizadas através de meus conhecimentos na área circense.

Você participou de alguma forma do processo de criação do espetáculo *Cirquin*?

☒ SIM

☐ NÃO

Como parte do elenco de *Cirquin*, quais as contribuições que você levou para a montagem do espetáculo?

O processo foi bem aberto o diretor criou roteiros e nos deu para improvisar,. Então, as criações corporais que realizamos na montagem, contribuíram muito na construção do espetáculo, além das técnicas circenses que domino que fizeram parte de algumas cenas de *Cirquin*.

Quais técnicas artísticas você identifica que foram utilizadaa pelo grupo para a montagem do espetáculo *Cirquin*?

Técnicas circenses, teatro, dança, música.

Quanto tempo você como artista dedicou para participar da montagem de *Cirquin*?

Entre dois e três meses, não lembro bem.

Na sua visão qual a mensagem que o espetáculo *Cirquin* que transmitir ao público?

O espetáculo aborda o amor dentro do circo, penso que a intenção é mostrar um pouco dessa realidade e como o amor pode superar obstáculos.

A idéia de um espetáculo que fala sobre as desventuras do “amor” foi uma necessidade do grupo em que faz parte do elenco, ou uma proposta vinda do diretor João Bachilli?

Proposta do diretor.

Descreva como foi o processo de criação coordenado pelo diretor João Bachilli na montagem de *Cirquin*?

O diretor foi bem tranquilo no processo criativo, nos deixou a vontade para sugerir, criar, ele criou um roteiro onde a partir dele iniciamos o processo pensar as cenas, criar os personagens, improvisar, propor.

Qual foi o momento que mais te marcou no processo de criação do espetáculo *Cirquin*?

Acredito que foi ver a minha capacidade como artista criando um personagem. Foi desafiador.