

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE ARTES E LETRAS
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS
CURSO DE ARTES CÊNICAS**

Thomas Lehnhart de Moraes

**O PROCESSO CRIATIVO DO ELA
E O ENCENADOR DRAMATURGISTA**

Santa Maria, RS
2017

Thomas Lehnhart de Moraes

O PROCESSO CRIATIVO DO ELA E O ENCENADOR DRAMATURGISTA

Relatório Reflexivo apresentado ao Curso de Artes Cênicas, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito para obtenção do título de Bacharel em Artes Cênicas – Habilitação em Direção Teatral.

Orientadora: Prof^a Dr^a Mariane Magno

Santa Maria, RS
2017

Thomas Lehnhart de Moraes

**O PROCESSO CRIATIVO DO ELA
E O ENCENADOR DRAMATURGISTA**

Relatório Reflexivo apresentado ao Curso de Artes Cênicas, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito para obtenção do título de Bacharel em Artes Cênicas – Habilitação em Direção Teatral.

Aprovado em ____ de dezembro de 2017:

Mariane Magno Ribas, Dra. UFSM
(Orientadora)

Diego De Medeiros Pereira, Dr. UFSM

Márcia Berselli, Ma. UFSM

Santa Maria, RS
2017

AGRADECIMENTOS

A concretização deste trabalho ocorreu, principalmente, pelo auxílio, compreensão e dedicação de várias pessoas. Agradeço a todos que, de alguma forma, contribuíram para a elaboração deste estudo e, de uma maneira especial, agradeço:

- a MINHA orientadora Mariane Magno;*
- a equipe da Cia de Teatro Alforria;*
- aos professores e funcionários do CAL;*

Enfim, a todos aqueles que fizeram parte da minha trajetória acadêmica, e que, foram essenciais para eu ser, a cada dia nessa longa jornada, uma pessoa melhor.

A primeira virtude do encenador é a sua paciência. Não imaginamos quanto de paciência é preciso para que amadureça num intérprete um estado interior, o movimento mais simples, o gesto mais elementar. A segunda virtude do encenador é a sua discrição. Nunca se deve, a pretexto de ajuda-lo, se pôr no lugar do ator. Basta chamar, despertar nele certos sentimentos, acenar para certas ações que os expressarão, mas sem executá-las, pois, há coisas que só se expressam plena e realmente, segundo os meios e segundo o temperamento, segundo a personalidade do ator. Por isso eu dizia que um bom encenador deve ter parcelas de ator, mas não deve sê-lo totalmente. Ele está aí para aplainar o caminho que leva à personagem, para afastar as macegas. Contudo, ao chegar a certo ponto, convém deixar o ator totalmente sozinho se embrenhar na personagem. Aliás, sempre chega um momento em que o encenador já não pode fazer mais nada pelo ator.

(Jacques Copeau)

RESUMO

O PROCESSO CRIATIVO DO ELA E O ENCENADOR DRAMATURGISTA

AUTOR: Thomas Lehnhart de Moraes

ORIENTADORA: Mariane Magno

Este trabalho apresenta um estudo sobre o processo criativo do ELA e o encenador dramaturgista. Está vinculado ao Curso de Artes Cênicas – Habilitação Direção Teatral e objetiva integrar o TCC para obtenção da graduação. Por meio da elaboração e concepção de um espetáculo, a teoria e a prática foram sendo estabelecidas e entendidas, formatando um pensamento através de um relatório reflexivo. A pesquisa começou em março de 2017 com laboratórios investigativos nos quais quatro atores trabalharam objetos como catalisadores de cena. Os objetos foram coletados a partir de acontecimentos retirados do livro Fragmentos, de Norma Arrua Rabenschlag. No segundo semestre a pesquisa se estendeu para os conceitos de encenador dramaturgista. Os laboratórios, então denominados criativos, levaram a concepção das cenas, elaboração do roteiro e entendimento da dramaturgia do espetáculo. Mais três atores entraram no processo criativo e novas percepções surgiram. Das 08 partituras de cenas criadas no primeiro semestre, foram experimentados 62 objetos catalisadores de cena, dos quais 30 viraram objetos de cena. O referencial teórico transitou por Tadeuzs Kantor, Patrice Pavis, José Moreira e Antônio Júnior. Contempla também Bertold Brecht e a dramaturgia não aristotélica. As reflexões sobre o processo criativo e o encenador dramaturgista estão incorporadas no texto, ao longo dos capítulos desse trabalho.

Palavras-chave: Processo Criativo. Encenador-dramaturgista. Encenação.

ABSTRACT

THE CREATIVE PROCESS OF ELA AND THE DRAMATURGIST DIRECTOR

AUTHOR: Thomas Lehnhart de Moraes

ADVISOR: Mariane Magno

This work presents a study about the creative process of the “ELA” and the dramaturgista director. It is linked to the Course of Performing Arts - Habilitation Theater Direction and aims to integrate the “TCC” to obtain the graduation. Through the elaboration and conception of a spectacle, theory and practice were being established and understood, shaping a thought through a reflective report. The research began in March 2017 with investigative laboratories in which four actors worked objects as scene catalysts. The objects were collected from events taken from Fragmentos, by Norma Arrua Rabenschlag. In the second semester the research extended to the concepts of dramaturgista director. The laboratories, then called creative, led to the conception of the scenes, elaboration of the script and understanding of the dramaturgy of the spectacle. Three more actors entered the creative process and new perceptions emerged. Of the 08 scores of scenes created in the first semester, 62 catalytic scene objects were experimented, in which 30 became scene objects. The theoretical reference was passed by Tadeuzs Kantor, Patrice Pavis, José Moreira and Antônio Júnior. It also includes Bertold Brecht and non-Aristotelian dramaturgy. The reflections on the creative process and the dramaturgista director are incorporated in the text, throughout the chapters of this work.

Keywords: Creative process. Dramaturgist-director. Staging.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
2 O LIVRO FRAGMENTOS E A AUTORA	10
3 A CONSTRUÇÃO DOS ROTEIROS E SINOPSES X ENCENADOR DRAMATURGISTA	13
3.1 ROTEIRO FRAGMENTOS	13
3.2 ROTEIRO REMINISCÊNCIAS	14
3.3 ROTEIRO ELA	16
3.3.1 Sinopses	16
4 OS LABORATÓRIOS X ENCENADOR DRAMATURGISTA	23
4.1 LABORATÓRIOS INVESTIGATIVOS	23
4.2 LABORATÓRIOS CRIATIVOS	33
5 DO OBJETO CATALISADOR DE CENA AO ENCENADOR DRAMATURGISTA	45
6 OUTROS APONTAMENTOS	54
REFERÊNCIAS	56
ANEXOS	57
ANEXO A - PROJETO	57
ANEXO B - CARTAZ	98
ANEXO C - FOLDER	99
ANEXO D - FOTOS DA ESTRÉIA	100

1 INTRODUÇÃO

O presente relatório é parte do TCC de Bacharelado em Artes Cênicas - Habilitação em Direção Teatral, da Universidade Federal de Santa Maria, que engloba um processo de encenação, e apresentação pública do espetáculo dirigido e um relatório final. Este trabalho teve como orientadora a Prof. Dra. Mariane Magno.

Este relatório contempla desde o projeto inicial, passa pelo processo criativo e vai até a apresentação pública do espetáculo ELA em novembro de 2017. Apontando e incorporando no texto, ao longo dos capítulos, algumas reflexões durante o processo criativo do espetáculo ELA.

Começo o trabalho apresentando a obra Fragmentos, e como ela foi inserida no processo criativo, e, também, estabelecendo relações com a autora.

Adiante, relato o processo de construção do roteiro do espetáculo e as diferentes possibilidades experimentadas. Nesse espaço, apresento, também, os estudos sobre a sinopse que potencializaram os estudos dramáticos.

Alguns entendimentos são colocados em discussão a partir dos laboratórios realizados durante o I e II semestres. Denomino-os como laboratórios investigativos e laboratórios criativos.

Os principais conceitos estudados estão apresentados no capítulo Do Objeto Catalisador de Cena ao Encenador Dramaturgista. Neste capítulo aponto o percurso das descobertas e reflexões sobre esse processo criativo e sobre as apresentações do espetáculo ELA.

As considerações finais estão junto ao texto do capítulo Outros Apontamentos. Neste capítulo apresento outras primeiras possibilidades de entendimentos após a estreia do espetáculo.

Os anexos trazem o projeto inicial, o cartaz do espetáculo, o folder e algumas fotos da estreia.

Importante dizer que, os estudos foram realizados a partir das respostas criativas dos meus amigos e colegas da trupe Cia de Teatro Alforria: Abigail Somavilla, Eder Raimundi, Gabriel Correa, Jade Sanches, Jâneo Manuel, Jenifer Marques, Nadine Barcellos, Nicoli Mathias e Yuri Feltrin. E, também, a partir das provocações e orientações da Mariane Magno, que contribuíram para um pensamento sobre a minha prática nesse processo criativo.

2 O LIVRO FRAGMENTOS E A AUTORA

Norma Eneida Arrua Rabenschlag nasceu em 09 de maio de 1943 e, ainda na adolescência, casou com o único médico da cidade, Dr. Danilo Rabenschlag, em São Pedro do Sul – RS. O casal teve três filhos, dos quais, o mais novo, veio a falecer em um acidente na piscina de sua casa, ainda quando criança.

Ouvindo a narrativa de parentes e algumas pessoas próximas à família, contam que o filho brincava na piscina quando foi sugado pelo ralo, e sua mãe não pode ajudar devido estar debilitada por sua doença. Entendo que se a narrativa oral da família estiver correta, é porque Norma, após seu casamento, descobriu ter uma doença degenerativa.

Atualmente, a doença que, muito provavelmente Norma teve, é denominado Esclerose Lateral Amiotrófica (ELA)¹. Essa doença foi descoberta, inicialmente, por volta de 1853, por François Aran, médico francês que detectou um primeiro caso de fraqueza muscular progressiva de natureza neurológica. Em 1869, importantes estudos de Jean Martin Charcot e Joffroy, também médicos franceses, avançaram no reconhecimento da origem da doença. Mas foi somente em 1969 que os médicos cientistas Brain e Walton associaram as degenerações motoras ligadas ao sistema nervoso central como subtipos de ELA.

Na forma de poesias, o livro Fragmentos traz passagens da vida de Norma e como ela sentia os acontecimentos que marcaram a sua história.

Quem ouviu e escreveu sua história foi sua amiga Viviane², segundo trecho do livro p. 46, que, a pedido da autora, foi publicado em 1995, na Editora Grafos de Santa Maria - RS.

O trágico acontecimento da morte de seu filho caçula está presente em seu livro em diversos fragmentos, como este a seguir, que selecionei para trabalhar no processo criativo do espetáculo:

¹ Informações consultadas na Associação Brasileira de Esclerose Lateral Amiotrófica;

² O livro Fragmentos traz apenas o nome Viviane como escritora;

A FOCA

Mamãe Foca ostentava orgulhosa seu filhote. Mas ele caiu nas águas geladas de um lago. O animal uivava, clamando ao mundo seu grito de socorro. De nada adiantou. Teve como resposta o silêncio do mundo. E para todos tudo continuava nos rumos que a vida traçava. Menos para ela, que perdeu seu filho. Menos para mim, que perdi o meu... (RABENSCHLAG, 1995. p. 12)

Os dados biográficos e bibliográficos da autora Norma Eneida Arrua Rabenschlag e seu livro *Fragmentos*, em sua maioria, estão fundamentados em entrevistas com parentes e a narrativa oral por mim ouvida desde a infância.

Segundo informações recebidas em entrevistas por telefone e e-mail com a filha da autora, Liange Rabenschlag, em setembro deste ano, o livro *Fragmentos* foi ditado entre 1987 e 1994 (dado não preciso) pela dona Norma Eneida Arrua Rabenschlag, minha tia avó.

Lembro vagamente da Norma em minha infância, por volta de meus dez anos de idade, em algumas festas de família. Aquela senhora que chegava de cadeira de rodas e pouco se movia, despertava em mim e meus primos muitas curiosidades:

_ *Como ela iria ao banheiro?*

_ *Porque a cadeira de rodas deixava a fala tão embaralhada?*

Estas pequenas passagens de minha memória vieram à tona ainda em fevereiro de 2017, ao reler sua autobiografia.

Eu queria aprisionar um raio de sol, queria iluminar minha vida. Vagos sonhos, ir contra o destino de alguém que nasceu para sofrer, ao invés de viver intensamente. Hoje estou só. Queria ser o que não sou, ter o que não tenho... (RABENSCHLAG, 1995. p. 08)

Mobilizado com a leitura desse e de outros trechos, decidi usá-los como detonadores do processo criativo deste trabalho.

Além da doença, *Fragmentos* (p. 17) aponta três vezes uma “amiga ladra”, a qual, teria ficado com os bens materiais, com seu marido e com sua família, enquanto Norma ainda era viva.

Fragmentos relata o progresso degenerativo de Norma e o testemunho de sua cuidadora ao assumir o seu papel na configuração da família. Entretanto, Norma apresenta Fragmentos da seguinte maneira:

Não existe apenas o lado ruim da vida. Ela é feita de momentos bons e de momentos difíceis. Mas não dispomos inteiramente dela para construir nosso destino. Apesar dos meus sofrimentos, a vida também me proporcionou momentos bons. Em nome desses momentos, não poderei falar somente do que ela me trouxe de ruim. (RABENSCHLAG, 1995. p. 01)

Norma faleceu em 18 de maio de 2000, devido as complicações da doença, na época chamada apenas de degenerativa.

3 A CONSTRUÇÃO DOS ROTEIROS E SINOPSES X ENCENADOR DRAMATURGISTA

Neste capítulo, apresento algumas investigações para a construção do roteiro do espetáculo. Incluo, também, as primeiras abordagens e meus diferentes olhares para o trabalho durante o processo criativo da encenação. Através de exemplos dos exercícios de escrita, aponto as dificuldades e reflexões sobre as funções de encenador/dramaturgista assumindo o trabalho.

3.1 ROTEIRO FRAGMENTOS

Começo no segundo dia de aula do primeiro semestre, 09 de março de 2017, com um exercício proposto pela Mariane. Após a leitura dos textos que intencionávamos usar no processo criativo, (no meu caso o livro Fragmentos), fomos orientados a selecionar partes do texto para iniciar o processo criativo.

Em um segundo momento do exercício, deveríamos criar um roteiro, ainda que hipotético, nomeando as cenas.

No terceiro momento do exercício, a proposta era escrever ao lado de cada cena, aquilo que entendíamos como acontecimento principal.

Este exercício instigou a escrita de um primeiro roteiro e norteou a ida para os laboratórios investigativos³. Como meu primeiro roteiro, o resultado foi o seguinte exercício de roteirização:

ESPETÁCULO: FRAGMENTOS

ROTEIRO 01

CENA 01 – A Foto (foto para o casamento)

CENA 02 – O Encontro (como se conheceram)

CENA 03 – Frutos (os filhos nascem)

CENA 04 – Dor (diagnóstico da doença)

³ Os Laboratórios Investigativos serão apresentados no capítulo 4;

CENA 05 – A Foca (morte do filho)

CENA 06 – A Ladra (traição do marido)

CENA 07 – As Flores (*debut* da filha)

CENA 08 – A Foto (início de novo)

Nesse roteiro, a meu ver, cada cena continha um acontecimento principal retirado do enredo do livro. Estes acontecimentos foram abstraídos em palavras-chaves, que foram levadas aos laboratórios investigativos⁴ ainda em março, e passaram a nomear as estruturas de cena que estavam sendo construídas.

3.2 ROTEIRO REMINISCÊNCIAS

Em maio, durante os laboratórios, organizei um outro roteiro, no qual a concepção estava direcionada para um olhar específico, que hoje – outubro, já não faz mais sentido. Naquele momento, denominei o espetáculo de Reminiscências, pois trabalhava a partir da protagonista acessando suas lembranças.

Hoje, 05 de outubro, posso perceber, de modo mais claro, que quando nomeei o espetáculo de Reminiscências foi a partir do meu sentimento em relação a minha tia-avó e não do que percebia no processo. Porém, hoje, após 6 meses de trabalho, percebo o processo criativo levando a concepção para outros caminhos e gerando outros sentidos.

Ainda dentro da mesma concepção de Reminiscências, houve diversas organizações das cenas no roteiro, levando em consideração o espaço do Teatro Caixa Preta e a localização da plateia, que também estavam sendo trabalhados.

A seguir, 03 exercícios de montagem das cenas configuraram 03 roteiros diferentes:

⁴ Os Laboratórios Investigativos serão apresentados no capítulo 4;

ROTEIRO 02	ROTEIRO 03	ROTEIRO 04
CENA 01 – Casamento	CENA 01 – Encontro	CENA 01 – Casamento
CENA 02 – Encontro	CENA 02 – Casamento	CENA 02 – Traição
CENA 03 – Gestaçã	CENA 03 – Crescimento	CENA 03 – Crescimento
CENA 04 – Crescimento	CENA 04 – Paralisia	CENA 04 – Paralisia
CENA 05 – Paralisia	CENA 05 – Abuso	CENA 05 – Abuso
CENA 06 – Abuso	CENA 06 – Traição	CENA 06 – Rejeição
CENA 07 – Morte	CENA 07 – Rejeição	CENA 07 – Encontro
CENA 08 – Traição	CENA 08 – Gestaçã	CENA 08 – Gestaçã
CENA 09 – Rejeição	CENA 09 – Morte	CENA 09 – Morte
CENA 10 – Casamento		

Foi com o espetáculo estruturado na ordem das cenas do roteiro Reminiscências nº 04 que trabalhei até o final do primeiro semestre e, também, foi este mesmo roteiro que apresentei para a banca consultiva no dia 07 de junho deste ano no Teatro Caixa Preta.

Nessa banca, além de informações teóricas importantes sugeridas pelos convidados Prof. Dr. Diego De Medeiros e Prof. Dr. Élcio Rossini, também foram pontuadas questões sobre a prática apresentada. As ações e movimentações dos atores nas cenas ainda estavam um pouco representativas, principalmente nas cenas em que havia personagens crianças. Sugeriram, também, maior exploração pelos atores em relação ao espaço estabelecido com os módulos praticáveis.

Em seguida, nas férias de julho, realizei laboratórios individuais com os atores, nos quais chegamos a configurar outras possibilidades para a organização das cenas do roteiro. Porém, ainda nesse período, estava sem o distanciamento suficiente para ver, de modo mais claro, o processo criativo, os personagens e as cenas que estavam sendo construídas no palco e não na minha idealização ingênua do livro Fragmentos.

3.3 ROTEIRO ELA

Foi somente no início do segundo semestre, em meio aos laboratórios de escrita propostos por Mariane em orientação, que descrevi o que estava acontecendo cenicamente nas estruturas das cenas e, assim, através da descrição “passo a passo” do que estava sendo feito pelos atores, atingi um primeiro distanciamento dos meus sentimentos e parentesco com a Norma, autora do livro e, sobretudo, da narrativa oral que cresci ouvindo.

Na verdade, cresci com o personagem de Norma em mim. Porém, agora, 17 de outubro, consigo afirmar que não é mais esse personagem que vai à cena.

Esse exercício de escrita me fez ver não só as cenas, mas também me fez alterar as estruturas do espetáculo e sentir a necessidade de as renomear. Desse modo, o nome do espetáculo também sofreu alteração, passando de Reminiscências, para ELA.

3.3.1 Sinopses

Neste espaço apresento como os exercícios de escrita da sinopse provocaram discussões, criaram problemas e possibilitaram diversos entendimentos estéticos, dramáticos e reflexivos. Ter que escrever a sinopse, várias delas, provocou a necessidade de escolher uma síntese, que me levou a definir uma determinada amarração e conduziu a uma estética. Surgindo dessa tensão a concepção de um espaço subjetivo que é apresentado a partir da dilatação do tempo na hora do *flash* da foto dos noivos, ainda na igreja. Ou seja, ter que escrever a primeira sinopse em sala de aula, levou-me a escolher e assumir uma concepção. Exemplifico:

No dia 27 de setembro, a proposta de escrita de Mariane avançou das cenas para a sinopse do espetáculo. Quando instigado a elaborar diversas sinopses e criar roteiros para as cenas a partir delas, percebi, entre outras coisas, que havia buracos, imprecisões, dúvidas, além de diferentes possibilidades para assumir uma concepção. Apresento 4 exercícios, sendo o último a versão que foi para o folder e para o banner da I Mostra dos Espetáculos de Formatura em Artes Cênicas:

SINOPSE 01:

Um *flash*. Um momento de devaneio. A noiva, entrando no altar, tem um presságio de como vai ser sua vida, se disser o SIM. O espetáculo ELA traz a história de uma mulher predestinada a sofrer.

SINOPSE 02:

O espetáculo ELA acontece em um *flash*. No ato de seu casamento, a noiva tem um presságio do que pode virar a sua vida. Fragmentos são revelados. Cabe a Ela decidir casar ou não.

Ao escrevê-las, percebi qual fazia mais sentido para mim. Consegui ver uma outra possibilidade para organizar as cenas. A condução do olhar passa a ser a partir da “visita” pela protagonista ao seu futuro, em uma forma de presságio.

Esse exercício proporcionou mais uma possibilidade de entendimento do processo e me provocou o suficiente para ver o que estava sendo construído. No laboratório de escrita do dia 27 de setembro, cheguei no seguinte roteiro e concepção para o espetáculo:

SINOPSE 03:

O espetáculo ELA acontece em um flash. No ato de seu casamento, a noiva tem um presságio do que pode virar a sua vida. Fragmentos são revelados. Cabe a Ela decidir casar ou não.

O exercício de discussão e também problematizações sobre a escrita das sinopses, questiona os termos utilizados e a concepção. Fui elaborando estudos sobre as palavras-chaves e configurando novos roteiros a partir de cada nova sinopse. Ou seja, cada estudo sobre a sinopse afetava a organização do roteiro, o nome das cenas e a amarração dramaturgica do espetáculo.

ROTEIRO 05

CENA 01 – Recepção

CENA 02 – Cerimônia

CENA 03 – Foto dos Noivos

CENA 04 – Dilatação do Tempo do Flash

Presságio 01 – Os Filhos

Presságio 02 – A Doença

Presságio 03 – A Rejeição

Presságio 04 – O Abuso

Presságio 05 – A Traição

Presságio 06 – A Morte

CENA 05 – Dilatação do Tempo

CENA 06 – Casamento

Formatar o roteiro 05 foi determinante para começar a entender, de modo mais preciso, a concepção do espetáculo, conduzindo os olhares para essa proposta. Hoje, 23 de novembro, entendo que, durante a elaboração da sinopse, já estava trabalhando a partir das funções encenador dramaturgista. Pois, escolher a palavra “*flash*”, foi uma ação dramática determinante para assumir muitas outras escolhas.

Primeiro separei o espetáculo em dois espaços-tempos: o espaço-tempo objetivo, que engloba as cenas Recepção, Cerimônia, Foto dos Noivos e Dilatação do Tempo. Já o espaço-tempo subjetivo, apresenta as cenas Os Filhos, A Doença, A Rejeição, O Abuso, A traição e A Morte.

A partir disso, estabeleci a cerimônia do casamento como objetivo inicial e concebi o espaço de entrada do público no teatro, como sendo a entrada dos convidados no casamento.

Na cena Foto dos Noivos, no terceiro *flash*, o tempo é dilatado e, por essa via subjetiva, a noiva é conduzida para um outro espaço-tempo, onde outros mundos, situações e personagens são apresentados de forma não linear.

Para este espaço-tempo subjetivo, foi concebido um outro espaço físico palco-plateia, para o qual são conduzidos a noiva e o público. Da mesma forma, o público também é conduzido pela mão para esse outro espaço cênico, passando a testemunhar o presságio da noiva. Ao concluir os fragmentos, a atenção da noiva, juntamente com o público, retorna para o espaço-tempo objetivo, onde se reapresenta a cena Cerimônia (roteiro 05), e o casamento acontece.

A concepção do roteiro 05, após a sinopse 04, influenciou a escolha dos figurinos, colocando o casamento em um tempo atual e os fragmentos dentro do imaginário da noiva, com “figuras de crianças” conduzindo seu olhar dentro dos fragmentos.

Com o roteiro 05, conseguimos abrir outras possibilidades de interpretação das cenas, e isso nos distanciou cada vez mais do livro Fragmentos de Norma.

A nova estética sugere novos nomes às cenas, dos quais O Crescimento virou Os Filhos, e Paralisia se tornou A Doença.

Importante dizer que os atores envolvidos no processo criativo, não conheceram o livro Fragmentos de Norma até a montagem no dia 09/11.

Nos laboratórios investigativos e criativos⁵, as palavras-chaves do roteiro conduziram o meu olhar para a construção das cenas, e elas, as cenas, se alterando conforme os avanços no processo criativo.

A própria sinopse passou a ter nova problematização sobre a palavra “presságio”, que após conversas com Mariane, percebi o quanto conduzia à uma interpretação do espetáculo em um único sentido. Então, em orientação, sob uma espécie de *insight*, surgiu para mim a palavra “*insight*”, que abriu para outras possibilidades de leitura, entre elas, a de um “*flash*”. Dentro dessa nova sinopse (04), a palavra “fragmentos” foi escolhida para referir ao livro de Norma.

⁵ A diferença de Laboratórios Investigativos e Laboratórios Criativos será apresentada no capítulo 4;

SINÓPSE 04:

Um *flash*.

Durante seu casamento, a noiva tem um *insight*.

Sua imaginação a leva para outro lugar.

Fragmentos são apresentados.

Percebo, assim, os procedimentos dramatúrgicos refletidos na cena e vice-versa. Cada escolha de textos para a sinopse e para o roteiro, acabou por interferir na concepção do espetáculo. Como aponta Moreira:

Os procedimentos dramatúrgicos estão desafiando os limites da encenação e vice-versa, levando-nos ao próprio questionamento do que possa ser teatro, texto ou representação. Novas relações estão constantemente sendo definidas, desconstruídas e propostas, evidenciando que a relação texto/cena sempre foi e continua sendo, constantemente, reinventada. (MOREIRA, 2016, p. 41)

Nesse processo criativo do ELA, as relações texto/cena foram muito tênues, pois, assumidamente alimentavam uma a outra. Esse entendimento só percebi no segundo semestre, em orientações nas quais Mariane propôs exercícios de escrita.

O roteiro recebeu de novo uma das cenas retiradas (o Encontro) e outras possibilidades se abriram, tanto de amarração dramatúrgica como de leitura pelo espectador. A cena O Encontro apresenta uma possibilidade de pedido de casamento, no qual o casal envolvido é o mesmo casal da cena Foto dos Noivos, num tempo de juventude.

ROTEIRO 06

CENA 01 – Recepção

CENA 02 – Cerimônia

CENA 03 – Foto dos Noivos

CENA 04 – Dilatação do Tempo do Flash

Fragmento 01 – Os Filhos

Fragmento 02 – A Doença

Fragmento 03 – A Rejeição

Fragmento 04 – O Abuso

Fragmento 05 – A Traição

Lembrança – O Encontro

Fragmento 06 – A Morte

CENA 05 – Dilatação do Tempo

CENA 06 – Cerimônia

CENA 07 – Foto dos Noivos

CENA 08 – Casamento

Desde março, o processo de reescrever continuamente o roteiro direcionou o processo criativo do espetáculo. A cada alteração do roteiro, uma nova possibilidade de entendimento de cena e uma outra abordagem com os objetos.

Em março, trabalhávamos com a ideia de “álbum de família”, pela qual o espectador entraria em uma exposição de fotos e, a cada quadro, a construção das cenas. Nessa concepção, trabalhávamos com a ideia de 10 espectadores por sessão.

Em maio, a ideia da visita da noiva às suas lembranças levaria o público ao espetáculo, isso reorganizou o processo criativo. A noiva entraria nas cenas e o limite de público já estava em 40 pessoas por sessão. Havia espaços para ficar em pé e /ou sentados no chão e espaços com cadeiras, de acordo com a proposta de cada cena.

Em junho, depois das investigações sobre os raios de visão de cada lugar da plateia, novamente o espetáculo e o roteiro sofreram alterações. A organização dos espaços de cena possuía, inicialmente, 05 lugares, que, investigados e experimentados por diversas vezes no Teatro Caixa Preta, levou a assumir apenas dois espaços, totalizando uma plateia de 32 pessoas.

Em setembro, a cena Crescimento, do roteiro 01, foi resgatada e transformada na condução do público pelo espaço, além do jogo entre os atores com os focos de luz.

Por fim, em outubro, o roteiro final (sinopse 04) se estabelece e sugere a concepção estética do espetáculo, a partir de um *insight* da noiva durante o *flash* da foto com seu noivo, durante seu casamento. O espetáculo acontece dentro desse espaço subjetivo da noiva. Ainda em diálogo com Moreira:

Portanto, o encenador dramaturgista, ainda que seja um condutor dedicado a todas as etapas e por vezes centralizador, enxerga o ator como o elemento principal do processo. Por isso, todo o trabalho, da construção do texto ao contato do espetáculo com o público, é voltado para que esse ator expresse a ideologia e a estética da obra da melhor maneira possível. (MOREIRA, 2016, p. 100)

Assim, me vejo agindo como encenador dramaturgista. Entre as múltiplas tarefas, desde a construção do texto até a concepção do espetáculo, percebo agora, 24 de novembro, as relações entre as funções desempenhadas e as modificações/consequências de cada escolha. Ou seja, quando assumo uma palavra para o roteiro ou a sinopse, acabo por determinar uma concepção e, assim, interferir na interpretação do ator e, também, do espectador.

4 OS LABORATÓRIOS X ENCENADOR DRAMATURGISTA

Para organizar o processo criativo e a escrita, separei o trabalho prático em dois tipos de laboratórios: os laboratórios investigativos e os laboratórios criativos.

Também entendo que, em nosso contexto, seria redundante separar e classificar o que seria criativo do investigativo, porém, escolhi esta classificação do trabalho para abrir e libertar para entendimentos mais amplos das propostas de trabalho no primeiro semestre. Denomino então, no segundo semestre, de criativo os laboratórios que focamos nas criações para a concepção do espetáculo e desta forma, a criação de outras amarrações e também de novas cenas a partir de estruturas estabelecidas anteriormente em uma fase de livre experimentação. Isso também significou deixar coisas pelo caminho.

4.1 LABORATÓRIOS INVESTIGATIVOS

Proponho classificar como laboratórios investigativos aqueles que ocorreram no primeiro semestre, nos quais foram levados para os atores materiais para investigações e elaborações das estruturas das cenas e também do espetáculo. Foi um primeiro contato dos atores com os objetos catalisadores de cena e o roteiro do espetáculo.

Assim organizei o meu cronograma de trabalho para o primeiro semestre de 2017. Analisei cada acontecimento do roteiro, visando entendê-los um a um como cena. Nessa fase, ainda estava bastante contaminado pelas minhas lembranças e relatos de pessoas próximas de Norma, e, sobretudo, pelos sentimentos ativos. Também selecionei objetos para serem investigados pelos atores para criar partituras de ações e também as cenas propriamente ditas. Objetivava, com isso, abrir um espaço para a criação, já que os atores desconheciam o texto Fragmentos e os objetos pediam a investigação.

Ainda no começo do processo criativo, além dos intensos sentimentos pela história de Norma, minha tia-avó, havia uma outra grande paixão, o procedimento de trabalho a partir da exploração com objetos.

Este procedimento de criar a partir de objetos vem me acompanhando desde minha infância, nas especulações artísticas com brinquedos visando a criação de cenas.

Ainda no Ensino Fundamental, utilizava de brinquedos e objetos para criar espetáculos infantis nos recreios da Escola Estadual Firmino Cardoso Junior, em São Pedro do Sul-RS. A direção da escola, na época, 1993, me chamou para criar peças de teatro com diferentes temáticas, desde festas juninas, dia da independência e dia das crianças.

As investigações com objetos seguiram nos projetos sociais que desenvolvo em prefeituras da região, como Toropi-RS, São Pedro do Sul-RS e Mata-RS. Intitulado Cia de Teatro Alforria, os projetos buscam atender as demandas culturais dos municípios com criações a partir de objetos trazidos nas oficinas de teatro pelos próprios atores das cidades.

Eu não tinha um pensamento sobre esse procedimento com objetos até chegar no curso de Artes Cênicas, no qual venho investigando desde o primeiro semestre, nas criações, e estudando os conceitos a partir de objetos.

Para conseguir investir no processo criativo deste espetáculo final de formatura, utilizei a expressão “objetos catalisadores de cena” (OCC).

A utilização desta expressão surgiu espontaneamente nos laboratórios, e foi ela que impulsionou não só a pratica estabelecida, mas os estudos teóricos iniciais para o projeto. Naquele momento quando pensava nos OCC algo em mim mobilizava o agir em laboratório, porém, ao iniciar minhas investigações teóricas fundamentadas no Elemento Catalisador, e com o andar do tempo em laboratórios, mais ou menos em junho de 2017 comecei a perceber que o termo catalisador utilizado na química com elemento catalisador, em sua completude, torna-se inadequado ao processo criativo. Objetivamente entendo que quando falo em OCC não intenciono acelerar nenhuma reação, mas sim objetivo nomear, neste processo, os objetos pensados a partir do livro Fragmentos, que impulsionaram a criação das cenas deste espetáculo.

Havia, também, no começo do processo de formatação do projeto de TCC, ou seja, no primeiro semestre, uma insistência no termo diretor com o adjetivo criador. Ao me debruçar com minha orientadora para entender porque de modo redundante chamava a mim mesmo de Diretor-Criador, fomos percebendo que criador se referia as minhas ações como Dramaturgista. A partir de julho, redirecionei a minha

fundamentação teórica sobre Objetos⁶ para a função Dramaturgista no processo de concepção.

Pelo conceito Dramaturgista, atualmente, consigo agir como encenador e, ao mesmo tempo, refletir sobre o processo em andamento, convergindo os fragmentos do texto Fragmentos, os objetos propostos investigados, o trabalho criado pelos atores e todos os elementos constituintes da encenação.

Estes elementos vão desde a trilha sonora utilizada nos laboratórios investigativos, os figurinos, a iluminação e até o espaço de cena do Teatro Caixa Preta, estudados para a composição estética do espetáculo.

Desta forma, até a recepção do público está sendo considerada, estudando não só como melhor localizá-lo no espetáculo em questões de ângulos de visão das cenas, mas também como incorporar este público na apresentação.

Durante os laboratórios, também investigamos a contribuição de pessoas externas ao processo. Com cada acontecimento do roteiro a ser trabalhado em determinada semana, em uma espécie de palavra-chave, saímos pelo campus da UFSM para entrevistar pessoas relatando lembranças e percepções sobre “encontro”, por exemplo.

Esses relatos alimentaram os atores para, retornando à sala de ensaio, investigarem os objetos.

A seguir, o cronograma dos dias dos laboratórios investigativos, de março de 2017 até a data da banca consultiva. Esse cronograma traz os acontecimentos que foram trabalhados e outros recursos utilizados.

⁶ Minhas investigações iniciais sobre objetos no projeto, passaram pelos conceitos de Objeto de Aprendizagem, na Educação Básica, Objetos Relacionais, em Lygia Clark e Elemento Catalisador, na Química.

Figura 1 – Cronograma de Laboratórios.

SEMANA	DIAS	CENA	NOME	OBJETOS CATALISADORES	SIGNIFICADOS	TRILHA SONORA
1ª	06/03 09/03	01	O Encontro	Sandália de salto, tiara, relógio, buquê de flores, fita de cabelo, xicara	Ato de encontrar, colisão, combate, confluência...	Só Sei Dançar com Você – Tulipa Ruiz
2ª	13/03 16/03	02	O Casamento	Vestido de noiva, véu, sapato de salto, traje masculino completo, copo de whisky, porta alianças.	União, cerimônia, aliança, relação conjugal.	Pela Luz dos Olhos Teus – Míucha e Tom Jobim
3ª	20/03 23/03	03	A Gestação	Balão, fita bebê, fita métrica, caixa, relógio, top, fralda, bico, mamadeira, sapatinho de bebê.	Gestar, gravidez, dar origem, preparação, conceber.	Desejo – Flávia Wenceslau
4ª	27/03 30/03	04	A Paralisia	Cadeira de rodas.	Perda de movimentos, interrupção, comprometimento, entrevação, inércia.	Tocando em Frente – Ana Vítoria
5ª	03/04 06/04	05	A Morte	Cadeira de rodas, tecido azul, chapeuzinho, bermudinha, pato de borracha, carta e carrinho.	Fim da vida; Destruição; Causa de ruína; Sofrimento excessivo.	Paciência – Elsa Soares
6ª	10/04 13/04	--	CAIXA PRETA	Experimentação do Espaço		
7ª	17/04 20/04	06	A Traição	Módulos, Flores, Chocolate, Vestido, Colar, Camisa, Baton, Camisola, Sapato, Estetoscópio.	Ato de trair alguém; Quebra da fidelidade; Deslealdade;	Vc Não me Ensinou a te Esquecer - Caetano
8ª	24/04 27/04	07	A Rejeição	15 Velas, Isqueiro, Cadeira de Rodas, Sapato, Vestido, 15 anos.	Demonstrar repúdio; Abandonar, Desprezar, Ignorar;	Requiem For a Dream – Violão Célio
9ª	01/05 04/05	08	O Abuso	MUSICA, Cinta, Jaleco, Copo, Garrafa de whisky.	Excesso de Poder; Insultar, Oprunar; Abusar; Violentar;	Como Nossos Pais – Elis Regina
10ª	08/05 11/05	09	O Crescimento	Giz de quadro, Pato de borracha, Fralda com chupeta, Brinquedo de bolha de sabão.	Desenvolvimento Progressivo; Crescer; Envelhecer; Avançar;	Além do Tempo
11ª	15/05 18/05	10	A Aceitação	Cadeira de Rodas, Diagnóstico, Jaleco, Estetoscópio.	Concordar; Admitir; Obrigarse; Aceitar; Receptividade;	Amazing Grace
12ª	22/05 25/05	11	O Casamento	Vestido de noiva, véu, sapato de salto, traje masculino completo, copo de whisky, porta alianças, Cadeira de Rodas.	União, cerimônia, aliança, relação conjugal.	Pela Luz dos Olhos Teus – Míucha e Tom Jobim
13ª	29/05 01/06	--	MESA REDONDA	Debates de Cenas e check-list dos Objetos Catalisadores de Cena		
14ª	05/06 08/06	--	CAIXA PRETA	Experimentação das Cenas na Configuração Espacial		
15ª	12/06 15/06	--	ENSAIO GERAL	Experimentação do Roteiro e Estudo de Público		
16ª	19/06	--	BANCA CONSULTIVA	Apresentação do Projeto e Esboços De Cena		

Fonte: Arquivo pessoal, Projeto, (2017).

Os laboratórios investigativos que ocorreram nos dias 27 e 30 de março, os atores investigaram ações e movimentações com a cadeira de rodas. Após algumas tentativas, percebi os atores repetindo inúmeras vezes, ações óbvias e clichês. Em uma tentativa de explorar o acontecimento “paralisia” de forma criativa, desmontei a cadeira de rodas e sugeri a cada ator utilizar uma parte (as rodas, o assento e os pedais) para suas investigações individuais, como mostram as imagens a seguir.

Figura 2 – Investigações da Cadeira de Rodas.



Fonte: Arquivo pessoal, Laboratórios Investigativos, (2017).

Figura 3 – Partitura da Cena Paralisia.



Fonte: Arquivo pessoal, Laboratórios Investigativos, (2017).

Das ações e movimentações criadas pelos atores, fomos construindo e entendendo a concepção das cenas que, neste caso, denominei: Paralisia.

As investigações de espaços de cena no Teatro Caixa Preta foram fundamentais para a concepção do espetáculo e também da cena Paralisia, pois o posicionamento dos módulos foram investigados e direcionaram a criação das ações e movimentações. Entre os experimentos, surgiu a possibilidade de observar a cena Paralisia de cima, como as imagens a seguir:

Figura 4 – Concepção da Cena Paralisia.



Fonte: Arquivo pessoal, Laboratórios Investigativos, (2017).

Figura 5 – Concepção da Cena Paralisia.



Fonte: Arquivo pessoal, Laboratórios Investigativos, (2017).

Com esta descoberta, também surgiram alguns problemas, entre eles, a segurança do público a ser colocado acima de 2m de altura, como levá-los até lá para ver apenas uma cena, e o público deficiente físico/cadeirante que necessita acessibilidade específica, ainda mais por se tratar de um espetáculo que também aborda essa condição.

Figura 6 – Configuração do Espaço de Cena Paralisia.



Fonte: Arquivo pessoal, Laboratórios Investigativos, (2017).

Estes detalhes importantes e outros foram investigados e entendidos a partir dos estudos dos raios de visão da perspectiva do público. Trabalho iniciado em orientação e desenvolvido até a data anterior à banca consultiva em junho. Neste exercício desenhamos a planta baixa dos espaços (ANEXO A – Projeto) e traçamos linhas delimitando o campo de visão dos palcos e das cenas de onde cada pessoa estaria sentada nos espaços da plateia.

Este estudo também possibilitou saber quantas pessoas caberiam no espaço da plateia em cada sessão.

Para a concepção espacial do espetáculo, o espaço do Teatro Caixa Preta foi determinante, pois possibilitou estabelecer fisicamente dois lugares de diferentes tempo-espaço de ação: o lugar da cerimônia de casamento e o lugar subjetivo da noiva.

Outro exemplo dos laboratórios investigativos que apresento, ocorreu nos dias 03 e 06 de abril, nos quais investigamos os objetos da cena Morte: um tecido azul de 25m², um envelope de papel, um patinho de borracha, um chapéu, uma bermuda infantil, um carrinho e a cadeira de rodas.

Como nas imagens a seguir de ações e movimentações criadas pelos atores com os objetos propostos, selecionei uma cadeira de rodas, um tecido azul e um patinho de borracha para serem trabalhados. Os demais objetos, por mais que impulsionassem ações dos atores, não funcionavam com a cena que estava sendo construída.

Figura 7 – Investigação para Cena Morte.



Fonte: Arquivo pessoal, Laboratórios Investigativos, (2017).

Figura 8 – Partitura da Cena Morte.



Fonte: Arquivo pessoal, Laboratórios Investigativos, (2017).

Percebi que minha atenção estava na lembrança dos relatos de família sobre a morte do filho mais novo na piscina da casa de dona Norma e isso, nitidamente, conduzia meu olhar para as escolhas das ações a serem utilizadas na estrutura desta cena.

Ainda em julho, em meio as investigações para esta cena, como havia mais personagens que atores⁷, resolvi convidar mais três atores para o elenco. Desta forma, escolhi não investir na representação de mais de um personagem por cada ator, e também, dar mais ênfase no trabalho de construção de cada personagem.

Assim, aproveitei as férias de julho para trabalhar de modo mais intenso com os novos atores para que ficassem mais imersos no processo criativo.

Para isso, além dos ensaios, mostrei vídeos e realizei laboratórios individuais para buscar um entendimento, mais amplo possível, antes de iniciar o segundo semestre e os laboratórios criativos.

⁷ Em março iniciei o trabalho com 4 atores e 7 personagens;

4.2 LABORATÓRIOS CRIATIVOS

Neste espaço coloco os trabalhos realizados no segundo semestre e, também, os entendimentos a partir das ações e movimentações criadas anteriormente. Os laboratórios criativos são entendidos por mim como aqueles que ocorreram após a fase de investigação com objetos, no primeiro semestre e que denominei Laboratórios Investigativos.

Os laboratórios criativos dizem respeito aos estudos das estruturas de cenas e da dramaturgia criada, buscando então a concepção das cenas e do espetáculo.

No segundo semestre, nos laboratórios de escrita com Mariane, como exercício de aula, fui instigado a escrever a dramaturgia das cenas, conforme a criação dos atores nos laboratórios investigativos do primeiro semestre. Este exercício provocou em mim o primeiro distanciamento necessário para dar andamento na concepção das cenas.

Por exemplo, o meu olhar da cena Paralisia, até o momento, 27 de agosto, estava da seguinte forma:

NARRATIVA DA CENA PARALISIA:

As crianças brincam no jardim. O filho mais velho, de 7 anos, desbrava os desníveis do terreno brincando com uma roda. A filha do meio, de 6 anos, tenta equilibrar a outra roda na cabeça, enquanto desfila pelo gramado. O filho mais novo, de 5 anos, com armas de espoleta na mão, “elimina” os inimigos. Ela, em um tempo que não existe no Livro Fragmentos, entra em cena segurando uma almofada e um envelope nas mãos, observa a brincadeira de seus filhos, e lentamente se aproxima da árvore ao fundo do jardim. Ao passo que abre este envelope e identifica seu conteúdo, deixa cair os papeis no chão. Seu filho mais novo, percebendo sua reação, se aproxima em silêncio, à observa, e entrega seu brinquedo a ela. Os outros filhos, notando a ausência do irmão na brincadeira, percebem também a mãe deitada no chão próximo a árvore, e se aproximam deixando as rodas em seus braços. A cena se conclui, com o olhar do espectador em um plano vertical de cima para baixo, ou seja, o espectador vê ao fim desta cena, dona N em sua cadeira de rodas.

A cena é concebida e organizada utilizando diferentes momentos do Livro Fragmentos, objetos, o jogo dos atores com os objetos e o som da própria cena.

Nesse exercício de escrita “forçada”, passei a observar os ensaios com uma lente nas ações dos atores, se condiziam ou não com a dramaturgia até então entendida e proposta por mim. Nesse sentido, observei que, aquilo que escrevi como narrativa da cena, não estava sendo proposto e, tampouco, construído de modo claro pelos atores. Entendi o olhar do encenador para a cena, de modo a observar claramente tudo o que estava acontecendo na minha frente. Desta forma, abandonei a interpretação idealizada da cena e investi na observação como espectador, e passei a analisar melhor cada ação e intenção dos atores.

Kantor, em suas investigações, apresenta todos os elementos de cena: a palavra, os atores, a cenografia e os objetos como potências e que devem dialogar entre si para compor uma cena, uma imagem.

Todos os elementos da expressão cênica, palavra, som, movimento, luz, cor, forma são arrancados uns dos outros, eles se tornam independentes, livres, eles não se explicam mais, eles não mais se ilustram uns aos outros. (KANTOR, apud BABLET 2008, p. XXXV)

Nesse sentido, todos os elementos constituintes da cena devem provocar algo real no ator, e isso é conseguido a partir do jogo com estes elementos, sem representatividade. Os objetos não podem ser apenas assessórios, mas devem estar vivos e atuantes na cena.

Foi então que percebi a diferença do conceito de ação e ilustração de Tadeus Kantor em seus estudos do jogo com os objetos.

A mistura, dentro de mim, das lembranças de dona Norma e dos relatos de pessoas próximas, devido à falta de distanciamento, ainda estavam conduzindo meu olhar para as cenas, interpretando o que ainda não estava construído cenicamente pelos atores. De fato, nem os atores agiam com verdade na cena, nem eu conseguia visualizar isso, pois interpretava a cena como fantasiada por mim ao ler o livro de Norma lá no início do ano.

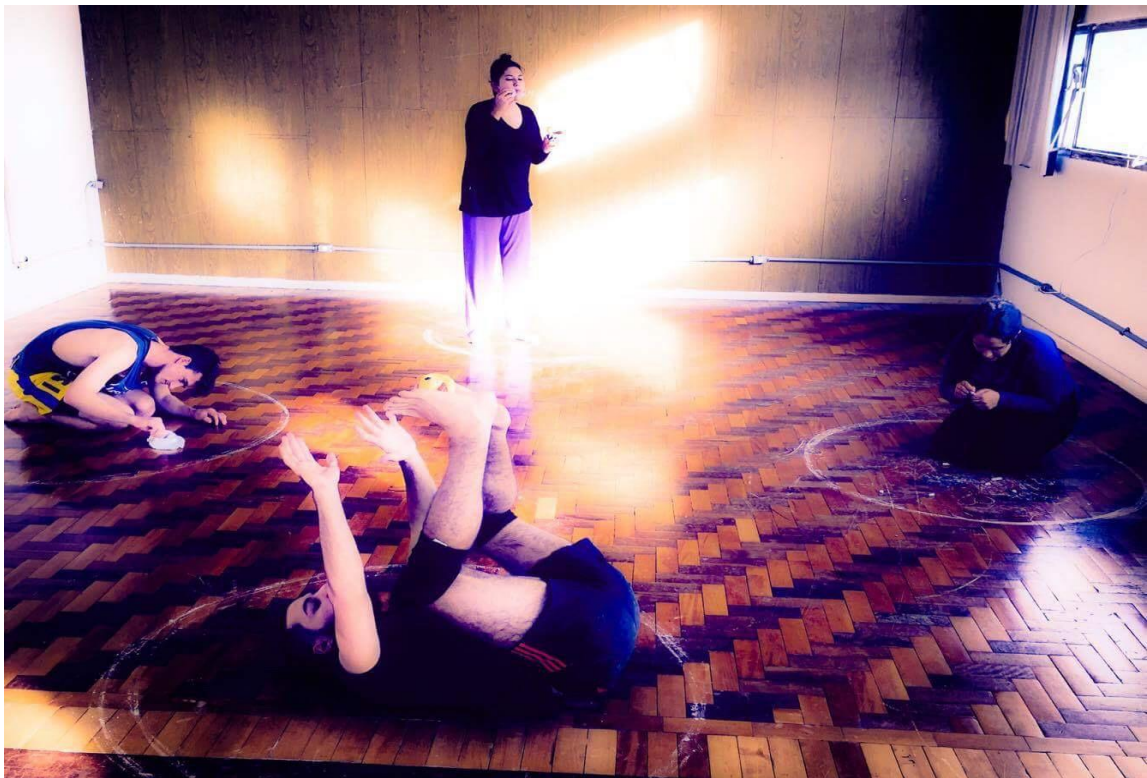
Em uma orientação prática, no ensaio geral do dia 27 de agosto, formou-se em mim um outro olhar sobre o trabalho e escrita do espetáculo Ela, depois de uma conversa com os atores e a Mariane. Busquei tentar solucionar a atuação ilustrativa dos atores com um estudo das ações e dos jogos com os objetos, dando direcionamentos, assumindo mais riscos nos objetivos das ações e movimentações

e nas investigações com os objetos. Assim, também posso aproximar o olhar da disciplina e o da orientação com o de Kantor.

A partir de então, o entendimento da cena começou a surgir, a estrutura ficou mais flexível, os atores começaram a trabalhar individualmente também na busca por verdade corporal nas suas ações e relações com os objetos. Paramos de direcionar de modo excessivo os objetos e seguindo as orientações da Mariane e o pensamento de Kantor. Começamos a sair da zona de conforto e deixamos os objetos trabalharem as ações dos atores.

Este entendimento começou a ser trabalhado na cena Crescimento (imagem a seguir). Nesta partitura, tínhamos objetos infantis como uma chupeta, uma fralda, um patinho de borracha e bolhas de sabão. Trabalhávamos com círculos no chão que representavam idades de 0 a 6 anos. Os atores trocavam de círculos através de sinais sonoros e representavam as idades estabelecidas em cada círculo, pela ilustração com os objetos. Hoje, 16 de novembro, vejo isso como ilustração. As idades não estavam estabelecidas nos círculos, o jogo dos atores com os objetos não acontecia e a minha preocupação em representar o crescimento das crianças era desnecessário.

Figura 9 – Investigações para Cena Crescimento.



Fonte: Arquivo pessoal, Laboratórios Investigativos, (2017).

Abandonei a ilustração idealizada de mostrar a idade e o crescimento dos filhos pelo tempo e passei a observar o jogo. Ou seja, passei a direcionar minha atenção para, de fato, observar a cena. Com as provocações em orientação no dia 13 de setembro, sobre o conteúdo dramático da cena nomeada Crescimento, o trabalho de elaboração e reelaboração desta cena começou. Retirei a fralda, a chupeta e o patinho de borracha e, então, os atores passaram a jogar com os focos de luz. Entendi a relevância da cena crescimento, de modo a perceber que importava mesmo era apresentar as crianças.

Baseado no jogo infantil conhecido como “coelho sai da toca”, o entendimento do objeto (o foco de luz) conduzindo o jogo (os atores) aconteceu, não só para mim, mas para os atores. O entendimento de jogo e de objeto mudou, e os novos estudos do roteiro contribuíram para transformar a cena Crescimento, em Os Filhos, como mostra a imagem a seguir:

Figura 10 – Concepção da Cena Os Filhos.



Fonte: Arquivo pessoal, Laboratórios Criativos, (2017).

Após essa inversão na relação com objetos, as cenas começaram a surgir, e as estruturas criadas nos laboratórios investigativos, verdadeiramente começaram a ser trabalhadas.

Passamos finalmente a conceber as cenas com um pouco mais de distanciamento e verdade. Em diálogo com Brecht,

O espanto desnuda o verdadeiro rosto de tal familiaridade, destruindo-a pelo estranhamento. Não se quer alcançar isso, portanto, a admiração pela beleza imperecível do pôr-do-sol, e sim, mais sujeitadamente, o mundo cotidiano, a vida de todos os dias, mostrando, porém, a sua duplicidade: há um “acontecimento por trás do acontecimento. (BRECHT apud BORNHEIM, 1992. p. 215)

Diferente da intenção teatral de provocar a catarse, Brecht traz em seus estudos uma poética não aristotélica, criticando a empatia como recurso da emoção. Saindo da causalidade dos acontecimentos, com início meio e fim, na qual a composição dos fatos provoca empatia pela admiração, Brecht provoca o espírito crítico, o espanto, a identificação da duplicidade dos acontecimentos.

Com um dos princípios da dramaturgia não aristotélica, o autor refere-se ao distanciamento. Para alcançar esse distanciamento, é preciso se descolar da ilusão e das emoções cegas. Ele propõe provocar, emprestar ao espectador uma lente de investigação crítica. Com isso, visualizar o que está sendo feito, racionalmente, despertando um sentimento por mais que não se saiba falar sobre ele. O público sai de um comportamento passivo, manipulável, para uma voz mais ativa com o que está sendo apresentado, consciente da realidade, do sujeito, do objeto.

Esse entendimento foi despertado em mim na concepção, quando me distanciei de verdade da concepção do livro Fragmentos e passei a observar os atores, o jogo com os objetos e a dramaturgia criada nos laboratórios, e que não era uma adaptação do livro.

Na imagem a seguir, de um dos laboratórios investigativos do primeiro semestre, como ainda pensava na vida da minha tia-avó, e uma proposta de concepção a partir de molduras de álbuns de fotografias. As cenas estavam descoladas uma das outras, aconteciam na duração de uma trilha sonora. Especialmente, as cenas estavam concebidas para serem vistas por poucas pessoas, sob um enquadramento de uma moldura, ou seja, o público era o espaço

do banco de madeira da foto, em torno de cinco pessoas. Era tudo muito enquadrado e reduzido.

Figura 11 – Investigações de Espaços de Cena.



Fonte: Arquivo pessoal, Laboratórios Investigativos, (2017).

Nas tentativas de provocar um distanciamento em mim, a Mariane propôs ensaiarmos sem música, ainda no primeiro semestre, e este foi um exercício que me provocou a observar de modo claro o que de fato aconteci na cena. O procedimento de trabalho de investigação com os objetos e sem o conhecimento do texto pelos atores, deu a eles uma liberdade criativa e um distanciamento que eu não tinha. Ao decidir investir nas criações deles de verdade, a dramaturgia do espetáculo começou a surgir e a concepção também.

Com diversos estudos sobre as configurações do espaço do Teatro Caixa Preta, estabelecemos os módulos de diferentes formas, para contribuir com cada cena. Foram oito espacialidades diferentes até chegarmos à configuração da imagem a seguir, que apresenta os dois espaços selecionados para a concepção do espetáculo: um espaço do casamento, e um outro espaço subjetivo, atemporal.

No segundo espaço a imaginação da personagem noiva acontece, desencadeada por um *insight* após o *flash* de uma foto.

Figura 12 – Concepção dos Espaços de Cena.



Fonte: Arquivo pessoal, Laboratórios Criativos, (2017).

Alteramos a entrada do público no espaço do Teatro Caixa Preta, propondo passarem pelo *hall* e acessarem o espaço cênico pela rampa de deficiente físico. Colocando, assim, as pessoas diretamente dentro do espaço de cena.

Com essa concepção do espetáculo, o roteiro se estabeleceu e as cenas foram organizadas dentro de dois espaços físicos de cena, mas com três tempos de ação.

O primeiro tempo está estabelecido no casamento. O público é recebido para tal evento e os recepcionistas os conduzem a se sentar na configuração de plateia denominada Igreja.

A cena Cerimônia (Roteiro 05) acontece, revelando desde a preparação dos noivos até a chegada no altar, como mostra a imagem a seguir.

Figura 13 – Concepção da Cena Cerimônia.



Fonte: Arquivo pessoal, Laboratórios Criativos, (2017).

A partir da fotografia dos noivos no altar, o *flash* da câmera leva a suspensão do tempo/espço, no qual três atores invadem este espaço e conduzem a noiva e o público para o segundo espaço de cena, subjetivo da noiva. Nesse segundo espaço se estabelece o segundo tempo de ação, em que o subjetivo e a imaginação da noiva são apresentados.

As cenas são construídas aos poucos, por esses três personagens misteriosos que apresentam, para a noiva e para o público, fragmentos de acontecimentos.

Figura 14 – Concepção de Uma Imaginação.



Fonte: Arquivo pessoal, Laboratórios Criativos, (2017).

As trocas de cenas são conduzidas por esses três personagens, que também estão nas cenas quando elas acontecem, como crianças. Construindo, aos poucos, essa relação mãe e filhos, diante dos acontecimentos apresentados.

Dentro deste segundo espaço de cena, durante a apresentação dos fragmentos de imaginação da noiva, acontece o terceiro espaço de tempo. Agora, a noiva tem uma lembrança de como conheceu o noivo, e esta cena é concebida com uma trilha sonora em *off* e iluminação geral aberta.

A imagem a seguir apresenta a lembrança Encontro, em meio aos *insights*.

Figura 15 – Concepção da Cena Encontro.



Fonte: Arquivo pessoal, Laboratórios Criativos, (2017).

Após a apresentação de toda a parte subjetiva do espetáculo (imaginação e lembrança), a noiva e o público são conduzidos de volta para o casamento, no primeiro espaço de cena, no tempo real.

Com as investigações desse espaço-tempo de cerimônia do casamento, no qual o público se torna os próprios convidados, a concepção sugere um piano, com trilha sonora ao vivo. Com isso, em outubro, o músico Abigail Somavilla entrou na equipe do espetáculo Ela, e, em três ensaios, pegou as músicas propostas por mim e ajudou a conceber as cenas. Entrei em contato com o Departamento de Música e com o Prof. Lúcius Mota, consegui o empréstimo do piano.

Figura 16 – Espaço de Cena do Piano.



Fonte: Arquivo pessoal, Laboratórios Criativos, (2017).

Em uma primeira investigação, o trabalho do pianista Abigail se sobressaiu as cenas, o que nos levou a reorganizar o espaço, tirando ele do centro dos dois espaços, e investigando as pausas, as entradas e as saídas da música em cada cena.

Então, o espetáculo passou a ter três espaços de ação sonora, um inicial com o piano ao vivo, um segundo com a música em uma caixa de som dentro da cena, como objeto para os atores (cena Abuso), e em *off* para levar o público a um terceiro tempo de ação (possível lembrança da noiva – cena Encontro).

A concepção do espetáculo pressupõe uma conexão de todos os elementos que o constitui. Mas, para chegar a este entendimento na prática, passamos por inúmeros clichês e apelos. É importante dizer que passamos por eles.

Atualmente vejo o espetáculo surgindo com a construção de imagens carregadas de símbolos que universalizaram os acontecimentos. A dramaturgia, o ator, os objetos e o espaço estão intencionados de multiplicidades, abrindo, assim, diferentes possibilidades de interpretação.

Isso vem também na elaboração do material gráfico para o espetáculo, para o qual conversei com a Hellen Bohrer, colega artista, e selecionei algumas referências de imagens para ela trabalhar, depois de assistir ao ensaio aberto do dia 25 de outubro.

Neste contexto, ela trouxe a imagem do cartaz (Anexo B) e do folder (Anexo C), com um colar de pérolas arrebitado, o que nos emocionou. O colar de pérolas vinha sendo utilizado desde o primeiro laboratório com os atores, no dia 01 de março, como objeto referência da personagem da noiva.

Cada ator tinha um objeto referência desde o início, o colar de pérolas para a noiva, um relógio para o noivo, um boné, uma tiara e um suspensório para as crianças.

Voltando ao trecho do livro *A Estética do Teatro*, o autor Brecht dialoga sobre a dramaturgia não aristotélica, sem apelo e intuição da catarse do público, mas a singularidade pela universalização, provocando então espanto e admiração.

Não é necessário que a causalidade dos acontecimentos se faça presente, basta que não seja necessário pô-la em dúvida [...] O efeito do distanciamento consiste em reproduzir sobre o palco o acontecimento da vida real, de tal maneira que justamente sua causalidade se manifeste e ocupe o espectador. (BRECHT apud BORNHEIM, 1992. p. 217)

Falar sobre casamento, morte e traição, sem a lente do livro *Fragmentos*, proporcionou entender a concepção do espetáculo de forma única e verdadeira. O não compromisso com a narrativa da obra, possibilitou um mergulho no que estava sendo criado, e universalizou as ações que trabalhamos.

Procurando uma universalização também na forma de comunicação do espetáculo, optei por trabalhar desde o início sem falas. Uma universalização ainda maior das imagens construídas e apresentadas, acessível não só ao público deficiente físico, mas também deficiente auditivo. Finalmente consegui falar sobre o espetáculo *Ela*, e não mais do livro *Fragmentos*.

5 DO OBJETO CATALISADOR DE CENA AO ENCENADOR DRAMATURGISTA

Neste capítulo apresento a trajetória de estudos teóricos e práticos dos conceitos abordados que começaram com o elemento catalisador até chegar no encenador dramaturgista.

Resgato, aqui, um importante ponto do recorte inicial do projeto, o “objeto catalisador de cena”, como uma expressão escolhida por mim para nomear todo tipo de objeto que fosse levado ao laboratório criativo.

Uma observação importante sobre os “objetos catalisadores de cena” é a não intenção inicial de criar um conceito, mas sim de investigar se o termo catalisador cunhado na Química e provocaria o processo criativo. Serviria também para uma reflexão sobre a construção do espetáculo.

Em abril investiguei no Laboratório de Química da UFSM, com o Prof. Dr. César Bizzi, os elementos catalisadores. Catalisadores, na Química, fazendo um breve resgate do projeto (Anexo A), podem ser de diferentes estados físicos da matéria, em uma mistura química, para provocar a reação e criar o produto final. A utilização desta expressão “objeto catalisador de cena” surgiu espontaneamente nos laboratórios, e foi ela que impulsionou não só a prática estabelecida, mas os estudos teóricos iniciais para o projeto.

Naquele momento quando pensava “objeto catalisador de cena” algo em mim mobilizava o agir em laboratório. Porém, ao iniciar minhas investigações teóricas fundamentadas no Elemento Catalisador, e com o andar do tempo em laboratórios, mais ou menos em junho de 2017 comecei a perceber que o termo catalisador utilizado na química com elemento catalisador em sua completude torna-se inadequado ao processo criativo. Objetivamente entendo que quando falo “objeto catalisador de cena” não intenciono acelerar nenhuma reação, mas sim objetivo nomear, neste processo, os objetos (de diferentes naturezas, como a cadeira de rodas, o tecido azul, a música, a iluminação e os módulos do Teatro Caixa Preta) que representavam o livro Fragmentos, em cenas de um espetáculo, escrevendo abertamente e cenicamente o texto, sem o uso do texto.

Entendo o “objeto catalisador de cena” como aquele objeto (físico ou não), que é estudado para provocar o ator a agir. Naquele momento senti a necessidade de nomear este procedimento para agir, e assim o fiz.

A seguir, a seleção de objetos para a cena Rejeição (Roteiro 05):

Figura 17 – Objetos de Cena da Rejeição.



Fonte: Arquivo pessoal, Laboratórios Criativos. (2017).

Em março, também pensava que poderia refletir sobre o processo criativo a partir dos conceitos de elemento catalisador (CASTELLAN, 1996), objeto de aprendizagem (TORTORA, 2012) e objetos relacionais (CLARK, 1980). Acreditava, portanto, serem os objetos investigados em laboratório os principais detonadores do processo criativo, pois não tinha o distanciamento do quanto o texto de Norma, minha lembrança de Norma, a convivência com pessoas próximas a Norma, ainda ecoavam em mim, direcionando o meu olhar e minhas ações nesse processo de encenador.

Naquele momento inicial, ainda não havia feito nenhum movimento consciente para operacionalizar os conceitos dramaturgista (MOREIRA, 2016), dramaturgo (PAVIS, 2015) e encenador (JUNIOR, 2017).

No começo do processo era tudo muito vivo e muito confuso dentro de mim, pensava nas possibilidades técnicas existentes no Teatro Caixa Preta, no meu orçamento possível, no cronograma de trabalho, na escolha dos objetos para laboratórios, tudo muito influenciado pelas memórias pessoais sobre dona Norma, que contaminavam a leitura da cena com os meus sentimentos.

Resgato aqui a experiência (relatada na p. 26), de um laboratório de escrita da disciplina de encenação VIII. Naquela experiência de escrita da narrativa da cena *Paralisia*, percebi que de fato meu olhar não estava nas ações dos atores com os objetos, mas sim colado numa possível idealização da cena. Importa aqui não a escolha dramaturgica, mas sim o afastar daquilo que me impedia de enxergar e trabalhar a cena de modo mais concreto.

Ao confrontarmos, Mariane e eu, o texto escrito (narrativa da cena) com o material gerado pelos atores (estrutura da cena), algo se descolou do meu olhar sobre o processo criativo e sobre os conceitos. Sinto este olhar reflexivo atuando como uma espécie de chave em minha mente, pela qual acesso um sentimento de liberdade para agir criativa e intelectualmente. Hoje, 23 de agosto, entendo o momento que estava colado em uma verdade individual que me impedia de dar mais liberdade aos atores. Objetivamente, eu não sabia que eu não sabia, quais funções deveriam conduzir meu olhar.

Ao escrever a dramaturgia da cena *A Paralisia*, percebi que meu olhar sobre o que estava sendo feito pelos atores estava colado no sentimento idealizado por mim, talvez devido ao parentesco com a autora.

Perceber isso mudou drasticamente a minha visão da estrutura da cena *Paralisia* e também de todas as outras. Passei a enxergar as ações dos atores e os jogos com os objetos com uma análise verdadeira da cena, e não mais forçando algo idealizado por mim. Enfim, me abri para enxergar o processo criativo a partir do encenador dramaturgista.

Com todas as ações e movimentações estruturadas durante o primeiro semestre, através das investigações dos atores com objetos, entendo a função dramaturgista assumindo os ensaios de concepção das cenas no segundo semestre, procurando coerência entre a minha escrita da narrativa da cena, e a interpretação dos atores. O exercício da função de dramaturgista não só descolou a minha visão fantasiosa das cenas, como possibilitou mergulhar nas ações dos atores.

As ações e movimentações dos atores, foram concebidas como cenas a partir do estudo do jogo com os objetos, e assim saímos do campo da ilustração e da representatividade.

Na orientação do dia 16 de agosto, após resgatarmos o conceito dramaturgista (MOREIRA, 2016), a Mariane me instigou a pensar se, agora na fase de elaboração de cena, as ações e movimentações criadas pelos atores durante todo o primeiro semestre e sendo vistas por mim como estrutura do espetáculo, não estariam se enraizando no corpo e no jogo dos atores com os objetos apenas no campo representativo e/ou ilustrativo? Em outras palavras, ela me fez pensar se não estaríamos entendendo como pronto um material que ainda necessitava muitos estudos, investigações e elaborações, incluindo a própria dramaturgia. Isso tudo serviu como provocação para sair da zona de conforto.

Esta indagação me fez sair da orientação após 4 horas de trabalho, com um certo questionamento. Afastar-se foi determinante para observar e trabalhar o ensaio que tivemos na mesma noite. Naquele dia de trabalho consegui perceber e entender de modo distinto algumas das funções que desempenho de modo conjunto nos laboratórios desse processo criativo como encenador e também como dramaturgista. Desse modo, pude perceber a relevância e as relações interligadas dos aspectos teóricos, com os práticos, com os reflexivos, com os investigativos atuando todos de modo conjunto. Ou seja, trabalhar de um certo modo sobre um determinado aspecto, afeta e altera o meu olhar e minhas ações sobre todos os outros.

Fazendo um estudo sobre as funções desempenhadas por mim neste processo criativo (encenador e dramaturgista), consegui entender alguns momentos pelos quais cada olhar é direcionado a partir de cada uma destas funções. Quando o encenador estava preparando os laboratórios, instigando os atores e conduzindo os ensaios, e quando o dramaturgista realizava as escolhas e reorganizava as cenas criadas.

Percebo, aqui, a minha dificuldade em enxergar, no começo, o processo como algo vivo. A função dramaturgista estava sendo desempenhada, mas estava prejudicada por um sentimento pela autora, que me impedia de visualizar e avançar de modo mais livre no processo criativo.

Apresento esse pensamento a partir de um exemplo de construção de cena:

A concepção da cena Rejeição (Roteiro 05) surgiu com a valorização da montagem da cadeira de rodas pela noiva. Neste dia de trabalho (24 de abril) o ator Yuri não participou do laboratório, levando a criação da cena sem sua presença. Na criação da dramaturgia, utilizamos da ausência do ator como a rejeição do personagem. Essa interpretação foi assumida pela dramaturgia do espetáculo.

Na imagem a seguir, a concepção da cena Rejeição:

Figura 18 – Concepção da Cena Rejeição.



Fonte: Arquivo pessoal, Laboratórios Criativos. (2017).

No segundo semestre, com o trabalho de concepção e elaboração das cenas, percebi ser necessário entender e assumir o processo criativo como algo vivo.

A mistura dentro de mim do encenador, elaborando um espetáculo de formatura, com a dramaturgia dividida em: o texto base de Norma, os relatos ouvidos e vivenciados por mim e o material criado junto com os atores, levou ao entendimento da função dramaturgista. Aos poucos fui conseguindo, de modo mais eficaz, procurar a “verdade” no jogo dos atores com os objetos, e na própria cena.

Com a citação “[...] aguçar a percepção na busca de uma consistência artística [...]”, (JUNIOR, 2017, p. 138) percebo sobre o distanciamento crítico que deve ter o dramaturgista, e ou, o encenador nesta função.

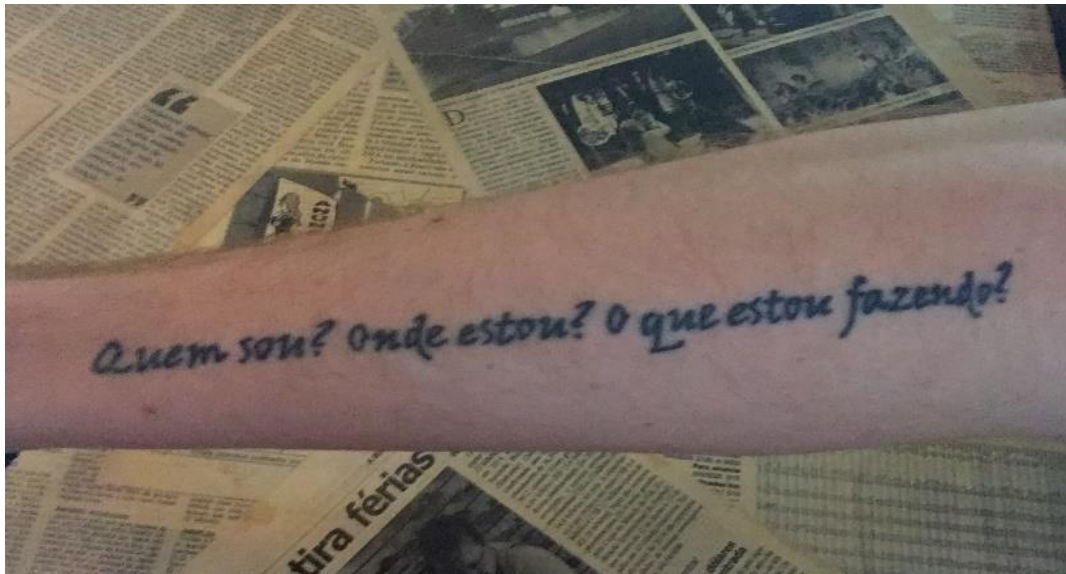
Buscando refletir sobre a prática a partir dessa citação, os ensaios das cenas entraram em uma camada mais profunda, na qual consegui, em partes, descolar do meu sentimento com Norma e da minha expectativa com o material criado, as partituras dos atores. Assim conseguir observar de outro modo os mesmos acontecimentos em minha frente.

O autor também fala “[...] os artistas encontram a forma enquanto a executam, isto é, só escrevendo, ou pintando, ou compondo uma música, e, no caso de um espetáculo teatral ou de dança, só ensaiando, só improvisando, só testando as mais variadas propostas advindas de todas as áreas criativas [...]” (PAREYSON apud JUNIOR, 2017, p. 127). Ao ler esse texto agora, faz sentido para mim. Quero dizer que a descoberta do encenador dramaturgista em mim, abriu caminhos para entendimentos do processo criativo em várias camadas, não só neste trabalho, mas repercutindo nos projetos sociais que desenvolvo em algumas cidades vizinhas a Santa Maria.

Ao ser provocado a desenvolver a sensibilidade durante o processo criativo, fui percebendo os problemas da encenação. Refletir sobre eles transformou não só o encenador, mas também os atores.

Contaminado pelo processo artístico e reflexivo nessa trajetória, condensei minha paixão em 3 perguntas que, tomado pelos sentimentos as tatuei no antebraço esquerdo em julho, conforme imagem a seguir:

Figura 19 – Perguntas Chaves.



Fonte: Arquivo pessoal, Tatuagem, (2017).

Com as perguntas “Quem sou? Onde estou? O que estou fazendo?”, expresse não somente um exercício de auto-observação sobre qual olhar está conduzindo minhas ações, mas também um sentimento de curiosidade que me leva na busca por conhecimento. Reflito sobre essa ação apaixonada, agora em conteúdo.

A clareza de quem está conduzindo o olhar para o trabalho (encenador, dramaturgista, dramaturgo, diretor de teatro, ...) acredito, neste momento, ser extremamente necessário para realizar as escolhas.

Busco Pavis (2015, p. 117), em “[...] atividade teórica e prática que precede e determina a encenação de uma obra [...] escolhe as peças [...] adaptar ou modificar o texto [...] inserir a interpretação num projeto global [...] um observador crítico cujo olhar é mais “fresco” do que aquele do encenador [...]”, para descrever algumas características do Dramaturgo.

No processo criativo do Ela, observar essa função em mim só aconteceu depois que organizei a dramaturgia das cenas. E no trabalho de observar criticamente o que estava sendo feito pelos atores, com o que escrevi das cenas, também veio a sinalização dos momentos de ilustração e representatividade pelos atores. Como no jogo com os objetos da cena Crescimento, que após trabalhada, foi renomeada para Os Filhos.

No texto “[...] o encenador cria o espetáculo com a cooperação de todos os criadores, e o dramaturgista seria um deles [...]”, (SAAD apud JUNIOR, 2011, p. 126) a autora propõe o encenador trabalhando com a organização de todos os elementos do espetáculo em processo criativo, e conta também com a articulação e harmonização de todos os criadores, sendo eles os atores, o dramaturgo, o dramaturgista, o figurinista e o cenógrafo.

Muitas vezes, todas estas funções são desempenhadas pelo próprio encenador. Como aconteceu no processo criativo do espetáculo Ela. Eis então que o conceito encenador dramaturgista, foi assumido para as reflexões do relatório final.

Moreira, apresenta esta denominação do encenador que também desempenha a função de dramaturgo e dramaturgista.

O encenador dramaturgista seria, em primeira análise, um profissional que vai além da responsabilidade de organizar cenicamente o espetáculo e busca, como estudioso e crítico do texto, criar uma obra de arte através da comunhão entre a literatura e a encenação. Assim, ao participar de todas as esferas da criação, tem mais condições para testar “milhares” de possibilidades dramáticas. (MOREIRA, 2016, p. 18)

Os encenadores contemporâneos que constroem a dramaturgia durante o próprio processo criativo do espetáculo, se tornam o primeiro crítico do que foi escrito, e do que está sendo encenado – o dramaturgista.

Ao ler o texto “[...] o encenador é assolado por uma tensão desconfortável: deve multiplicar-se em diversos papéis continuando a ser integralmente ele mesmo... caso trabalhe só, adquirem novas funções [...]” (PAVIS, 2010, p. 371) penso nas confusões que podem surgir ao realizar esses papéis. Acredito agora na importância de entender qual trabalho cada função é responsável, e consigo visualizar minhas dificuldades em encarar o que estava sendo construído, com autonomia e liberdade.

No espetáculo Ela, estes entendimentos foram sendo percebidos por toda a equipe, conduzindo os olhares para os acontecimentos que estavam sendo apresentados. E, na estreia, a magia aconteceu. De uma forma inexplicável, toda a equipe se colocou em um estado de unidade, visível e sensível. Não foi possível segurar a emoção. Foi como se todos fizessem parte da história.

Além disso, nos debates pós espetáculo, muitas pessoas nos trouxeram a referência para nosso trabalho, em Nelson Rodrigues, na encenação de Vestido de Noiva, de 1943. Não havia pensando nisso até este momento. Ao ler um pouco sobre Vestido de Noiva, verifiquei a possibilidade de avançar em mais uma linha de pesquisa.

Ainda assim, nos debates, os acontecimentos de uma história real, mesmo que universalizados no nosso trabalho, foi apontado por algumas pessoas da plateia como teatro do real. Esta possibilidade também verifico agora como possibilidade de pesquisa, mas, novamente, deixo para outrora.

Concluo o processo criativo do espetáculo Ela, com um sentimento ainda indescritível. Ciente dos aprofundamentos que este trabalho ainda poderia nos levar, encerramos, com uma visão mais ampla do trabalho.

Consigo ver, após a estreia, o quanto o trabalho de universalização dos acontecimentos como cena, proporcionou a cada espectador sua própria percepção e interpretação das imagens construídas, ou seja, a abertura da obra.

Encerro esse momento, de estudos teórico-práticos sobre encenador dramaturgista, com a sensação de ter encontrado uma chave que me moverá ainda mais, logo em seguida. Percebo também possíveis desdobramentos que este trabalho ainda pode proporcionar, contribuindo, por exemplo, para um maior aprofundamento e abrangência em estudos de pós-graduação.

6 OUTROS APONTAMENTOS

Apresento aqui alguns relatos pós estreia, que não necessariamente tem a contribuir com o conceito encenador dramaturgista, mas apontam curiosidades e outras reflexões sobre o processo.

Em quase todas as sessões, na cena *Dilatação do Tempo do Flash* (roteiro 06), o público nos surpreendeu ao esperar, um a um, para serem conduzidos pelos atores, de um espaço de cena para o outro. Não havíamos previsto este comportamento.

Alguns fatos inexplicáveis aconteceram. Viviane, a escritora do livro *Fragmentos*, apareceu inexplicavelmente com o filho de dona Norma para assistir ao espetáculo. Ele, Giandrê Rabenschlag, tem a mesma doença de Norma.

Viviane Fantinel, foi cuidadora de Norma durante os anos de 1987 e 1994, quando o livro foi ditado pela autora. Ela, Viviane, nos contou que, no sábado, antes mesmo de saber da existência do espetáculo, decidiu se desfazer dos rascunhos ditados por Norma e escritos por ela. Viviane queimou tudo no dia da estreia sem sequer saber do processo criativo. Após queimar, recebeu uma mensagem de uma amiga que lhe informou sobre o espetáculo.

Emocionada, obviamente reviveu com as cenas a vida de Norma. Trouxe ainda, de presente para os atores e a mim, os últimos exemplares do livro *Fragmentos* que possuía. Viviane encerrou sua relação com os textos de Norma. Nós, agora com os exemplares do livro recebidos, estamos envolvidos com um sentimento que não sei explicar.

Ainda dentro dos debates, houve alguns primeiros apontamentos da banca avaliadora, composta pela Orientadora Prof. Dra Mariane Magno, Prof. Ma. Márcia Berselli e Prof. Dr. Diego De Medeiros. Seus comentários sobre a evolução do trabalho, foram bastante positivas. Algumas considerações sobre as imagens construídas cenicamente e a não utilização de falas no espetáculo.

A percepção da banca sob o meu trabalho de diretor em todos os elementos do espetáculo deixa um sentimento de satisfação, pois foram 400 horas de trabalho durante o ano, investigando e se abrindo para o processo criativo. Ser reconhecido por isso, para mim, não tem preço.

Mesmo que o trabalho não chegasse em uma composição de sucesso, os entendimentos e amadurecimentos que tivemos (eu e o grupo) com esse processo criativo, vão além da academia, me provocando a seguir a pesquisa do encenador dramaturgista nos projetos sociais que desenvolvo e, também, em outros desdobramentos acadêmicos.

REFERÊNCIAS

BORNHEIM, G. A., 1929. Brecht: **A Estética do Teatro**. Rio de Janeiro: Graal, 1992.

E.L.A. **Associação Brasileira de Esclerose Lateral Amiotrófica**. Disponível em: <<http://www.abrela.org.br/default.php?p=texto.php&c=ela>> Acesso em: 04/10/2017.

JUNIOR, Antônio. **Dramaturgismo: movimentos do olhar – pensamento crítico em processo de criação artística**. São Paulo: Sala Preta / PPGAC. 2017.

KANTOR, Tadeus. **O teatro da Morte; textos organizados e apresentados por Denis Bablet**. São Paulo: Perspectiva: Edições SESC SP, 2008.

MOREIRA, José. **O Encenador Dramaturgista e as “duzentas mil” Possibilidades Dramáticas**. 2016. 152 p. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2016.

PAVIS, Patrice. **A Encenação Contemporânea**; tradução Nanci Fernandes. São Paulo: Perspectiva, 2010.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. Tradução para a língua portuguesa sob a direção de J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 2015.

PINTO, Luciano. **A Imagem e a Relação do Ator com os Objetos: A Composição das Cenas na Obra de Tadeusz Kantor**. Londrina: PROIC, 2011.

RABENSCHLAG, Norma. **Fragmentos**. Santa Maria: Grafos, 1995.

ANEXOS

ANEXO A - PROJETO

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE ARTES E LETRAS**

Thomas Lehnhart de Moraes

**OBJETOS CATALISADORES DE CENA
NO PROCESSO CRIATIVO DE UM ESPETÁCULO**

Santa Maria, RS
2017

Thomas Lehnhart de Moraes

**OBJETOS CATALISADORES DE CENA
NO PROCESSO CRIATIVO DE UM ESPETÁCULO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado para as disciplinas de Laboratório de Orientação III e IV e Encenação VII e VIII, do Curso de Artes Cênicas – Bacharelado em Direção Teatral, da Universidade Federal de Santa Maria – UFSM.

Orientadora: Prof^a Dr^a Mariane Magno

Santa Maria, RS
2017

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	5
2 JUSTIFICATIVA	7
3 OBJETIVOS	9
3.1 OBJETIVO GERAL	9
3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	9
4 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS	10
4.1 DIRETRIZ TEÓRICA	10
4.2 DIRETRIZ INVESTIGATIVA	10
4.3 DIRETRIZ CRIATIVA	11
4.4 DIRETRIZ REFLEXIVA	11
5 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	12
5.1 OBJETOS RELACIONAIS	13
5.1.1 Apresentação	13
5.1.2 Breve Biografia	13
5.1.3 Obra Referenciada	14
5.1.4 O Objeto Relacional	14
5.2 ELEMENTO CATALISADOR	16
5.2.1 Apresentação	16
5.2.2 Histórico	17
5.2.3 Conceito de Elemento Catalisador	17
6 PRIMEIRAS APROXIMAÇÕES ENTRE O PROCESSO CRIATIVO E O REFERENCIAL TEÓRICO	19
6.1 OBJETO RELACIONAL X OBJETO CATALISADOR DE CENA	19
6.2 ELEMENTO CATALISADOR X OBJETO CATALISADOR DE CENA	22
7 PROCESSAMENTO DRAMATÚRGICO	25
8 REFLEXÕES INICIAIS A PARTIR DOS LABORATÓRIOS CRIATIVOS	27
8.1 CENA 04: A PARALISIA	28
8.2 CENA 08: O ABUSO	30

8.3 CENA 09: O CRESCIMENTO	32
9 CONSIDERAÇÕES DO MOMENTO	34
9.1 TEMPO DE CENA X TEMPO DE DESLOCAMENTO DO PÚBLICO	34
9.2 RAIOS DE VISÃO DO PÚBLICO	35
9.3 TRILHA SONORA	38
9.4 ROTEIRO	38
10. CRONOGRAMA	39
11 REFERÊNCIAS	41

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho de conclusão de curso é vinculado as disciplinas de Laboratório de Orientação III e IV e Encenação VII e VIII, do Curso Bacharelado em Artes Cênicas - Habilitação em Direção Teatral, da Universidade Federal de Santa Maria. As 4 disciplinas são ministradas pela Professora Dr^a Mariane Magno, que também é a orientadora deste projeto.

Este projeto de TCC propõe investigar objetos em laboratórios criativos como possíveis Objetos Catalisadores de Cena, durante o processo de criação de um espetáculo.

Apresento, como justificativa, os principais argumentos que me levaram para a escolha por trabalhar com objetos neste projeto e como se veio construindo esse caminho ao longo de minha experiência teatral até chegar na expressão Objeto Catalisador de Cena.

Os objetivos gerais e específicos estão organizados para que se consiga elaborar um espetáculo com o uso desses Objetos Catalisadores de Cena e estão apresentados em ordem cronológica de execução do projeto ao longo do ano.

Para tentar atingir os objetivos, apresento, nos Procedimentos Metodológicos, as quatro diretrizes básicas que irão nortear a estruturação do projeto, desde a pesquisa teórica até a apresentação do espetáculo.

No Referencial Teórico, propondo um melhor entendimento da prática estabelecida em laboratórios investigativos, apresento os caminhos teóricos que acredito que possam contribuir para a compreensão da expressão Objeto Catalisador de Cena.

A partir do item 6 (p. 20), apresento as primeiras aproximações entre o processo criativo e o referencial teórico, dando início ao material para elaboração do Relatório Final.

No item 7 (p. 24), descrevo como se deu a construção da dramaturgia do espetáculo ao longo dos laboratórios criativos, dando vazão a criatividade dos atores.

Para finalizar o projeto, introduzo algumas reflexões iniciais a partir dos laboratórios criativos, propondo um primeiro pensamento sobre as descobertas até o momento. Aproveito também para localizar a Banca sobre o andamento do projeto com o ultimo capítulo de Considerações do Momento, em que estão relatados

alguns problemas encontrados, atualmente, na execução do projeto com os laboratórios criativos.

Importante dizer que, como parceria para levar este projeto adiante, convidei meus amigos e colegas da trupe Cia de Teatro Alforria: Nadine Barcellos, formanda em Estética e Cosmética na ULBRA, Jenifer Marques, formanda em Artes Cênicas – Habilitação em Interpretação Teatral, Eder Raimund, formando em Artes Cênicas – Habilitação em Interpretação Teatral e Yuri Feltrin, estudante do terceiro semestre de Artes Cênicas (ainda sem escolha da habilitação desejada), que prontamente se disponibilizaram para o trabalho de construção do espetáculo final para a graduação no Curso de Artes Cênicas.

2 JUSTIFICATIVA

Neste projeto de TCC proponho investigar objetos em laboratórios criativos como Objetos Catalisadores de Cena. Percebo, nessa escolha, um reflexo da minha infância na qual era comum brincar (manipular/investigar) com objetos visando imaginar (construir) cenas. Esse brincar (manipular) com objetos continuou na adolescência quando passei a utilizar objetos para construir cenas ao dirigir espetáculos na Escola Estadual de Ensino Fundamental Firmino Cardoso Junior, e na Escola Estadual Tito Ferrari, em São Pedro do Sul-RS, onde cursei o ensino fundamental e médio.

Reconheço, ainda no momento presente, na fase adulta, a mesma escolha por trabalhar com objetos, referindo-me ao Projeto Social que realizo nas cidades de São Pedro do Sul-RS, Toropi-RS e Mata-RS. Agora trabalho com objetos que solicito para os atores levarem nas oficinas de teatro e criarmos cenas para concepção de espetáculos do Projeto Social.

Foi em março deste ano, no entanto, nos laboratórios criativos do TCC que, espontaneamente, utilizei o termo Objeto Catalisador de Cena, e percebi que fazia muito sentido naquilo que eu experimentava. Desde então, essa expressão foi assumida como a melhor maneira de nomear a prática.

Após nomear a prática em laboratório, decidi utilizar a expressão Objeto Catalisador de Cena também para provocar um pensamento sobre a prática e, assim, iniciei os estudos teóricos. Ainda em março decidi começar os estudos teóricos a partir do conceito de Elemento Catalisador, e segui procurando conceitos relacionados a objetos, até chegar na artista plástica brasileira Lygia Clark e seu trabalho sobre Objetos Relacionais.

Atualmente continuo com os estudos sobre Objeto Relacional para a fundamentação teórica deste projeto, pois entendo a sua colaboração para a organização do meu pensamento sobre o processo criativo. Em maio fui ao Laboratório de Química da UFSM⁸ e conversei com o professor César Augusto Bizzi, que me mostrou as atividades do laboratório de química e me trouxe exemplos práticos e teóricos sobre Elemento Catalisador.

⁸ Setor de Química Industrial e Ambiental (SQIA) no Centro de Ciências Naturais e Exatas da UFSM.

O Elemento Catalisador é um termo da Química utilizado para atribuir a função de determinado elemento que acelera a reação de uma mistura. É utilizado em larga escala nas indústrias e no cotidiano como na produção de queijo, pão e vinho. Comentei com o professor sobre minha prática e a expressão Objeto Catalisador de Cena nos laboratórios criativos, nos quais investigo objetos comuns (o elemento) para impulsionar os atores (a mistura) na criação de ações e movimentações para as cenas (a reação).

O processo criativo deste TCC iniciou a partir de investigações criativas com objetos direcionados na concepção do espetáculo. O processo de trabalho começou com acontecimentos retirados de um texto não dramático⁹, objetos a serem investigados como Objetos Catalisadores de Cena em laboratórios criativos, as respostas criativas dos atores e a minha direção criativa.

Este processo acaba por dar vazão à criatividade dos atores nas ações e movimentações com Objetos Catalisadores de Cena, as quais proponho pensar a partir dos Elementos Catalisadores da Química, ao provocar a criação de cenas de um espetáculo.

Por fim, importante dizer que este projeto não pretende formatar um conceito e estabilizá-lo, mas, sim, utilizar um entendimento prático, que ocorreu em laboratórios criativos, como norteador das escolhas teóricas que possam ser utilizadas para provocar minha reflexão sobre essa experiência criativa, visando a formatação do TCC.

⁹ O livro Fragmentos não é uma obra dramática, sua publicação é dos anos 80 e teve 50 exemplares com renda revertida ao auxílio do tratamento fisioterápico da autora, Norma Arrua Rabenschlag, que apresenta de forma poética sua autobiográfica. O texto não foi apresentado aos atores.

3 OBJETIVOS

3.1 OBJETIVO GERAL

Investigar objetos comuns como Objetos Catalisadores de Cena no processo criativo de um espetáculo e teorização.

3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

3.2.1 Selecionar acontecimentos do livro Fragmentos (RABENSCHLAG, N. A. 1987), para elaborar um roteiro;

3.2.2 Investigar, selecionar e coletar objetos para serem testados como Objetos Catalisadores de Cena;

3.2.3 Experimentar os objetos coletados como Objetos Catalisadores de Cena em laboratórios investigativos;

3.2.4 Estudar, teoricamente, o conceito de “Elemento Catalisador” em Físico-Química (CASTELLAN, G. W. 1995);

3.2.5 Estudar, teoricamente, o conceito de “Objeto Relacional” em Lygia Clark (CLARK, L.; PEDROSA, M.; GULLAR, F. 1980);

3.2.6 Formatar e apresentar um seminário sobre Objeto Relacional e Elemento Catalisador;

3.2.7 Experimentar diferentes configurações para o espaço do Teatro Caixa Preta/UFSM como Objetos Catalisadores de Cena;

3.2.8 Experimentar outros elementos disponíveis no Teatro Caixa Preta/UFSM, como a iluminação, as cadeiras, os módulos, como Objetos Catalisadores de Cena;

3.2.9 Conceber as cenas do espetáculo com o material propostos pelos atores em laboratório criativo;

3.2.10 Conceber os demais elementos constituintes do espetáculo final a partir do material criativo proposto pelos atores;

3.2.11 Refletir sobre a expressão Objetos Catalisadores de Cena a partir das experimentações em laboratórios e da fundamentação teórica estabelecida, visando a formatação Do Relatório Final;

3.2.12 Submeter o espetáculo à apresentação pública e à Banca Avaliadora;

3.2.13 Submeter o Trabalho Final, publicamente, à Banca Avaliadora;

4 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Para concretizar os objetivos pretendidos com este projeto, organizei os procedimentos metodológicos em quatro diretrizes básicas, interligadas e em constante diálogo, utilizadas para o processo criativo e o reflexivo.

Entendo, ainda, que a teorização do conceito de Objeto Catalisador de Cena deverá ser considerada no Trabalho Final, após a investigação em todas as etapas do projeto teórico-prático.

4.1 DIRETRIZ TEÓRICA

Esta diretriz engloba o estudo teórico inicial, começando com o livro Fragmentos (RABENSCHLAG, N. A. 1980), e a procura do Elemento Catalisador em Físico-Química (CASTELLAN, G. W. 1995). Complementa-se, ainda, com o conceito de Objetos Relacionais em Lygia Clark (CLARK, L.; PEDROSA, M.; GULLAR, F. 1980), para provocar um pensamento sobre a expressão Objeto Catalisador de Cena.

4.2 DIRETRIZ INVESTIGATIVA

Dentro desta Diretriz estabeleci os procedimentos de investigação que serão utilizados ao longo do processo de criação do espetáculo.

Inicia com a investigação de um texto não dramático para coletar, intuitivamente, universos de acontecimentos e objetos. Também as investigações de ações e movimentações com objetos como Objetos Catalisadores de Cena por atores em laboratórios investigativos e, ainda, as investigações de diferentes configurações do espaço cênico do Teatro Caixa Preta/UFSM.

4.3 DIRETRIZ CRIATIVA

Esta Diretriz engloba, principalmente, a criação da dramaturgia do espetáculo. Parte da seleção e codificação do material criado pelos atores na estruturação do roteiro inicial, segue com a concepção de outros elementos como figurino, trilha sonora e iluminação e vai até a concepção final das cenas. Finaliza com a apresentação pública do espetáculo.

4.4 DIRETRIZ REFLEXIVA

Esta Diretriz engloba a elaboração do Trabalho Final, com a fundamentação da reflexão sobre Objetos Catalisadores de Cena. Para isso, ao longo do processo criativo do espetáculo, estruturo-me com registros dos laboratórios investigativos através de fotos, vídeos e o diário do diretor.

Assim, ela contempla os passos percorridos pelo projeto durante o ano, passa pelo entendimento do processo de encenação com Objetos Catalisadores de Cena e vai até a apresentação do espetáculo.

5 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Neste capítulo apresento os caminhos teóricos que entendo como necessários para colaborar com um pensamento sobre a prática realizada nos laboratórios criativos objetivando, também, a formatação do Trabalho Final.

Primeiramente, apresento a artista plástica Lygia Clark e seu trabalho sobre Objeto Relacional, no qual ela cria objetos que, além de necessitarem da interação do espectador, provocam sensações e criações. Este estudo a partir do livro Lygia Clark (CLARK, L.; PEDROSA, M.; GULLAR, F. 1980). Neste trabalho percebi semelhanças com minha proposta de criação para o espetáculo deste projeto.

Apresento também o conceito de Elemento Catalisador na área da Química, após leitura do livro Físico-Química (CASTELLAN, G. W. 1995) e de materiais didáticos proporcionado pelo Professor César Augusto Bizzi, na disciplina de Físico-Química de Processos Industriais II na Universidade Federal de Santa Maria. Apresento a função do Elemento Catalisador em uma reação química em que interage e acelera o resultado final dessa reação e assemelho aos objetos investigados por mim e meus atores nos laboratórios criativos, entendidos como Objetos Catalisadores de Cena.

Cabe evidenciar que essas escolhas são decorrentes de uma expressão utilizada por mim em laboratórios criativos, nos quais a expressão Objeto Catalisador de Cena surgiu espontaneamente no trabalho com os atores e na minha primeira conversa com a orientadora sobre meu projeto.

5.1 OBJETOS RELACIONAIS

5.1.1 Apresentação

Seguindo minha procura teórica por práticas com objetos, encontrei a artista plástica Lygia Clark e seu trabalho denominado *Estruturação do Self*. Lygia criou objetos para provocar sensações no espectador e se referiu a eles como Objetos Relacionais, pois, necessitam da relação corporal com o objeto para provocar o próprio significado, segundo os autores do livro *Lygia Clark* (CLARK, L.; PEDROSA, M.; GULLAR, F. 1980),

Ao ler sobre Objetos Relacionais, relatei, de imediato, com a minha prática em laboratório criativo, pois meus, então chamados, intuitivamente, Objetos Catalisadores de Cena, também necessitam da interação e resposta criativa dos atores para juntos criarmos cenas. Resolvi, então, dar seguimento aos estudos sobre a artista e seu trabalho com Objetos Relacionais para colaborar com uma reflexão sobre meu processo criativo e, também, a formatação do Trabalho Final.

5.1.2 Breve Biografia

Segundo *Sinestesia na Arte: Objetos Relacionais de Lygia Clark, como Método de Ensino e Aprendizagem* (TORTORA, M. 2012), Lygia Clark, pseudônimo de Lygia Pimentel Lins, foi uma artista plástica contemporânea que nasceu em Belo Horizonte, no ano de 1920, e faleceu no Rio de Janeiro em 1988.

Iniciou seus estudos com Burle Marx no Rio de Janeiro em 1947, e com Fernand Léger, Arpad Szènes e Dobrinsky, em Paris em 1950.

Participante do Manifesto Neoconcreto (década de 1950), foi uma artista plástica contemporânea brasileira que investiu grande parte da sua vida na pesquisa das sensações do corpo e na imersão da arte na vida, expandindo sua arte para além da obra e investindo na interação com o público.

Entre suas obras, as principais são conhecidas como: *Superfície Modulada* - 1952, *Unidades* - 1959, *Os Bichos* - 1964, *Objetos Sensoriais* - 1966 e *Estruturação do Self com Objetos Relacionais* - 1977. Em seus trabalhos, sempre procurou investir na exploração dos cinco sentidos para provocar a sensibilidade de sua percepção.

5.1.3 Obra Referenciada

As investigações de Lygia Clark no trabalho denominado *Estruturação do Self*, segundo o livro *Lygia Clark* (CLARK, L.; PEDROSA, M.; GULLAR, F. 1980), prolongaram-se de 1977 até o seu falecimento em 1988 e se organizaram em quatro fases, avançando, gradativamente, conforme sua pesquisa.

A primeira fase chama-se *Nostalgia do Corpo* e propõe a interdependência do espectador com o objeto criado por ela para provocar sensações. Esse objeto passa a ser denominado como *Objeto Relacional*.

Em seguida, uma outra fase surgiu e recebeu o nome de *A Casa é o Corpo*, na qual Lygia propunha ao espectador a exploração das reações corporais e suas as emoções.

Em *O Corpo é a Casa*, sua terceira fase, a artista explorou as partes do corpo e órgãos em grande escala, com *Objetos Relacionais* criados em tamanhos gigantes para a experimentação do espectador desse espaço de dentro para fora.

Ao avançar na sua pesquisa, chega em *Corpo Coletivo*, sua quarta fase, que propõe a interação com outros espectadores e suas diferentes relações com o mesmo *Objeto Relacional*.

Ao final da pesquisa, trabalha com os depoimentos dos participantes e a sensação e memória corporal, pós a experimentação com os *Objetos Relacionais*.

5.1.4 O Objeto Relacional

Objeto Relacional é o termo utilizado pela própria Lygia Clark, segundo o livro *Lygia Clark* (CLARK, L.; PEDROSA, M.; GULLAR, F. 1980), para se referir aos objetos pesquisados e criados por ela para provocar sensações no espectador. Em suas pesquisas com voluntários que investigavam e se relacionavam com estes objetos, dentro do trabalho denominado *Estruturação do Self*.

Os *Objetos Relacionais* eram compostos, inicialmente, por uma película de plástico ou tecido, envolvendo uma matéria pura como ar, água, areia, conchas ou terra, em diferentes formas, volumes e pesos, trabalhando no espectador as sensações e emoções através das interações.

Seus materiais eram sempre coletados do cotidiano explorando a reutilização do material e a simplicidade, como redes de sacos de batata, sacolas de supermercado, entre outros.

Para ela (CLARK, L. 1980) o objeto precisava da relação com o outro para se tornar um Objeto Relacional, assim dando vazão para as emoções e a criatividade.

A seguir apresento alguns exemplos de Objetos Relacionais criados pela artista Lygia Clark dentro do seu trabalho denominado Estruturação do *Self*.

Figura 1 - Saco Plástico.



Fonte: Lygia Clark, Objetos Relacionais, 1977-1985;
www.itaucultural.com.br (2017).

Figura 2 – Máscara Abismo.



Fonte: Lygia Clark, Objetos Relacionais, 1977-1985;
www.itaucultural.com.br (2017).

Figura 3 – Labirinto.



Fonte: Lygia Clark, *Objetos Relacionais*, 1977-1985; www.itaucultural.com.br (2017).

Com esse estudo inicial sobre *Objetos Relacionais* de Lygia Clark, sigo minhas investigações em laboratório criativo com atores e os objetos denominados por mim como *Objetos Catalisadores de Cena*, propondo uma reflexão teórica ao longo do percurso de execução do projeto, utilizando os entendimentos para a elaboração do Relatório Final.

5.2 ELEMENTO CATALISADOR

5.2.1 Apresentação

Para entender o termo *catalisador* na expressão *Objeto Catalisador de Cena*, decidi investigá-lo através do estudo teórico e apresento a seguir, o conceito de *Elemento Catalisador* encontrado na área da Química. Para tanto, na busca por referência, resolvi visitar o Departamento de Química, no Centro de Ciências Naturais e Exatas da UFSM, e pedi auxílio ao professor César Augusto Bizzi que me direcionou seu material didático utilizado nas aulas da disciplina de Físico-Química de Processos Industriais II.

Conversamos sobre o projeto e meu interesse em buscar referências teóricas à prática estabelecida por mim nos laboratórios criativos. O professor César me mostrou alguns exemplos e ficou bastante interessado nesta minha articulação entre as áreas de ciências humanas (teatro) e ciências exatas (química), ficando desde aquele momento convidado para assistir ao espetáculo resultante deste projeto.

5.2.2 Histórico

Catalisadores, de um modo em geral, conforme estudos no site do Conselho Regional de Química – IV Região (<<http://www.crq4.org.br>>, pesquisado em 2017), são utilizados pelo homem por mais de 2000 anos em seu cotidiano, para a fabricação de vinhos, pães e queijos. Descobriu-se, desde a época dos gregos e romanos, que era necessário acrescentar a algumas misturas um determinado elemento para apurar a fermentação.

Somente em 1835, porém, um químico sueco, chamado Jöns Jacob Berzelius, trouxe para o estudo de Química, as primeiras pesquisas sobre o assunto e utilizou o termo *catálise* em seus estudos iniciais sobre a modificação da velocidade de uma reação química.

Katálysis é uma palavra grega que quer dizer “dissolução” e “decomposição”.

Em 1894 um outro químico alemão, chamado Friedrich Wilhelm Ostwald, introduziu o estudo sobre Elemento Catalisador e sua pesquisa levou seu trabalho a ganhar o Prêmio Nobel de Química em 1909.

5.2.3 Conceito de Elemento Catalisador

Entende-se por Elemento Catalisador, segundo CASTELLAN, G. W. (Físico-Química, 1996), substâncias que aumentam a velocidade de uma reação sem sofrer mudanças químicas, diminuindo, assim, a energia de ativação e fornecendo um caminho alternativo para chegar ao resultado final, evitando a etapa lenta e acelerando o tempo de alcance.

Esses Elementos podem ser classificados como Homogêneos ou Heterogêneos, conforme sua aplicabilidade nas reações. (<<http://www.soq.com.br>> pesquisado no Portal da Química em 2017).

Elemento Catalisador Homogêneo é aquele que está presente na mesma fase física dos demais elementos da reação, provocam a catálise e continuam presentes na mistura final. Um exemplo mais próximo do cotidiano é na fabricação de pão, queijos, vinho e margarina, nos quais a fermentação da matéria prima é acelerada por um agente catalisador: Ácido Cítrico + óleo + água + sal (todos em estado líquido).

Elemento Catalisador Heterogêneo refere-se àqueles elementos presentes em estado físico diferente da reação e que facilmente podem ser retirados se necessário, da mistura final. Exemplo prático e cotidiano é o processo dos conversores catalíticos dos automóveis que, através de uma liga de paládio em estado sólido, reagem com os gases provenientes da combustão de gasolina, convertendo-os em gases não tóxicos (Paládio em estado físico sólido, reagentes em estado físico gasoso).

Existem, ainda, elementos catalisadores orgânicos nos próprios seres vivos, como a enzima digestiva na saliva e o ácido gástrico, que aceleram a decomposição do alimento em energia para as células.

Acredito na importância dessa leitura inicial sobre Elemento Catalisador para entender a expressão Objeto Catalisador de Cena que utilizo para referenciar a minha prática estabelecida em laboratórios criativos. Por fim, junto ao Trabalho Final, pretendo articular uma reflexão sobre os entendimentos encontrados ao longo do processo.

6 PRIMEIRAS APROXIMAÇÕES ENTRE O PROCESSO CRIATIVO E O REFERENCIAL TEÓRICO

Neste capítulo apresento meus primeiros entendimentos, aproximações e possíveis pontos de convergência entre o processo criativo e o referencial teórico escolhido para o projeto. Utilizo de alguns exemplos práticos dos laboratórios criativos com Objetos Catalisadores de Cena para pensar esses referenciais teóricos e, também, o contrário, ou seja, os referenciais teóricos mobilizando os laboratórios criativos que serão apresentados nos itens a seguir.

Esses estudos iniciais estão servindo para iniciar uma reflexão que será desenvolvida no Relatório Final, complementado com a encenação apresentada ao público.

6.1 OBJETO RELACIONAL X OBJETO CATALISADOR DE CENA

Através do recorte do trabalho de Lygia Clark, segundo a autora TORTORA, M. (2012) e a própria artista CLARK, L. (1980), posso ler a prática investigada por mim nos laboratórios criativos como, por exemplo, a necessidade da interação dos espectadores com os objetos para que de fato sejam Objetos Relacionais. Nesse sentido, identifico, claramente, que aquilo que chamo de Objeto Catalisador de Cena, também necessita da relação sensorial dos atores (espectadores) para criar cenas, dando vazão à criatividade a partir das sensações obtidas, ao investigar criativamente o objeto proposto, citado no item 5.2.4. (p. 15)

De um modo geral, após as investigações corporais dos atores com Objetos Catalisadores de Cena e a criação de ações e movimentações, propus o jogo entre eles e com as diferentes ações criadas com cada Objeto Catalisador de Cena. A artista Lygia Clark, nas fases dois (A Casa é o Corpo) e na fase quatro (Corpo Coletivo) do seu trabalho de Estruturação do *Self* mencionado no item 5.2.3. (p. 14), propôs, justamente, a interação do espectador com outros espectadores e suas diferentes percepções do mesmo Objeto Relacional.

Nas minhas coletas de objetos para serem investigados como Objetos Catalisadores de Cena, procurei utilizar de dois critérios fundamentais: custo zero e marcas do tempo através de sinais de uso. Objetivando, assim, uma primeira possibilidade estética para o espetáculo com o uso de materiais antigos, velhos ou

bastante utilizados. Para isso, busquei doações em brechós e lojas de utensílios usados. Nas escolhas de matéria-prima para criar seus Objetos Relacionais, Lygia Clark reutilizou sacolas plásticas de mercado, redes de saco de batata, meias calças velhas e outros objetos, propondo um reaproveitamento e um novo olhar sobre materiais simples do cotidiano.

O processo criativo avançou da sala DAC 1323 (UFSM) para a investigação do espaço do Teatro Caixa Preta/UFSM e todos os seus elementos presentes como, por exemplo, os módulos, as cadeiras e a iluminação, para serem investigados, também, como Objetos Catalisadores de Cena. Posso ler este procedimento pelas lentes de Lygia e a sua terceira fase “O Corpo é A Casa” da pesquisa de trabalho chamada Estruturação do *Self*, no qual o espaço inteiro da sala e o Objeto Relacional em tamanho gigante propunham ao espectador a investigação de todo o ambiente.

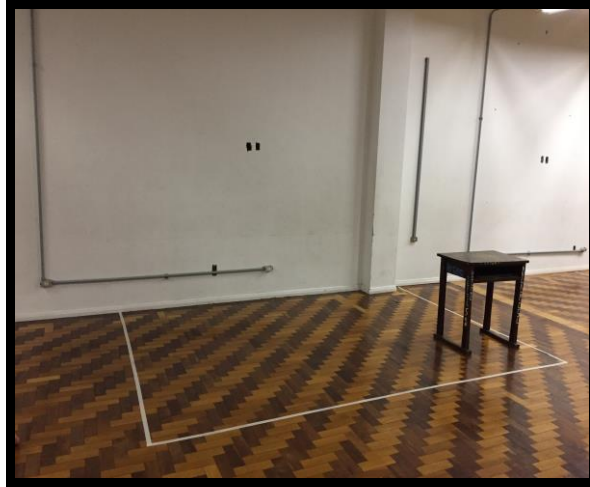
As imagens a seguir mostram alguns estudos iniciais, na sala DAC 1323 (UFSM), da espacialidade que viria a conceber as cenas que estavam sendo criadas a partir da investigação de Objetos Catalisadores de Cena nos laboratórios investigativos com os atores.

Figura 4 – Configurações do Espaço.



Fonte: Arquivo pessoal, Sala 1323 DAC/UFSM (2017).

Figura 5 – Configurações do Espaço.



Fonte: Arquivo pessoal, Sala 1323 DAC/UFSM (2017).

Já as imagens a seguir apresentam as investigações sobre os espaços de cena no Teatro Caixa Preta/UFSM, no dia 10 de abril.

Figura 6 – Configurações do Espaço.



Fonte: Arquivo pessoal, Teatro Caixa Preta/UFSM (2017).

Não vejo, porém, em meu processo criativo, proximidade com a fase Nostalgia do Corpo, por exemplo, na qual a artista Lygia Clark investigava os Objetos Relacionais e seus diferentes pesos, formas e medidas, provocando sensações no corpo do espectador. Também não consigo, no momento, ler os Objetos Catalisadores de Cena com a lente criadora de Lygia, ao elaborar manualmente seus Objetos Relacionais.

6.2 ELEMENTO CATALISADOR X OBJETO CATALISADOR DE CENA

O Elemento Catalisador, no referencial teórico, é aproximado para um melhor entendimento da expressão Objeto Catalisador de Cena. Também há uma leitura da prática estabelecida nos laboratórios criativos a partir da lente da Química e suas misturas e reações com os Elementos Catalisadores.

Nos laboratórios criativos, posso pensar que o processo de criação de cenas foi direcionado com a utilização de objetos pelos atores, nos quais um esboço de cena foi criado por semana desde o início desses, em março. Assim, objetos comuns foram investigados como Objetos Catalisadores de Cena. Na Química, para acelerar a reação de uma determinada mistura, são experimentados elementos adicionais, na qual, aqueles elementos que interagem com a reação a ponto de acelerar o processo, são chamados Elementos Catalisadores.

Esses Elementos Catalisadores podem estar no mesmo estado físico dos demais elementos da reação química, chamando, assim, de Elemento Catalisador Homogêneo, como citado no item 5.3.3 (p. 17). Posso ler os Objetos Catalisadores de Cena no estado físico sólido, a cadeira de rodas, o tecido e o vestido, por exemplo, como Elemento Catalisador Homogêneo por estarem no mesmo estado físico que os atores.

Alguns elementos do processo criativo estão em diferente estado físico dos atores, podendo pensá-los como Elementos Catalisadores Heterogêneos. A música, a iluminação e o próprio texto utilizado para elaborar um roteiro inicial, por exemplo, não são objetos sólidos e palpáveis como os atores, ou seja, de um modo geral, a música, a iluminação e o texto são Elementos Catalisadores Heterogêneos.

Ao final de uma reação química, os Elementos Catalisadores podem vir a ser retirados da mistura sem alterar a composição final. No meu processo criativo,

alguns Objetos Catalisadores de Cena podem não estar presentes na concepção final da cena, enquanto outros podem vir a ser utilizados como objetos de cena.

As imagens a seguir mostram os Objetos Catalisadores de Cena: tecido azul, patinho de borracha, bermuda infantil, carta, carrinho de brinquedo e chapeuzinho, no início dos laboratórios criativos para a cena 5: A MORTE.

Figura 7 – Objetos Comuns.



Fonte: Arquivo pessoal, Laboratório Criativo, (2017).

Figura 8 – Objetos Catalisadores de Cena.



Fonte: Arquivo pessoal, Laboratório Criativo, (2017).

Figura 9 – Objetos de Cena.



Fonte: Arquivo pessoal, Laboratório Criativo, (2017).

Ao longo das investigações, as ações mais interessantes foram selecionadas e codificadas para transformarmos em esboço de cena, assim, os objetos: carrinho, chapeuzinho, carta, bermuda infantil, ficaram escondidos pelo tecido azul, tendo sua utilização excluída da cena.

Os Objetos Catalisadores de Cena: tecido azul, patinho de borracha, entretanto, mantiveram-se e passaram a ser objetos de cena.

Desta forma, é possível iniciar entendimentos e aproximações da prática existente nos laboratórios criativos com o referencial teórico estudado, dando início ao material textual que poderá servir para a elaboração do Relatório Final.

7 PROCESSAMENTO DRAMATÚRGICO

Neste capítulo apresento um pouco dos caminhos que vêm sendo percorridos ao longo do processo criativo para elaborar uma dramaturgia para o espetáculo.

Este processo criativo se desenvolve em torno das respostas criativas dos atores. Por isso, a ação criativa do elenco é fundamental não só para o processo criativo, mas também para a elaboração dramatúrgica em criação.

Antes de começar as aulas do semestre e o TCC, havia escolhido o livro *Fragmentos* (RABENSCHLAG, N. A. 1987), uma obra em forma de prosa que relata algumas passagens da vida da autora desde seu casamento até o falecimento decorrido da doença ELA (Esclerose Lateral Amiotrófica).

Em março, relendo o texto em sala de aula com minha orientadora e meus colegas de turma, selecionei os capítulos que gostaria de trabalhar no processo criativo do espetáculo. Neste mesmo dia, foi-nos proposto, como exercício de aula, a escrita de um primeiro roteiro do espetáculo. Depois tivemos de problematizar o conteúdo de cada cena e nossas intenções. Assim, a partir do texto investiguei universos, acontecimentos, sínteses de acontecimentos e, posteriormente, condensei cada um em uma única palavra-chave.

Ao mesmo tempo que essas palavras-chaves viraram meu primeiro roteiro de trabalho, comecei a procurar, intuitivamente, objetos que poderiam ser trabalhados em laboratórios criativos com os atores. Assim começou o procedimento de investigação de objetos comuns como *Objetos Catalisadores de Cena*, que, posteriormente, assumi como a procura e o estudo deste TCC.

Aos atores propus apenas as palavras-chaves com seus significados e sinônimos, algumas músicas e os objetos para serem investigados como *Objetos Catalisadores de Cena*, ou seja, o processo de criação de cenas acontece da resposta dos atores aos objetos e palavras-chaves.

De março a junho, nos laboratórios criativos, os atores investigaram os *Objetos Catalisadores de Cena* e criaram ações e movimentações. Utilizo das respostas criativas dos atores como matéria prima para criar cenas e também a dramaturgia do espetáculo, ambas a partir da minha direção criativa, pois seleciono as ações e movimentações dos atores para criar a cena como a vejo, inconscientemente, do livro *Fragmentos* (RABENSCHLAG, N. A. 1987), que

somente eu li. Por isso entendo o processamento dramatúrgico como uma criação coletiva.

Percebo que a utilização do livro Fragmentos, nesse processo, não levou a concepção de cenas de um modo tão direto quanto os Objetos Catalisadores de Cena nos laboratórios criativos, mas, de um modo ou outro, percebo, sim, a possibilidade de pensá-lo como objeto catalisador do processo criativo. No entanto, ainda é cedo para desenvolver esse pensamento. Digo que não atua de modo direto pois, em cada laboratório criativo, concebi uma estrutura de cena, utilizando o material criado pelos atores mesmo sem conhecerem o texto.

Penso em propor no processo criativo, após a Banca Consultiva de junho, abandonarmos o roteiro inicial e partir para a criação com o material concebido até agora. Desse modo, objetivo experimentar um olhar autônomo do próprio processo criativo do espetáculo como está no momento, ou seja, olhar de modo mais sensível para toda a estrutura que temos até o momento. Essa estrutura engloba concepções de espaço, acontecimentos, iluminação, personagens, estudos iniciais de figurinos e objetos de cena.

Objetos de cena englobam os que compõem as estruturas de cena de um modo geral, podendo ser utilizado para diversos personagens e até em mais de uma cena. Há também objetos dos personagens que até o momento fazem sentido na criação do ator sob seu personagem. Interessante dizer, que em nenhum momento durante o processo criativo apontei qual personagem cada ator faria, isso se deu espontaneamente ao longo das investigações com Objetos Catalisadores de Cena, nas quais foi se estabelecendo e mantendo intuitivamente cena após cena.

8 REFLEXÕES INICIAIS A PARTIR DOS LABORATÓRIOS CRIATIVOS

Apresento, neste capítulo, um pouco dos resultados parciais e possíveis reflexões. Nesse sentido, apresentarei três procedimentos utilizados nos laboratórios criativos com os atores e que podem ter direcionado a pesquisa teórica para o Projeto. Utilizarei a descrição desses procedimentos para exemplificar o começo da minha reflexão, detalhando o passo-a-passo desde a investigação com Objetos Catalisadores de Cena até a estruturação de esboços de cena. Antes dos exemplos, apresento meu cronograma de trabalho em laboratórios criativos, para melhor compreensão desse procedimento.

Figura 10 – Cronograma de Trabalho.

SEMANA	DIAS	CENA	NOME	OBJETOS CATALISADORES	SIGNIFICADOS	TRILHA SONORA
1ª	06/03 09/03	01	O Encontro	Sandália de salto, tiara, relógio, buquê de flores, fita de cabelo, xicara	Ato de encontrar, colisão, combate, confluência...	Só Sei Dançar com Você – Tulipa Ruiz
2ª	13/03 16/03	02	O Casamento	Vestido de noiva, véu, sapato de salto, traje masculino completo, copo de whisky, porta alianças.	União, cerimônia, aliança, relação conjugal.	Pela Luz dos Olhos Teus – Míriucha e Tom Jobim
3ª	20/03 23/03	03	A Gestação	Balão, fita bebê, fita métrica, caixa, relógio, tip top, fralda, bico, mamadeira, sapatinho de bebê.	Gestar, gravidez, dar origem, preparação, conceber.	Desejo – Flávia Wenceslau
4ª	27/03 30/03	04	A Paralisia	Cadeira de rodas.	Perda de movimentos, interrupção, comprometimento, entreação, inércia.	Tocando em Frente – Ana Vitória
5ª	03/04 06/04	05	A Morte	Cadeira de rodas, tecido azul, chapuzinho, bermudinha, pato de borracha, carta e carrinho.	Fim da vida; Destruição; Causa de ruína; Sofrimento excessivo.	Paciência – Elsa Soares
6ª	10/04 13/04	--	CAIXA PRETA	Experimentação do Espaço		
7ª	17/04 20/04	06	A Traição	Módulos, Flores, Chocolate, Vestido, Colar, Camisa, Baton, Camisola, Sapato, Estetoscópio.	Ato de trair alguém; Quebra da fidelidade; Deslealdade;	Vc Não me Ensinou a te Esquecer - Caetano
8ª	24/04 27/04	07	A Rejeição	15 Velas, Isqueiro, Cadeira de Rodas, Sapato, Vestido 15 anos.	Demonstrar repúdio; Abandonar; Desprezar, Ignorar;	Requiem For a Dream – Violão Celo
9ª	01/05 04/05	08	O Abuso	MUSICA, Cinta, Jaleco, Copo, Garrafa de whisky.	Excesso de Poder; Insultar; Oprimir; Abusar; Violentar;	Como Nossos Pais – Elis Regina
10ª	08/05 11/05	09	O Crescimento	Giz de quadro, Pato de borracha, Fralda com chupeta, Brinquedo de bolha de sabão.	Desenvolvimento Progressivo; Crescer; Envelhecer; Avançar;	Além do Tempo
11ª	15/05 18/05	10	A Aceitação	Cadeira de Rodas, Diagnóstico, Jaleco, Estetoscópio.	Concordar; Admitir, Obrigar-se; Aceitar; Receptividade;	Amazing Grace
12ª	22/05 25/05	11	O Casamento	Vestido de noiva, véu, sapato de salto, traje masculino completo, copo de whisky, porta alianças, Cadeira de Rodas.	União, cerimônia, aliança, relação conjugal.	Pela Luz dos Olhos Teus – Míriucha e Tom Jobim
13ª	29/05 01/06	--	MESA REDONDA	Debate de Cenas e check-list dos Objetos Catalisadores de Cena		
14ª	05/06 08/06	--	CAIXA PRETA	Experimentação das Cenas na Configuração Espacial		
15ª	12/06 15/06	--	ENSAIO GERAL	Experimentação do Roteiro e Estudo de Público		
16ª	19/06	--	BANCA CONSULTIVA	Apresentação do Projeto e Esboços De Cena		

Fonte: Arquivo pessoal, Cronograma de Laboratórios, (2017).

Fica evidente, pelo cronograma de ensaios, que chegamos na data da Banca Consultiva com 30 laboratórios investigativos com Objetos Catalisadores de Cena e um roteiro pré-estabelecido do espetáculo no qual temos, atualmente, 11 esboços de cena.

8.1 CENA 04: A PARALISIA

No laboratório criativo do dia 27 de março, levei como objeto uma Cadeira de Rodas. Apresentei para eles a palavra-chave PARALISIA e seu significado e sinônimos para trabalhar naquela semana.

Enquanto liam individualmente o material textual apresentado, busquei o objeto Cadeira de Rodas para ser investigado pelos atores. As ações e movimentações criadas por eles não saíram do óbvio e do clichê. De fato, como cena, nada aconteceu.

Então, no laboratório do dia 30 de março, desmontei o objeto Cadeira de Rodas e propus a investigação de ações e movimentações possíveis com cada parte da Cadeira de Rodas como Objetos Catalisadores de Cena, conforme imagem a seguir.

Figura 11 – Cadeira de rodas desmontada.



Fonte: Arquivo pessoal, Laboratórios Criativos, (2017).

Das diferentes respostas corporais de cada ator com partes da Cadeira de Rodas, selecionei as ações e as movimentações que gostaria de utilizar na cena como, por exemplo, o pedal em forma de arma de fogo, a almofada como travesseiro e as rodas como volante de carro e escudo.

Os atores trabalharam inúmeras vezes as ações para que eu codificasse e dirigisse a composição da cena, organizando as entradas e saídas, estabelecendo o início, meio e fim e propondo a visão do público do alto da cena¹⁰. Conforme imagem a seguir.

Figura 12 – Cena 04: A PARALISIA.



Fonte: Arquivo pessoal, Laboratórios Criativos, (2017).

Após a criação da cena, selecionei uma música para investigar como trilha sonora e ensaiamos algumas vezes para filmar e terminar o laboratório criativo daquela semana, dentro do prazo programado.

¹⁰ Essa visão proporcionada pela localização do público no alto de 10 módulos grandes que, atualmente, é muito importante para mim e, ao mesmo tempo, um grande problema técnico a ser solucionado.

8.2 CENA 08: O ABUSO

No laboratório criativo do dia 01 de maio, levei para a sala de ensaio a palavra-chave ABUSO como universo da semana e procuramos, juntos, elenco e eu, significados e sinônimos. Os objetos para serem investigados como Objetos Catalisadores de Cena foram uma Cinta, um Jaleco, um Copo, uma Garrafa de whisky e a Música Como Nossos Pais, da cantora Elis Regina.

Das ações e movimentações criadas pelos atores, selecionei: o jogo de futebol com o copo, o atirar longe o jaleco, a batida da cinta na parede, a música a todo volume como abafador de outros sons externos à sala de trabalho. Apresento a imagem a seguir com a ação escolhida do ator Eder.

Figura 13 – Objetos Catalisadores de Cena.



Fonte: Arquivo pessoal, Laboratórios Criativos, (2017).

Após todos repetirem inúmeras vezes as ações por mim selecionadas, trabalhei por alguns minutos apenas com o Eder e o Yuri. Depois, reorganizei outra sequência de ações e pedi que Nadi saísse e Jenny voltasse à cena noutro momento, conforme imagem a seguir.

Figura 14 – Ações escolhidas para a cena.



Fonte: Arquivo pessoal, Laboratórios Criativos, (2017).

Em seguida ela retorna com o objeto Cadeira de Rodas, que foi Objeto Catalisador de Cena de outra cena, e repete a ação que investigou criativamente no início do laboratório.

Após essa estruturação, que vejo como um esboço da cena 08: O ABUSO, repetimos inúmeras vezes para estabelecer o local exato para cada ação, definindo o distanciamento do “agressor” e do “agredido” e a finalização da cena com uma ação final da Jenny em silêncio, ilustrado na imagem a seguir.

Figura 15 – Cena 08: O ABUSO.



Fonte: Arquivo pessoal, Laboratórios Criativos, (2017).

Nesse momento dos laboratórios, tínhamos um entendimento maior de quais objetos poderiam ser investigados como Objetos Catalisadores de Cena e as criações dos atores e minha direção criativa já estava mais aprofundada no processo de estruturação do espetáculo.

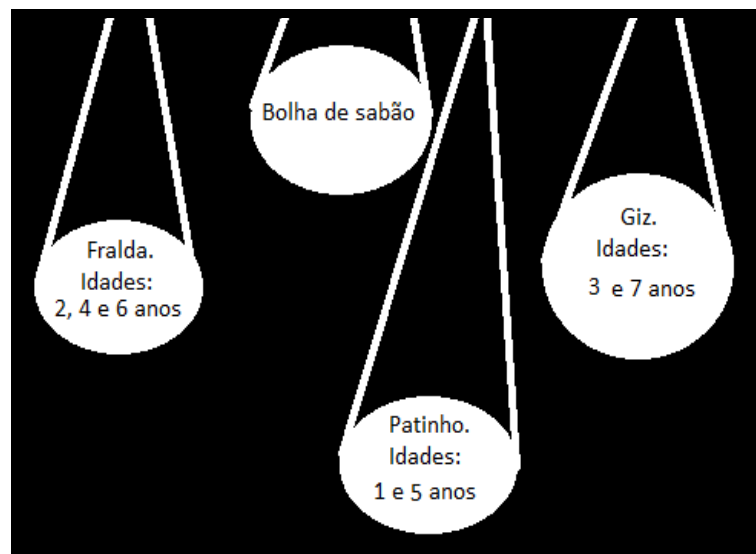
8.3 CENA 09: O CRESCIMENTO

No laboratório criativo para esta cena, levei aos atores a palavra-chave CRESCIMENTO e seu significado e sinônimos, além de quatro objetos para serem investigados: um brinquedo de fazer bolha de sabão, um patinho de borracha, uma chupeta amarrada em uma fralda e um giz branco de quadro negro.

Desenhei no chão 4 círculos para estabelecer onde serão os focos de luz e investigamos este espaço também como Objetos Catalisadores de Cena e, a partir dele, começamos com o jogo popular infantil conhecido como Coelho Sai da Toca.

Em seguida, coloquei um objeto em cada foco, para que fossem investigados ações e movimentações pelos atores. Após esse procedimento, agrupei as ações criadas e codifiquei os círculos (marcação dos focos de luz) em diferentes idades de um a sete anos, como expresso na imagem.

Figura 16 – Ilustração dos focos de luzes.



Fonte: Arquivo pessoal, Laboratórios Criativos, (2017).

Repetimos as ações selecionadas no jogo do Coelho Sai da Toca dentro dos círculos codificados até se entender uma sequência do improviso. Assim aconteceu o esboço da cena O CRESCIMENTO. Entendíamos que para a verdadeira estruturação da cena era preciso testar os recursos de iluminação, o que fizemos no primeiro ensaio com luz no Teatro Caixa Preta/UFSM, no dia 05 de junho.

Figura 17 – Jogo com Objetos Catalisadores de Cena.



Fonte: Arquivo pessoal, Laboratórios Criativos, (2017).

Dessa forma, o esboço de cena está estruturado, porém, ainda precisamos verificar e conceber melhor a localização do público para esta e as demais cenas, dentro do espaço investigado. Assim, encerro alguns exemplos dos resultados obtidos em cada etapa do processo de investigação em laboratórios criativos dos Objetos Catalisadores de Cena, avançando para o próximo semestre com um roteiro pré-estabelecido.

9 CONSIDERAÇÕES DO MOMENTO

Neste capítulo apresento alguns itens que no mês de junho estão sendo sinalizados em meio ao processo criativo, possibilitando uma visão geral dos problemas encontrados atualmente e localizando a Banca na fase em que se encontra a prática do projeto.

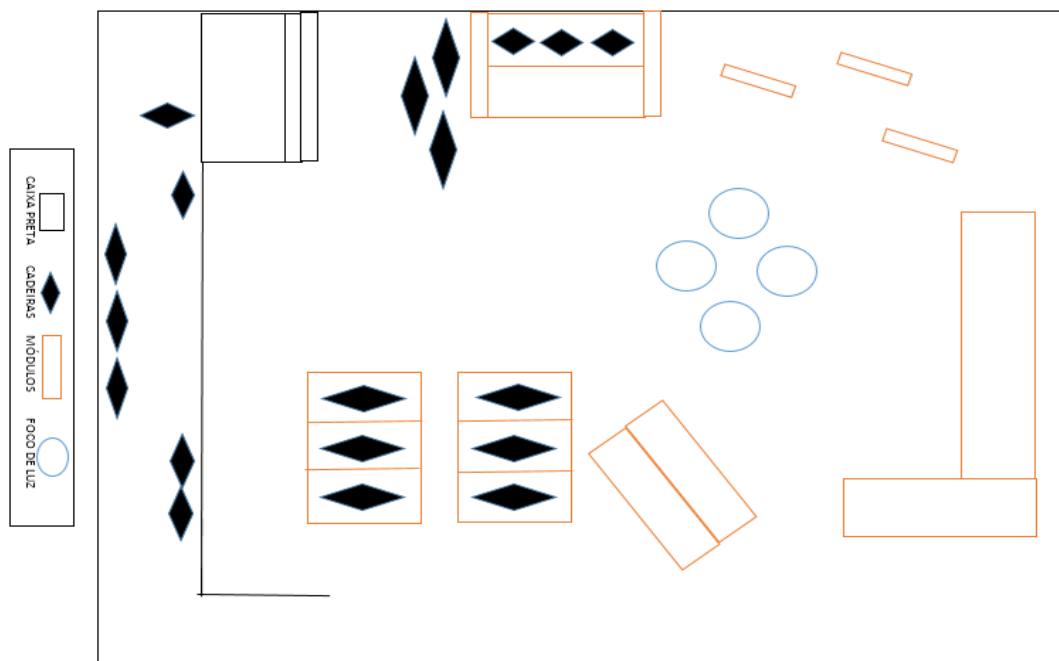
9.1 TEMPO DE CENA X TEMPO DE DESLOCAMENTO DO PÚBLICO

As localizações dos esboços de cenas estão organizadas em todo o espaço do Teatro Caixa Preta/UFSM e cada esboço de cena possui curta duração (em média 4 min), conflitando com uma grande movimentação do público para assistir as cenas (teste realizado com 20 pessoas dia 05 de junho).

NOTA:

- realocar as cenas, ocupando o mesmo espaço para mais de uma cena;
- utilizar mais cadeiras.

Figura 18 – Planta baixa da configuração do espaço.



Fonte: Arquivo pessoal, Laboratórios Criativos, (2017).

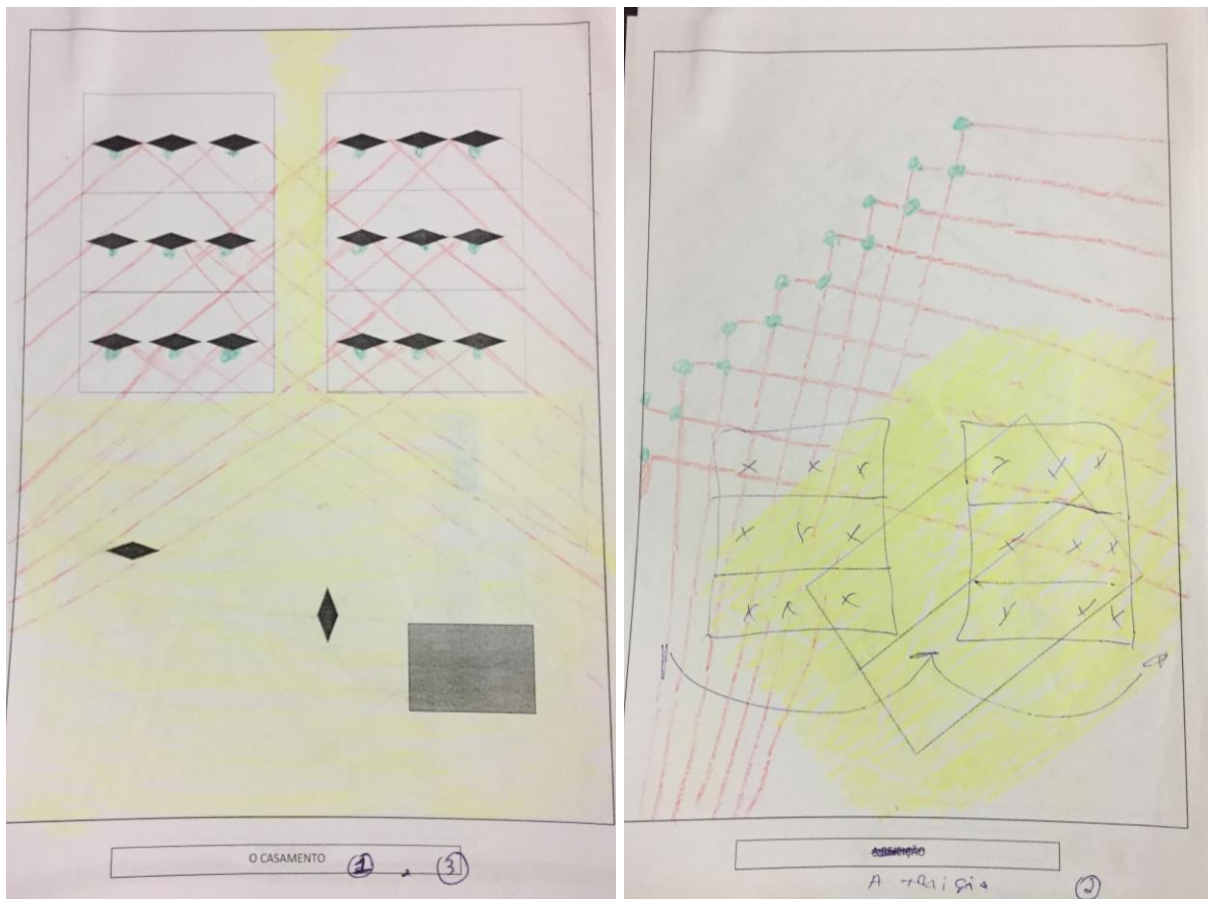
9.2 RAIOS DE VISÃO DO PÚBLICO

O público, dependendo do número de pessoas, está com a visibilidade total da cena comprometida.

NOTA:

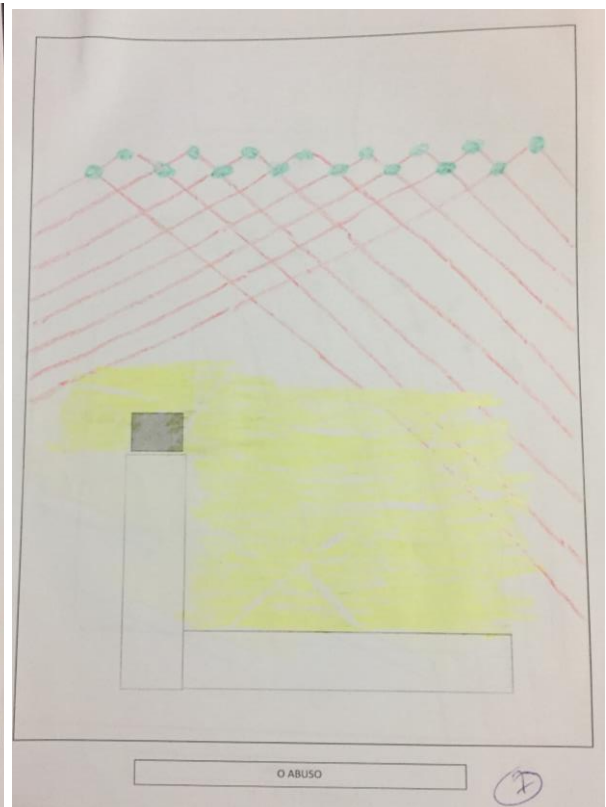
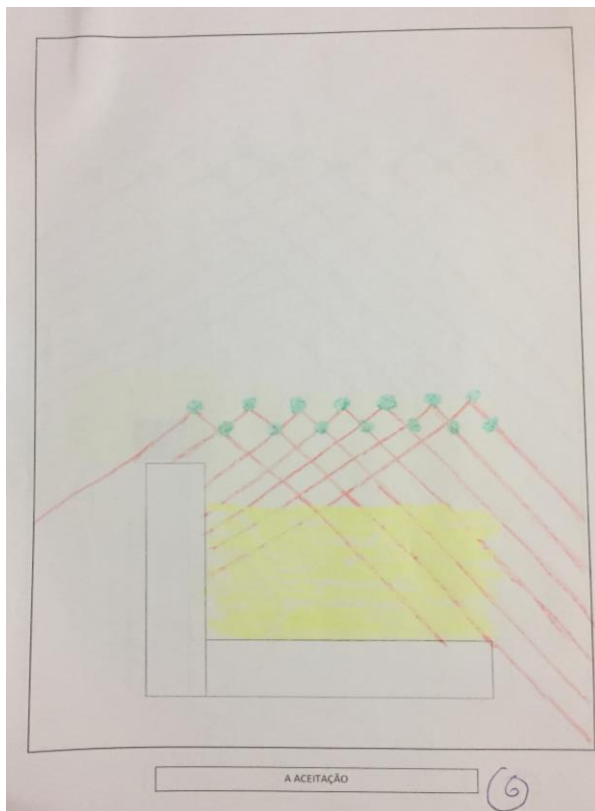
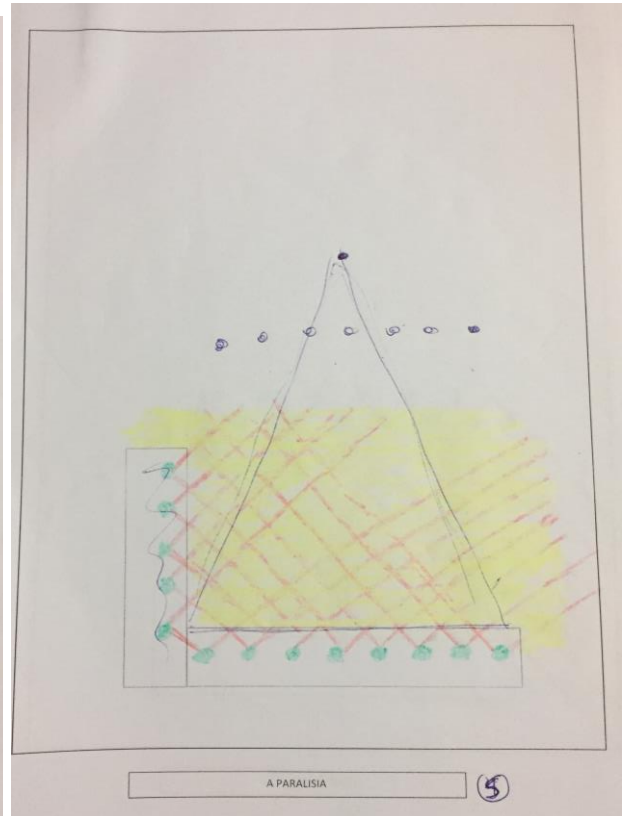
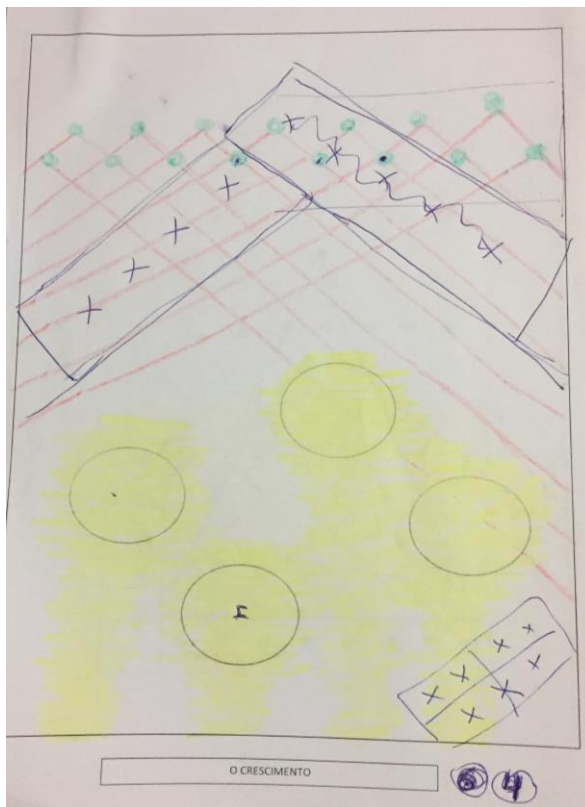
- estabelecer o número de pessoas;
- elevar o público ou a cena com módulos;
- estudos do campo de visão das cenas.

Figura 19 e 20 – Estudo do raio de visão do público.



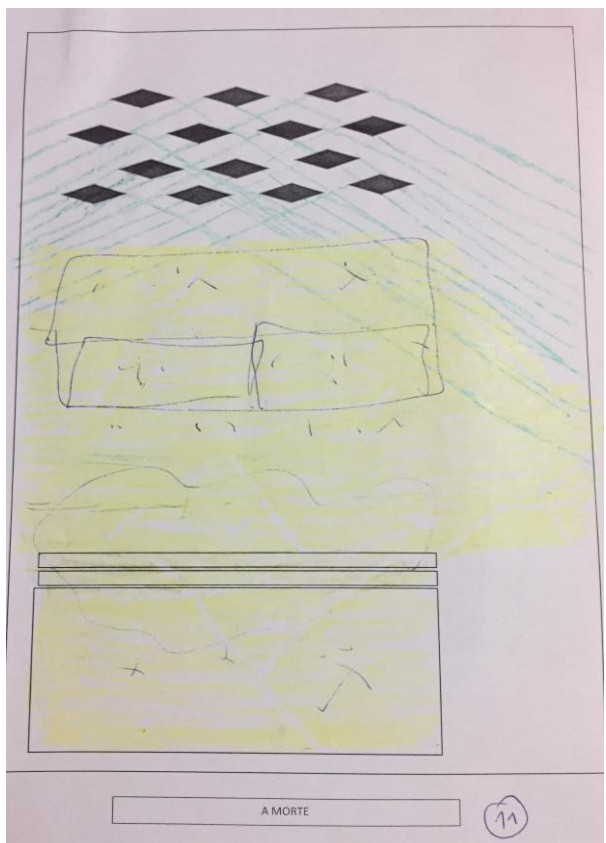
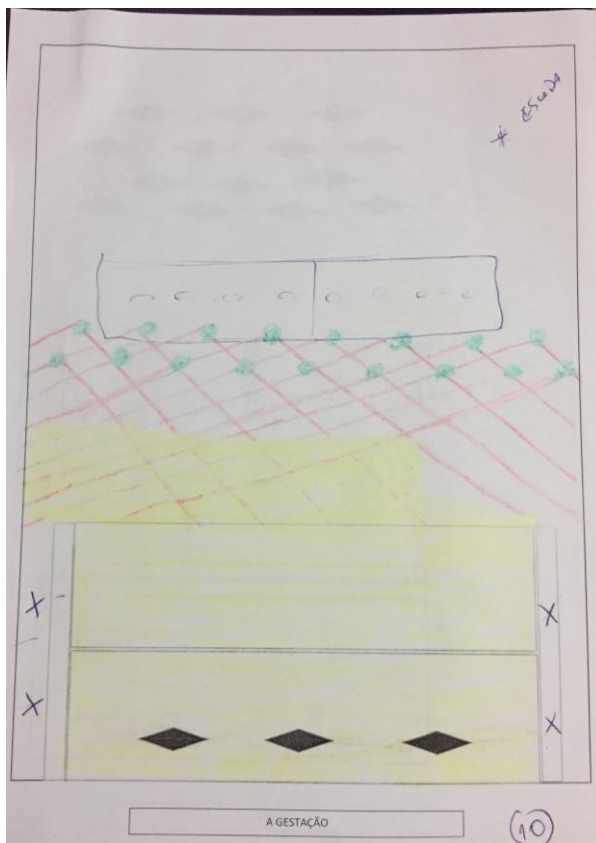
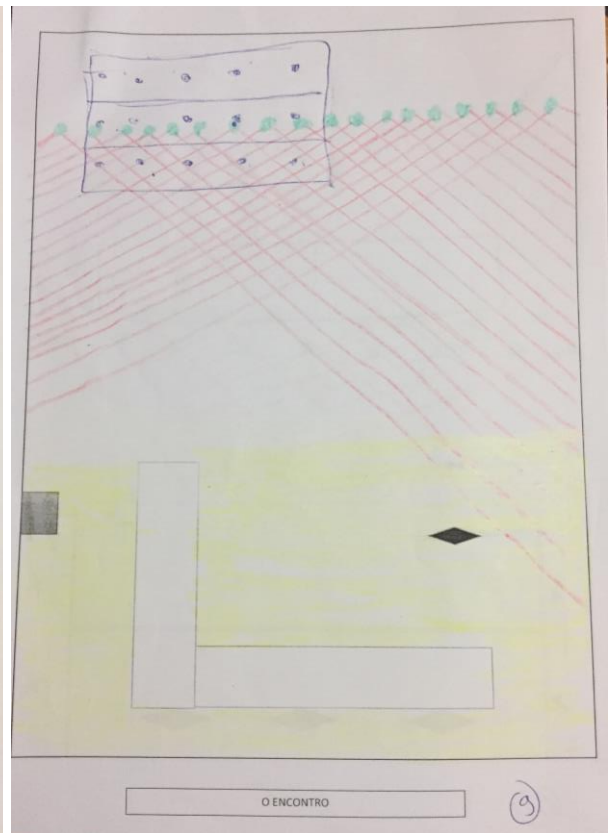
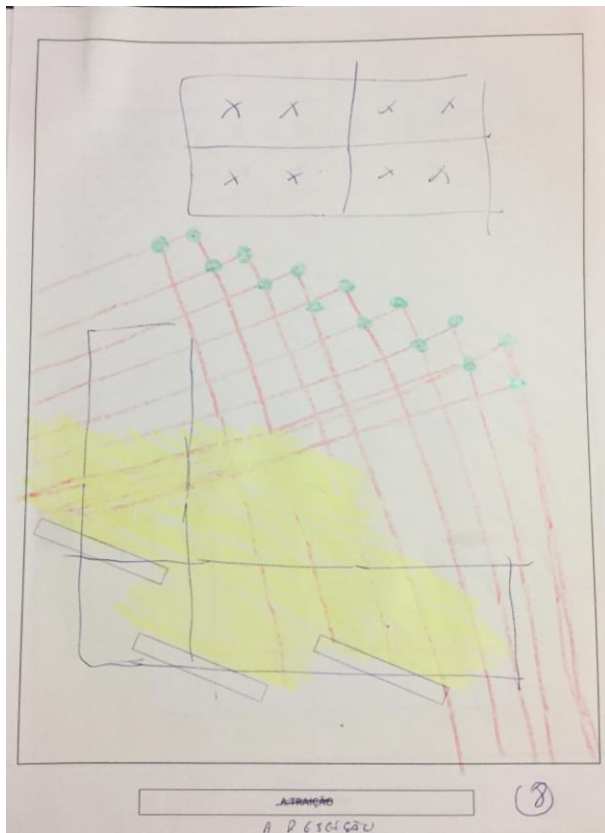
Fonte: Arquivo pessoal, Laboratórios Criativos, (2017).

Figura 21, 22, 23 e 24 – Estudo do raio de visão do público.



Fonte: Arquivo pessoal, Laboratórios Criativos, (2017).

Figura 25, 26, 27 e 28 – Estudo do raio de visão do público.



Fonte: Arquivo pessoal, Laboratórios Criativos, (2017).

9.3 TRILHA SONORA

As músicas utilizadas como Objetos Catalisadores de Cenas nos laboratórios investigativos estão induzindo uma leitura representativa da cena. Daqui para a frente, visto a trabalhar as cenas de modo autônomo e por um certo tempo sem a utilização das músicas que funcionaram como Objeto Catalisador de Cena.

NOTA:

- estudar o próprio som da cena (ruídos dos atores em suas movimentações);
- verificar a necessidade de falas;

9.4 ROTEIRO

Para dar conta no espaço criado, das movimentações dos atores, das cenas e do público, será preciso investigar ainda mais os espaços de cena, a sequência das cenas e a movimentação do público. Abaixo o roteiro provisório do espetáculo:

CENA 01 - O CASAMENTO;
CENA 02 - O ENCONTRO;
CENA 03 - A GESTAÇÃO;
CENA 04 - O CRESCIMENTO;
CENA 05 - A PARALISIA;
CENA 06 - A ACEITAÇÃO;
CENA 07 - A TRAIÇÃO
CENA 08 - O ABUSO;
CENA 09 - A MORTE;
CENA 10 - A REJEIÇÃO;
CENA 11 - O CASAMENTO.

NOTA:

- investigar o roteiro junto aos estudos do item 9.2;
- investigar nomes para o espetáculo.

10 CRONOGRAMA

ATIVIDADE	MÊS	02	03	04	05	06	07	08	09	10	11	12
Estudar o texto Fragmentos		X	X									
Selecionar acontecimentos do texto Fragmentos		X	X									
Sintetizar acontecimentos em Palavras-Chaves		X	X									
Pesquisar significados das Palavras-Chaves no dicionário		X	X									
Estabelecer um Roteiro Inicial com as Palavras-Chaves		X	X									
Coletar objetos dos universos das Palavras-Chaves		X	X	X	X	X						
Apresentar Palavras-Chaves e objetos aos atores		X	X	X	X	X						
Investigar os objetos como Objetos Catalisadores de Cena (OCC) em Laboratórios Criativos		X	X	X	X	X	X	X	X			
Conceber cenas a partir das ações criadas com OCC		X	X	X	X	X	X	X	X			
Estudar Objeto Relacional				X	X							
Estudar Elemento Catalisador				X	X							
Visita ao Laboratório de Química					X							
Elaborar o Pré-Projeto			X	X	X	X						
Seminário do Pré-Projeto				X								
Investigar o espaço do Caixa Preta				X		X	X		X			
Investigar outros elementos como Objetos Catalisadores de Cena				X	X	X	X	X	X			
Estudar a localização do público para cada cena				X		X	X		X			
Formatar o Projeto			X	X	X	X						
Apresentar Seminário do Projeto						X						
Entregar cópias do Projeto para a Banca						X						
Apresentar a Banca Consultiva o Projeto						X						

11 REFERÊNCIAS

CATALISADOR. Portal da Química. Disponível em: <<http://www.soq.com.br/conteudos/em/cineticaquimica/p6.php>> Acesso em: 01.05.2017.

CATALISADORES. Conselho Regional de Química - IV Região. Disponível em: <http://www.crq4.org.br/quimica_viva_catalisadores> Acesso em: 17.04.2017.

CASTELLAN, G. W. **Físico-Química**. Livros Técnicos e Científicos. Editora S.A. Vol. I e II. Rio de Janeiro: 1996.

CLARK, L.; PEDROSA, M.; GULLAR, F. **Lygia Clark**. Rio de Janeiro: Funarte, 1980. (ABC Funarte).

TORTORA, M. **Sinestesia na Arte**: Objetos Relacionais de Lygia Clark, como Método de Ensino e Aprendizagem. Chapecó: UNOCHAPECÓ, 2012. Disponível em: <<https://www.unochapeco.edu.br/static/data/portal/downloads/1577.pdf>>. Acesso em: 17.05.2017.

ANEXO B – CARTAZ

I MOSTRA DOS ESPETÁCULOS DE FORMATURA EM ARTES CÊNICAS DIREÇÃO/INTERPRETAÇÃO

Elas

ESPECTÁCULO DE FORMATURA EM DIREÇÃO TEATRAL

ENCENADOR DRAMATURGISTA
THOMAS LINS

ORIENTAÇÃO
MARIANE MAGNO

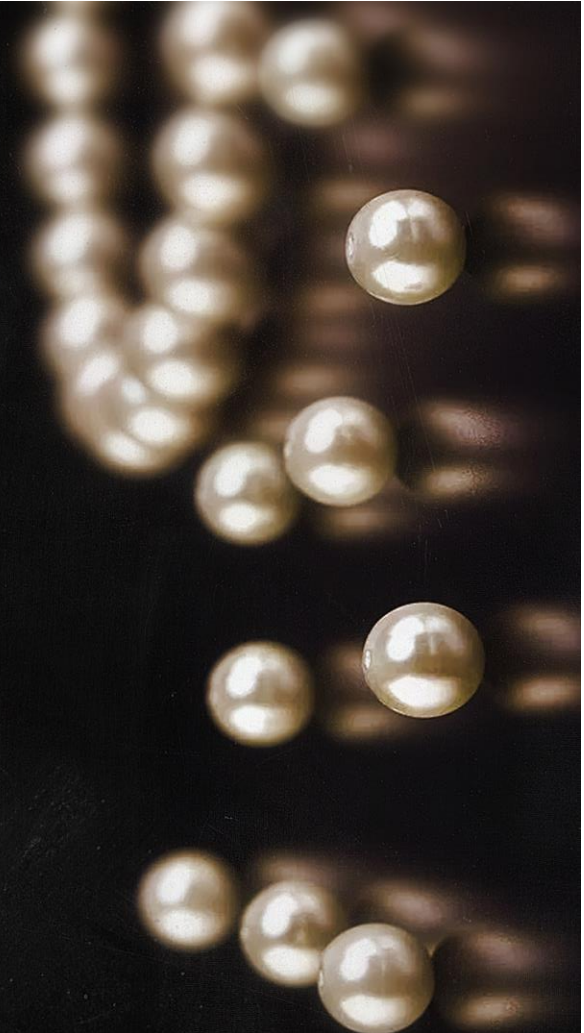
PRODUÇÃO
TEU. CAC. DAC

APOIO
DIREÇÃO CAL/UFMS
DEP. MÚSICA & CIA DE TEATRO ALFORRIA

11/11/17 12/11/17
17H. 19H. 21H 20H30MIN

13/11/17 CAIXA
17H. 19H. 21H PRETA

Platéia reduzida: 32 lugares
Debate ao final da última sessão de cada dia
Classificação indicativa: 12 anos



ANEXO C – FOLDER



ESPETÁCULO DE FORMATURA DO CURSO DE ARTES CÊNICAS
HABILITAÇÃO EM DIREÇÃO TEATRAL
UFSM

Sinopse

Um flash. Durante seu casamento, a noiva tem um insight.
Sua imaginação a leva para outro lugar.
Fragmentos são revelados.

ENCENADOR DRAMATURGISTA
THOMAS LINS

ORIENTAÇÃO
MARIANE MAGNO

PIANO AO VIVO
ABIGAIL SOMAVILLA

ATUAÇÃO
EDER RAIMUNDI
GABRIEL CORREA
JADE SANCHES
JÂNEO MANUEL
JENIFER MARQUES
NADINE BARCELLOS
YURI FELTRIN

ILUMINAÇÃO
NICOLI MATHIAS

ARTE GRÁFICA
HELLEN HÖHER BOHRER

APOIO
DIREÇÃO CAL/UFSM, DEP. MÚSICA
CIA DE TEATRO ALFORRIA

PRODUÇÃO
TEU. CAC. DAC
2017

ANEXO D – FOTOS DA ESTREIA









