



DEPARTAMENTO DE ARTE DRAMÁTICA
CURSO DE
DIREÇÃO TEATRAL

CLARISSA MADALOZZO SIMÕES PIRES

O PROCESSO DE CRIAÇÃO DO ESPETÁCULO BALBÚRDIA

PORTO ALEGRE
2024

CLARISSA MADALOZZO SIMÕES PIRES

O PROCESSO DE CRIAÇÃO DO ESPETÁCULO BALBÚRDIA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Arte Dramática da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial à obtenção do grau de Bacharel em Direção Teatral.

Orientador: Prof. Chico Machado.

PORTO ALEGRE
2024

CLARISSA MADALOZZO SIMÕES PIRES
O PROCESSO DE CRIAÇÃO DO ESPETÁCULO BALBÚRDIA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Departamento de Arte Dramática da
Universidade Federal do Rio Grande do Sul
como requisito parcial à obtenção do grau de
Bacharel em Direção Teatral.

Aprovada em:
BANCA EXAMINADORA

Prof. Chico Machado – UFRGS
Orientador

Examinador

Examinador

Examinador

AGRADECIMENTOS

A arte, aqui, ali, dentro, fora, presente. Eu tenho em mim que viver é arte. Somos protagonistas de nossas vidas, e buscamos o sempre sucesso de ser e fazer. Eu tenho em mim todos os agradecimentos que posso dar à minha família. E sem ela, eu não seria absolutamente nada nem ninguém.

Primeiramente agradeço a ele, meu pai querido, que faleceu durante o processo do Balbúrdia. Ele, sempre presente nas minhas elaborações e apresentações, era o primeiro a me aplaudir. Juntamente, sou grata a minha querida mãe, Stella, a quem tanto amo, pela força e incentivos diários. Minha irmã, Carolina, que todos os dias me faz perceber o quanto sou importante. Ainda, não poderia esquecer de citar minha madrastra, uma segunda mãe, sempre presente e ativa na minha vida. Não posso deixar de citar, minha dinda querida, e meus tios.

Em especial, aos meus avós, principalmente a Maria Thereza, a vó, Thethe, que nunca duvidou ou desacreditou de mim.

Sou grata aos meus professores e a toda a equipe do Balbúrdia: Alexandre Azevedo, Thais Diedrich, Pati de La Rocha, Reni Gabriel.

Em especial, sou grata a mim. Foram muitos momentos difíceis, passei por diversos problemas durante meus estudos na UFRGS. Tive que me enfrentar, acreditar e me testar em diversos os momentos, desde 2014. Em várias etapas vividas duvidei de mim, não acreditei no meu potencial. Me escondi. Me diminui. Hoje, não sou mais aquela menina que entrou na segunda universidade com sonhos reais de sucesso na arte. O quão difícil é. Encontrar consigo mesma é um processo dolorido, mas tive que me enfrentar. Não me arrependo, apesar de saber no fundo que poderia ter feito tudo diferente.

Agradeço ao universo, sem firulas, mas a caminhada da minha vida e destino. Das perdas e ganhos. Das reflexões e dúvidas. Agradeço por conseguir finalizar esta etapa. Obrigada a esta energia tão potente e real!

Obrigada ao mundo. E a partir de agora, tudo será vivido da forma mais intensa!

RESUMO

Esta pesquisa tem por objetivo analisar a criação do Espetáculo *Balbúrdia*, o qual nasceu de um livro de contos literário. Os capítulos passam por diversas situações sobre o preparo do espetáculo, e mostra suas dificuldades, medos e anseios. Falo com sinceridade sobre o processo de direção e dramaturgia que engloba este trabalho.

Traçarei aqui uma linha de reflexão sobre as relações ator e diretor, e dramaturga. O processo de criação com a importância de indumentária e acessórios que fazem o *Balbúrdia* saltar de um livro para um espetáculo teatral, encenado por um só ator.

Palavras-chave: Direção. Dramaturgia. Ator criador. Esquetes. Dramaturgia literária.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Imagem 1 – Espetáculo Balbúrdia.....	26
Imagem 2 – Marat assassinado, Jacques-Louis Davis, 1793.....	26
Imagem 3 – Cena “Gravatas”.....	27
Imagem 4 – Cena “Despedida de Carnaval”.....	28
Imagem 5 – Cena “Ciumento”.....	30
Imagem 6 – Cena “O pai”.....	32
Imagem 7 – Cena “Pinscher”	32
Imagem 8 - Cena “Maracas”	36

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	7
2 INTRODUZINDO <i>MYSELF</i>	10
3 O NASCIMENTO	18
4 O CORPO E EGO	20
5 A ESCRITA	23
6 INDUMENTÁRIA E SEUS SIGNOS.....	27
7 UM ADENDO A CRIAÇÃO E SEU LIMITE.....	29
8 O MONÓLOGO	38
9 O ATOR CRIADOR.....	40
10 CONCLUSÃO	43
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	44

1 INTRODUÇÃO

A partir deste trabalho vamos transitar entre minha vida pessoal, acadêmica e final do curso de bacharelado em direção teatral. Aqui, abordaremos os estilos e tipos de criação até o final deste trabalho escrito.

É escrito sobre a importância destes próximos capítulos, e percepções durante o preparo do trabalho.

Me aventurei ao teatro no ano de 2006, e desde lá fui impregnada por estas vivências cênicas. É claro, que a vida, me levou onde estou hoje. Nunca imaginei que me formaria como diretora, numa Universidade Federal. Hoje, sou composta de “eus” artísticos. Comecei com oficinas até um curso profissionalizante a uma universidade. Quando adentrei a UFRGS, não tinha em mente qual seria o trabalho final deste curso. Tudo foi *step-by-step*, passo por passo, degrau por degrau. Até me tornar o que eu sou hoje. Se fosse pensar, durante todo esse processo, houve um amadurecimento de percepção artística. Mas também vejo muitos erros cometidos por mim.

Durante o processo escrito, retomo situações, ora boas ora ruins, mas com muita sinceridade diante o processo. Dirigir e realizar a dramaturgia por mim, foi impactante. E uma grande surpresa. Lidar com pessoas requer paciência. No processo, lidei diretamente, com o ator convidado, Alexandre Azevedo.

Como citado anteriormente, muitas foram as surpresas. A princípio criaríamos toda a dramaturgia em grupo, até a conclusão de que usaríamos como base o meu livro de contos, intitulado *Balbúrdia*. Foram muitas as experiências vividas por mim, desde a criação do elenco como até a elaboração de textos e exercícios com os participantes.

No decorrer dos capítulos, falarei sobre todo o envolvimento de linguagens, improvisações, questões pessoais, situações, medos, tentativas e entendimento entre mim e o ator na composição do espetáculo.

Me aventuro a falar deste projeto sem pretensão, do qual ainda me gera muitas dúvidas da forma abordada. Ainda me questiono sobre o objetivo da obra dirigida, será que errei, será que alcancei o objetivo ou me perdi durante o processo, deixando o resultado final chegar de forma orgânica.

O *Balbúrdia*, chegou de supetão. E minhas preliminares como diretora, iniciaram empiricamente. Sou sincera ao afirmar que tive muito medo de não saber o que e como fazer. Mas afinal, isso não é necessariamente um problema, se

considerarmos a abordagem de Luigi Pareyson em sua estética da formatividade, para o qual o processo de criação pode se fazer pela

[...] união inseparável de produção e invenção. 'Formar' significa aqui 'fazer', inventando ao mesmo tempo 'o modo de fazer', ou seja, 'realizar', só procedendo por ensaio em direção ao resultado e produzindo deste modo obras que são "formas" (PAREYSON, 1993¹, p. 125 apud SILVA, 2013, p. 11 e 12).

Não me ative em técnicas tradicionais diretas de grandes encenadores, e fui flexível à criação do ator. Cito, sobre a criação do mesmo, conhecida como o ator criador. Dei carta branca para o mesmo criar, devanear, experimentar entre tantas outras opções, mas fui fiel, em alguns momentos, em relação ao tipo de linguagem que eu queria. Fomos contemporâneos e algumas vezes atemporais. Não nos apegamos ao tempo, ao Cronos, fomos criando naturalmente os esquetes.

Confiei no ator e no seu tato, mas como disse, nunca tive um objetivo final do processo. Mas durante o mesmo, fui entendendo a ordem das dos esquetes, até o seu ponto final.

Quando tudo parecia alinhado, tivemos o entender do tempo do espetáculo, e de sua ordem, para colocarmos o áudio e buscar uma linearidade das histórias contadas, vividas, atuadas.

Tudo o que foi feito por mim, ou juntamente a mim, é um pedaço da Cissa que se materializa. A arte, sempre me trará dúvidas e momentos de questionamentos, e realizar um projeto final, de uma profissão tão duvidosa no quesito de certezas e lucratividade. Vivemos um sonho constante na cultura, e dirigir o *Balbúrdia*, tendo como finalidade o mostrar dos anos de faculdade, me traz à tona muitos pensamentos e lembranças. Não saber o que é certo, ou como agir, sendo eu tão verde. O processo foi solitário, só entre o Alexandre e eu. Muitos questionamentos sobre mim e o ser diretora. Lidar com pessoas é base para o meio artístico e isso também envolve ego. O ator quer manter sua criação, o diretor, lapidá-la. Temos que ter coragem para assumir o que dá ou não de errado.

Minhas experiências de direção foram através de monólogos e em dois momentos em oficinas de grupos. Quando dirigi um espetáculo da terceira idade num

¹ NAPOLI, F. L. **Pareyson e a estética da formatividade** : um estudo de sua aplicabilidade à poética do ready-made . 2008. 120 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) - Universidade Federal de Ouro Preto, Ouro Preto, 2008.

estágio da UFRGS, em 2017, e outro num hospital, com uma turma de técnicos em enfermagem. Mas as últimas vezes que exerci a direção, foi um monólogo, além do Balbúrdia.

O que sempre me preocupava, por ser um monólogo, era o ritmo certo e minha tentativa de não tornar o espetáculo monótono. Para isso trabalhamos bastante os ritmos e quebras, além das transições das cenas feitas.

O processo foi feito com muito amor e ânsia de mostrá-lo ao mundo, algo tão artesanal e novo. Conflituoso no seu criar, mas latente e potente, como bate o meu coração e o do Alexandre. Somos e fomos intensos, muitas vezes nos confrontamos, em outras sentimos o que devíamos sentir, um turbilhão de emoções e uma tentativa de manter controle durante todo o processo. Não é e nem foi fácil. Nem tudo que imaginamos se materializou. E nem tudo é o que se acha que é. Os caminhos que percorremos nos levaram ao ponto final da criação. Foi necessário viver e improvisar tantas vezes para chegarmos ao resultado final. E, mesmo assim, sabemos que não agradamos a gregos e troianos. Mas nos arriscamos, assim como todo processo culmina, numa identidade que carrega tantos “eus”, que fizeram parte desta criação.

É com muita humildade que dou início, nos próximos capítulos, sobre tudo que este trabalho englobou, dentro de mim, nos meus mais íntimos e sinceros momentos descritos em cada capítulo. Espero que aproveitem!

2 INTRODUZINDO *MYSELF*

Primeiramente, gostaria de me apresentar. Sou a Clarissa, mais conhecida pela família como Cla, mas na minha vasta roda de amigos, sou chamada carinhosamente por Cissa.

Atualmente, ao escrever este trabalho, estou com 38 anos de idade. Estou me formando na UFRGS em direção teatral. Mas antes deste momento, existiram outras Clarissas. Minha vida, desde o meu primeiro suspiro, foi sempre dividida com minha irmã gêmea. Nos diferenciávamos sendo eu emoção e ela razão. Sempre fui tentada a viver ludicamente. Lembro que desde pequena me aventurava a atuar cenas dramáticas. Antes do banho, nua, ficava em frente ao espelho chorando litros e me despedindo do meu amor platônico. Histórias inventadas por mim. Dizem que algumas pessoas nascem com pré-disposição à arte. Creio que meu signo, de leão, influencie na minha gestão de vida. Dizem que o leonino é muito presente e intenso. Sei que meu emocional e vivências são resultados, também, da minha criação. Sou artista. Amo escrever, atuar e dirigir. Desde criança me aventurava a narrar entrevistas comigo mesma, como se eu fosse uma famosa artista relatando vivências criadas por mim. A escrita me levaria para outros sonhos e realidades. Ironicamente viria a me formar no ano de 2012, em jornalismo, mas a arte já era presente em mim há alguns anos.

A arte cênica e a escrita, sempre andaram lado a lado. Ensaiaava algumas peças oriundas da minha criatividade de infância, vestindo os vestidos da minha vó ou mãe, e colocando maçãs que simulassem os seios de adulto.

No início da minha adolescência tentaria duas vezes entrar no DAD. Porém, virgem e sem qualquer experiência, acabei por não conseguir passar na prova específica. Numa época em que havia a necessidade desta prova, através de uma bancada, que aprovariam ou não o teu sonho. Muito crua, não passei, mas guardei as palavras de um dos professores, que disse: "tu és muito nova e inexperiente, não estás preparada". Uns dois anos depois tentei novamente e passei, porém, não fui feliz no vestibular.

Mas foi em 2006, que iniciei o primeiro curso de teatro, chamado *Clown*, com um professor conhecido na área cômica. Nos anos seguintes estudei em cursos de oficinas. Onde, pela primeira vez, criei duas cenas, uma com um grande amigo e

colega da área e, um monólogo intitulado "Confusão". Este, foi meu primeiro texto dramático, escrito por mim e encenado através de um monólogo.

Lembro da sensação daquele palco gigante, eu tão pequena e sem experiência sendo vista por centenas de pessoas. Uma força maior que eu não permiti que me calasse na timidez e quando vi estava atuando. Uma sensação nova, de adrenalina e uma emoção ímpar. Nunca mais senti aquele turbilhão de emoções como quando estive pela primeira vez no palco. Um êxtase sem tamanho. Uma força descomunal. Vomitei palavras numa emoção grandiosa e um tanto descontrolada. Minha pouca experiência não permitia que segurasse as emoções. Tudo era vivido intensamente. Um pouco assustador, hoje, pensando. Há uma diferença de maturidade, nestes anos de tantas outras vivências, reforçam que o estudo na arte é fundamental. A técnica é aliada na criação, na representatividade, no improviso. Foi por isso que iniciei meus estudos. Era movida muito mais com o que dizem vocação do que com a técnica. Era uma fruta recém brotada, uma esponja querendo sugar tudo que fosse conhecimento.

Cada dia mais me dedicava de corpo e alma a fazer tudo que fosse de exercícios, improvisações e leituras. Mas confesso que era muito nova e verde. Um desses momentos, o qual destaco, foi quando fui fazer uma apresentação em um *pub*, de um esquete. Estava tão nervosa que paralisei, e um professor de teatro, na época, me deu um tapa na cara, quando lhe disse que não ia conseguir atuar.

Lembrei de já ter ouvido falar de um diretor de cinema que deu um tapa na cara de um ator mirim, para fazê-lo chorar. Nessa época era cinéfila e me obrigava a ver três a quatro fitas de vídeos, na época, VHS, a cada final de semana. Estudava minuciosamente as atuações e criações e direção das películas. Para ir mais a fundo escrevia num caderno especial, os títulos assistidos, colocava uma nota e fazia uma resenha crítica. Anos depois viria a fazer parte de um *blog*, no qual escrevia críticas de filmes. Aprofundava meus conhecimentos indo além das películas estadunidenses e me aventurando nas obras francesas, europeias e argentinas. Nessa época começaria também a criar roteiros amadores.

Em 2008 tive que fazer a escolha de Sofia. Não pude mais dar continuidade aos estudos da arte para estudar jornalismo. Foram quase cinco anos distante do teatro. Estudando no Centro Metodista – IPA. Me lancei de tal forma na comunicação que virei assessora, repórter e radialista. Deixei adormecido meu sonho de artista. Mas em vários momentos da minha vida sentia um pequeno vazio. Fui feliz no jornalismo, creio que há similaridades nessas duas profissões. A intensidade de

ambas as profissões se assemelha. Estar numa reportagem de rádio, principalmente ao vivo, requer improvisação. Nisso, o teatro muito me ajudou a ser mais comunicativa e extrovertida.

Lembro do meu primeiro dia de aula, dentro de um estúdio de rádio, do qual um professor adentrou vestindo a seguinte camiseta e sua escrita: “jornalismo é arte”. Creio que esta afirmativa seja direta no fazer jornalismo, nas relações, na escrita, e o lidar com as pessoas e suas técnicas. Como no jornalismo literário, que possui uma escrita diferenciada, mais narrada como um conto, parecido com um livro. Além do jornalismo também ter um público presente, por exemplo, na rádio, tv e jornal. Fiquei tão aficionada nela, que naquele momento amei mais ainda a arte e o jornalismo. E de fato, há muitas similaridades entre estas profissões. Isso, fez com que me formasse nessa área também, e que me preparasse para o futuro. Como atriz e diretora. Precisava passar por outras experiências e amadurecer a ideia de ser uma artista, num país e estado tão carente de cultura.

Nesse curso, me aventurei a fazer vídeos e documentários, amadores e universitários. Percebi que essa área me capturava. A edição, filmagem, voz off, narração e escrita caminhavam juntos. Nessa época me ative muito à escrita. Elaborava textos, críticas e artigos. Foi um período bastante agitado e produtivo. Academicamente fui exemplar. Terminei o curso em 4 anos, sem nenhuma recuperação e sedenta por conhecimento e aventuras. Mas foi um processo também de muitas descobertas. E novas relações. Percebi que tendia ao jornalismo literário. Li mais sobre o assunto até chegar no Gonzo². Tendia a fazer matérias mais humanas e culturais, além de sempre escrever artigos acadêmicos focados em filmes. Já tendia a estar próxima a arte também.

Logo após a minha colação de grau em 2012, tive uma das maiores experiências de vida. Me mudei pra Londres e lá fiquei por seis meses. Estava longe do teatro e do jornalismo, mas vivendo um sonho. Lá, vivi cada dia como se fosse o último. Porém não escrevia, não criava como antes, mas vivenciava cada minuto conhecendo lugares e pessoas. Mas nem tudo é possível, tive que retornar ao Brasil, e me adaptar novamente a esta realidade. Na época vim cheia de criatividade. Depois de poucos meses escrevi, em 17 dias, meu primeiro romance. O lancei na Feira do

² Gonzo é um estilo de narrativa em jornalismo, cinematografia ou qualquer outra produção de mídia em que o narrador abandona qualquer pretensão de objetividade e se mistura profundamente com a ação.

Livro, o que me instigou a voltar a escrever. Mas foi muito difícil ter a coragem de publicar uma obra feita com tanta visceralidade. Já trazia uma bagagem de leitura e usei como referência a obra de Emily Bronte, “O morro dos ventos uivantes”. Essa minha primeira obra teve um grande peso psicológico. Essa literatura falava sobre relações de forma intensa, quase que uma obsessão da protagonista para com o outro. A forma na escrita era densa e detalhada nos sentimentos. Uma narrativa polêmica e problemática se tratando de relações amorosas. Confesso que me inspirei em um dos meus livros, intitulado “Quem é Valentina?”, pelo estilo de escrita da Brontë. Depois que a escrevi, no ano de 2013 resolvi voltar ao teatro. Iniciei então meus estudos numa conhecida escola de teatro de Porto Alegre. O curso duraria dois anos. Realizei duas peças, uma montada por um dramaturgo do Rio de Janeiro, o qual fez uma dramaturgia especialmente para a turma. No outro ano encenamos uma peça de Nelson Rodrigues, da qual eu seria a Madame Cleci, na obra chamada *Vestido de Noiva*. Este papel, me fez mergulhar no estudo de criação da personagem a qual eu dividia com outra atriz. Nossa semelhança física quando usávamos os figurinos era gritante, por sermos muito parecidas.

Nesses dois anos de curso, aprofundei meus estudos com aulas teóricas e práticas. Tínhamos uma disciplina na qual foi me apresentado o teatro grego e outros estilos. Fui tendo acesso a diretores, atores e dramaturgos. Fui entendendo mais sobre linguagens, catarse, estilos, improvisos e técnicas. Esses dois anos foram essenciais para mim. Logo em seguida, ao término do curso, resolvi tentar artes cênicas na UFRGS.

Assim que finalizei meu curso de jornalismo, no ano de 2014, no segundo semestre, me inscrevi na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como reingresso de diplomado, e passei. Lembro com detalhes da minha preparação para a personagem do livro *A Gota d'água*, de Chico Buarque. Apelei para uma antiga professora de teatro, numa tentativa de ter sucesso na prova. Decorei o monólogo e ensaiamos improvisando o diálogo enquanto cortava legumes. No dia da avaliação, entrei na sala de convívio e encontrei alguns colegas futuros. Aguardei ansiosa. Depois de um tempo de espera, subi as frias escadas do DAD, com o coração a mil. Fiquei atrás da porta antiga de madeira clara enquanto uma outra atriz se apresentava. Estava muito nervosa. Logo fui chamada para entrar. Olhei para a banca e lá estavam duas professoras. Puxei o ar numa tentativa de aliviar o nervoso. Com calma pus meu figurino, e preparei os utensílios. Lembro, que uma das professoras da banca,

perguntou se realmente precisava de todo esse preparo, pois ela não tinha tempo de esperar eu me vestir. Eu rapidamente disse que era importante e, foi me dado poucos minutos para me preparar. Fiquei com raiva, confesso, o que potencializou minhas falas. No fundo, acho que deu certo ser duramente posta à prova. Me muni de coragem e vomitei com força as falas. Saí de lá arrasada. Lembro que liguei para um familiar e disse aos choros que não havia passado. Fiquei arrasada. Andei pelo centro pensativa e colocando em cheque meu futuro artístico. A arte sempre me trouxe dualidades. Ao mesmo tempo que amo, tenho momentos em que não entendo o qual é o papel do artista. Passado algum tempo fui ver o resultado da prova específica, na qual havia me inscrito em direção teatral. Quando acessei o resultado tinha a certeza absoluta de que não havia passado. Lembro exatamente onde estava, e a sensação de ver meu nome em primeiro lugar. Gritei. Gritei alto. Agora era uma Dadiana.

Criei grandes expectativas com o curso de direção teatral, mas confesso que com o tempo me desmotivei. Algumas cadeiras não supriam minha ânsia artística. Alguns exercícios, para mim, eram desnecessários. E poucas eram as cadeiras focadas em direção. Lembro que minha primeira direção, numa cadeira de direção, tive a responsabilidade de fazer um monólogo. O texto escolhido foi o de Jean Cocteau, o espetáculo: “O Belo Indiferente”. Eu era crua e lidei de forma equivocada durante o processo de criação. Podia ter feito um experimento mais leve, acabei pegando pesado com a atriz. Isso me trouxe ensinamentos que atingiram fortemente meu futuro trabalho, sobre o qual vos escrevo, na minha direção no *Balbúrdia*. Tive traumas, que carrego até hoje. E medo de me envolver demais no processo.

Durante os estudos no DAD, fiz algumas atuações, mas a que destaquei foi no processo de montagem de um colega e amigo, no espetáculo criado por nós e intitulado: *Ao Filho Torpe*. Tive que atingir um amadurecimento no personagem e comigo mesma. Percebi o quanto estava bloqueada e o quanto aquela menina de 2006 mudou. Sensações me atingiam, mas eu ainda não me sentia plena. Era como se faltasse algo. Onde estaria minha *Hybris*³?

O processo do *Ao Filho Torpe*, foi intenso. Era eu, mais três atores, dois músicos e a diretora. Improvisávamos loucamente. Tudo feito por nós, com criação coletiva na dramaturgia. Fiquei muito nervosa, foi uma época de autossabotagem e

³ Hybris, é um conceito grego que pode ser traduzido como “tudo que passa da medida; descomedimento” e que atualmente alude a uma confiança excessiva, um orgulho exagerado, presunção, arrogância ou insolência (originalmente contra os deuses).

de descrença em mim. Um período de muita ansiedade e tormentos pessoais. Era difícil levar os estudos adiante. Estava um tanto perdida. Mas consegui finalizar esse processo, sabendo que poderia ter feito bem melhor. Havia aquele vazio e aquela busca de sentir o que sentia nos primeiros anos de fazer teatro. Me questionei muito sobre qual era o meu papel na arte. Me pus em dúvida. Desacreditei em mim. Estava oca e perdida. Minha vida profissional e pessoal não estavam bem, tive o tormento da depressão e dificuldades em me fazer presente nas aulas.

Neste meio tempo, sempre fui de escrever contos e resolvi postá-los quase que diariamente numa mídia social. Comecei a ter retorno dos amigos que me encorajaram a expor e a escrever um novo livro. Meus contos nasciam do cotidiano, de mim e do mundo. Muito escrevi observando pessoas nas ruas, vivenciando situações ou ouvindo histórias das quais criava numa liberdade poética. O mesmo aconteceu no processo do espetáculo. Foi dada uma liberdade poética para o ator, e como diretora, me abri para experimentos. Fui bem liberal e tratei a situação na forma mais orgânica possível. Sou uma novata no ramo da direção, mas muito curiosa e aberta. Assim como o ato de escrever, me alivia a mente. Me cura. É uma imersão em mim mesma. Quando dirijo ou escrevo, adentro uma nova realidade, algo lúdico e novo. Perco o controle do que acontece ao meu redor, de tão imersa que fico. Vivenciei cada experimento do Alexandre, me permiti a transformar e ressignificar meus contos para o teatro. Temos que saber desapegar e estar aberta a estas transformações. Mas não é um processo fácil. Ter que ressignificar minha obra e dividi-la com outras pessoas foi um tanto dolorido, mas ao mesmo tempo um nascimento de uma nova dramaturga. Tive então três papéis para desenvolver: o de escritora, diretora e metida a atriz, quando participei de algumas das cenas para compor com o Alê. Voltar a estar em cena me causou um grande nervosismo. Fiquei muito ansiosa e desacreditada em mim. Não vi meu potencial, me anulei e agi de forma quase que automática nas encenações. Querendo que logo terminasse, isso porque estava passando, intimamente, por um processo de ansiedade. Mas segui em frente me obrigando a ficar tudo bem, mesmo mantendo todas as minhas situações em sigilo. Por vergonha, e medo de ser julgada.

Porém, escrever me aliviava. Me curava. Nos acessos de ansiedade recorria a criatividade de contar alguma história. Liberdade, para mim, é a exata palavra que define o ato de escrever. Perambulava pelas ruas com um caderno e caneta. Podia estar numa festa, se fosse atravessada por alguma ideia, a anotava e a transformava

em alguma crônica. E assim, depois de muito apoio, de amigos e familiares, resolvi compilar os contos numa só obra. Nasceria então o livro *Balbúrdia, pequenos contos*. A ideia de compilar, os mesmos numa só obra começaram a surgir, através dos próprios leitores. Tive um apoio importante para dar o primeiro passo e escolher os contos para o livro. Esse processo foi muito divertido. Relê-los e vivenciá-los me fazia bem. Me divertia. Nesse tempo recebi uma mensagem de uma ex-colega minha de profissão. Ela me convidou a falar com o responsável da editora Coragem, para a qual mandei meus contos e eles aceitaram fazer - sem custo - meu novo livro. Mesmo que alguns dos contos não tenham sido aprovados para a obra final. Estava feliz, realizada.

A seleção foi minuciosa, mesmo depois de ter escolhido os contos, tive que passar por uma outra edição. A da editora. Alguns contos não foram publicados, até a edição final. Finalizada essa etapa, recebi um *Word* corrigido do livro. Aprovado por mim, foi então feito o lançamento, no ano de 2021. Pronto, nascera a obra. Que sensação maravilhosa. Como se tivesse parido um filho. Lá estava todo meu instinto criativo levado ao mundo. A próxima etapa era a divulgação. E assim foi feito. Vendi para amigos, desconhecidos e distribuímos para algumas livrarias de Porto Alegre, interior do Rio Grande do Sul e até mesmo São Paulo.

Minha criatividade por algum tempo não cessara, porém, aquela menina mulher que escrevia de forma tão ágil, está neste momento sedenta. Escrever este trabalho de conclusão requer força e criatividade. Neste momento faz quase dois anos que perdi meu pai. Com ele minha astúcia e dedicação para a escrita se perdeu.

Meu pai não pode estar totalmente presente no o processo do *Balbúrdia*. Ele morreu no meio do processo. Nunca viria a assistir ao espetáculo. Isso me causou dor, pois ele que no início, lá em 2006 era contra, tornou-se com o tempo um aliado, amigo e ativa presença para me desenvolver artisticamente, nos últimos anos. Meu melhor amigo, a quem tanto dediquei amor. O primeiro na plateia. Que dor. Não foi à toa que fiz questão de pô-lo presente, simbolicamente em um dos contos encenados, como também usei no figurino um dos seus ternos preferidos.

Nunca imaginei que fosse fazer do meu livro um espetáculo. Existe em mim uma sensação equivocada: a vergonha de expor meus pensamentos e criação para os outros, para fora. Para o público. Creio que lidar com críticas me dá medo. Algumas pessoas podiam interpretar de forma nada positiva, mas também estive aberta a entender o significado dos demais leitores. Compreendo que muitas pessoas não se

identificariam com minhas histórias, muitas delas continham um teor ácido e sarcástico. Talvez as pessoas não entendessem em lado mais *underground*⁴. Assim como foi com a criação do meu espetáculo.

Mesmo sendo meu segundo livro publicado falta coragem artística de colocar a mostra para todos. Isso está internalizado em mim, e tenho que curar esses sentimentos. Durante os anos seguintes na UFRGS, fui vivenciando experiências de todos os tipos nos estudos no DAD. Conheci pessoas maravilhosas e me redescobri. Ainda acho que a arte no Rio Grande do Sul, é um tanto elitista, mas a discussão sobre isso não será feita neste trabalho que escrevo.

Começarei no capítulo seguinte a focar no meu espetáculo, mas devo dizer o quanto está sofrido fazer este TCC. Me sinto incapaz de escrever, bloqueada e sozinha. Foram anos de faculdade para culminar num único trabalho, do qual na teoria deveria ser fácil, porém cada parágrafo escrito parece mutilar parte de mim. Sento, observo o que já foi escrito e sofro por não conseguir dar continuidade. Confesso que a palavra procrastinar tem sido presente na minha vida acadêmica. Mas agora crio coragem para escrever. Nasce então a ideia de fazer do meu livro um espetáculo teatral e meu Trabalho de Conclusão.

⁴ Underground significa subterrâneo, em português, e é usado para chamar uma cultura que foge dos padrões normais e conhecidos pela sociedade. Underground é um ambiente com uma cultura diferente, que não segue modismo e geralmente não está na mídia.

3 O NASCIMENTO

É numa segunda-feira modorrenta de agosto de 2023, e com chuva, que começo a escrever sobre meu TCC. Sentada num banco preto, a minha frente uma mesa branca. As vozes atravessam a cozinha, mas tento me ater ao início da escrita deste projeto. Não é fácil escrever sobre tantas coisas, pressões, ideias e dúvidas, mas é necessário focar num trabalho que levou quase dois anos, com tempos espaçados, até tomar sua forma.

Na minha mente tantas ideias, mas poucas execuções. Ter um trabalho de TCC feito, assusta, ainda mais quando o trabalho final foi lapidado com duas pessoas em cena numa criação profunda de muito improviso e estudo. O ator, diretor e dramaturgo, sendo esses dois últimos uma só pessoa. Então me atrevo a escrever, sabendo que este é um trabalho acadêmico. A partir de agora me vejo livre para devanear e me abrir, criar e tentar explicar como foi minha caminhada, tendo como ponto de vista meus olhos, sensações e experiências vividas intensamente, por mim.

Foi num dia de semana, de 2021 que dei início ao projeto de estágio de Direção na UFRGS. Antes de termos dado o pontapé inicial do *Balbúrdia*, vislumbrei uma criação dramaturgic e cênica para com os meus atores convidados. A ideia inicial era criar um grupo de personagens numa situação claustrofóbica e angustiante. Iríamos fazer toda criação dramaturgic em conjunto, mas o destino acabou por trilhar outros caminhos. O grupo foi naturalmente desmantelado, pois não conseguíamos alinhar os dias de ensaios dentre outras questões que afastaram alguns atores e a dramaturga convidada.

Porém, numa quarta-feira, estando presente o ator, Alexandre Azevedo e um outro ator, para um primeiro ensaio, já no Departamento de Arte Dramática, decidimos usar como dramaturgia, o livro em que escrevi diversos contos, em 2021. A sugestão foi do próprio ator.

A ideia e o convite vieram do ator Alexandre, que sugeriu trabalharmos em cima de alguns contos que escolheríamos, por ser um "facilitador", ao invés de começarmos a criar novos textos. Foi num próximo encontro que eu trouxe o livro e nos sentamos para ler e separar alguns textos para improvisações. Neste dia, em especial, estávamos presentes eu, Alexandre e outro ator, estudante do DAD, que viria a se afastar do projeto por questões pessoais. Foram cerca de quatro contos separados nessa primeira conversa, a partir de uma leitura em conjunto.

É sempre intimidador pensar, no meu caso, que dirigir e adaptar uma obra sua, (de sua própria criação), causa certo desconforto e é intimidador. Muito, talvez, proveniente da minha timidez em relação a produção teatral ser de minha autoria a dramaturgia e direção, da qual encabeçaria. Há um certo preconceito da minha parte, um estigma, uma vez que já ouvi de muitos artistas que o ego pode falar mais alto, quando se "cria" demasiadamente.

Me ver e reler a obra, - Balbúrdia - e usá-la nesta nova adaptação cênica, exigiu atenção e cuidados. É difícil visualizar um texto literário saído de sua imaginação criar vida no corpo de uma outra pessoa, pulando da imaginação para o real. Escrever um livro, principalmente contos, instigou em mim atenção e percepções cotidianas. Era como se tudo de alguma forma me tocasse profundamente. E o mais incrível é que os esquetes nasceram (criaram vida em corpo), através da criatividade do ator, vindo dos pensamentos e devaneios literários a suas improvisações de corpo. Isto é, a história foi como se saísse do livro e pulasse para a vida real – vida teatral. Algo que achei incrível presenciar.

4 O CORPO E EGO

Segundo Fátima Regis, Alessandra Maia e Marianna Ferreira Jorge, no livro *Performance, corpo e subjetividade nas práticas de comunicação contemporânea* o corpo é um organismo vivo, perecível e reprodutor (2017, p. 49). Ao mesmo tempo que é uma força para seu desenvolvimento é também uma força que se opõe as coisas e seres. Segundo a literatura citada, "há dois grupos de pulsões de morte e vida, [...] o corpo é forma, silhueta, o protótipo universal de todos os objetos criados pelo homem" (*Ibidem*); denominado corpo visto ou imaginário. Uma vez que o restante é símbolo do inconsciente: sua vitrine.

Ainda conforme Fátima Regis, Alessandra Maia e Marianna Ferreira Jorge (2017, p. 49), "Na busca do reconhecimento, oferecemos o corpo ao olhar do outro. Da mesma forma, somos solicitados pelo corpo do outro a reconhecê-lo com o nosso olhar. O corpo é nosso primeiro universo."

Visto isso, percebemos a importância desse corpo no meio cênico, potente e pessoal e, também, na nossa linguagem e cultura fora do âmbito da arte, traz passado, presente e vivências para o preparo deste indivíduo na sua construção de um espetáculo, por exemplo. Um exemplo disso é quando o Alexandre se mune de referências que foram nascendo durante a criação do *Balbúrdia*, mas construídas em seu inconsciente há muito mais tempo, como trazer para a cena estilos de música, dança e interpretação em sua criação. E a criação requer ego.

Nossa imagem vai sempre impactar ao outro, sendo ela positiva ou negativa. Sendo ela absorvida, empática ou ignorada pelo outro. Mas de alguma forma causamos algo em alguém. Isso pode ser visto em toda construção artística e, também, nesse projeto sobre o qual escrevo.

Voltando a falar do ego, a própria obra citada acima diz que o narcisismo é inseparável do corpo. Cito o narcisismo como uma formação abusiva de si, que tem como característica o exibicionismo e indiferença em relação ao outro. O ego é corporal, e intrínseco ao corpo. É a vivência cultural, familiar, materna e de mundo que se constrói uma identidade entre o corpo do outro e do seu próprio. É destacado que há a construção do ego juntamente com sua psique. Somos únicos em nossa caminhada de vida e solitários. A construção de si requer coragem, uma vez que nascemos sós e morremos da mesma forma.

O artista é narcisista. Não de um lado negativo, mas é o conjunto que o faz ser assim. Como por exemplo, a escolha de cortar ou manter uma cena requer gosto pessoal além de sentido ao que se quer dizer. A partir do momento em que tornamos uma nova identidade assumimos a responsabilidade de ser um outro. Temos a audácia de criar uma nova persona, a partir das nossas vivências, cultura e experimentos. Ser artista é querer se mostrar. Ser presente. Atuar e brincar de ser diversas personas.

Não é vergonha a vaidade moderada, mas o que eu temo, na minha opinião, é justamente sair dessa normalidade e crer que se está acima. Se perder no próprio ego. Por isso acho que o ego tem que ser controlado. Não faremos o melhor espetáculo do mundo, mas faremos o melhor que podemos dentro das nossas crenças, verdades e vaidade. Somos limitados e devemos entender como algo normal, nem tudo agradará a todo o tipo de público. Durante a construção do espetáculo, muito permiti a autonomia do ator. Ele teve carta branca para fazer o que quisesse, e me mostrar suas ideias e ensejos. Podia ter criado um monstro: talvez. O processo foi árduo e perceptível o engajamento dele em toda a produção e criação. Talvez tenha me perdido um tanto, perdendo o controle do que eu mesma queria falar e fazer.

Este é o ponto crucial, a vaidade. Sinto que no desenredar (ao desenrolar) dos ensaios, houve uma vaidade na criação do ator. Em alguns momentos me senti omissa e desencorajada para me expor mais. Ser mais assertiva e direta.

Na vida, assumimos tantos outros papéis, somos outros socialmente e, também, adquirimos várias personas cenicamente. Usamos máscaras conforme momentos e até mesmo na criação de uma cena ou improviso na vida.

O ego é construído. Ainda, segundo Jorge, Maia e Régis (2017, p. 50), “[...] a primeira descoberta do *infans*⁵ acontece muito cedo. Entre seis e dezoito meses, o bebê, surpreso, alegre-se ao ver seus contornos refletidos no espelho.” Com o ator criador é a mesma coisa. Quem não gosta de ver seu reflexo na criação. Procuramos o melhor ângulo, a melhor fala... montamos sem compromisso improvisações filmadas, tiramos fotos do processo, e tudo fomenta a vontade de estar perfeito. Foi perceptível o quanto a criação do Alexandre foi minuciosa e dedicada. Lapidávamos os esquetes, mas ele parecia querer alcançar a perfeição. Neste período me senti

⁵ *Infans*, refere-se a alguém que não fala (do latim *fari*: dizer, falar). Sua raiz evoca também outra palavra latina: *fatum*, que significa o dito, destino, fatalidade, um estado predeterminado.

desencorajada. Perdi muitas vezes a firmeza de colocar em mesa minhas sensações. Foi como se eu perdesse o controle da minha própria obra. O que não deixa de ser um desabafo. Na época não refleti tanto como agora. Mas confesso que foi um fazer sofrido e incômodo. Fiquei numa ambiguidade gigantesca, não queria me apossar do projeto ao ponto de entrarmos no que foi dito antes, o ego, o controle, o narcisismo, pois também abriria espaço para o Alexandre, do qual depois não teria mais controle. Não tinha mais voz ativa e em dado momento quando me coloquei, fui mal interpretada e rejeitada. Teve um momento em que lhe pedi para não fazer certo movimento durante a cena, e ele se negou a realizar o que solicitei. O clima ficou tenso e me fez questionar muito sobre até que ponto aquela obra era minha. Perdi o controle e a partir daí iniciou um processo muito difícil e doloroso, internamente, ao ponto de pensar em desistir. Mas levei adiante. Reparei características narcisistas no elenco, mas não soube lidar com isso, porque não sabia como chegar até o ator e falar. Sabia que se tocasse no assunto de forma a criticar o que acontecia, ele poderia levar de forma ofensiva e fiquei com medo do projeto se desmantelar. Dei continuidade, de forma desgostosa e dolorida.

Quando criamos, queremos que exista relação com o que desejamos, e dividir isso com outras pessoas acaba por não ser exatamente o que se quer ou o que se planeja. Precisei renunciar a muitas das minhas vontades, para dar livre passagem para o ator. Talvez tenha cometido um erro, por não ser mais direta e assertiva, permitindo, assim, um livre arbítrio a ele.

5 A ESCRITA

Dizem que a vaidade das letras é maior que a vaidade das armas. O poder de mudar uma vida, impactar com um texto. Muito vivi essa verdade no jornalismo e sua ambiguidade. Até que ponto eu seria capaz de ultrapassar os limites. Claro, que ao escrever um conto apelamos pela ficção inventada. A desculpa de dizer que foi oriundo da minha própria imaginação e que o leitor tem o livre arbítrio de acreditar ser real ou não. Histórias inventadas ou não, fizeram o *Balburdia* existir.

Qualquer obra existe de forma plena através da imaginação do leitor. Quando escrevo, no meu caso, sinto que é fácil sair da realidade e mergulhar numa ficção. Uma realidade paralela. Nem tudo que escrevi é realista, há também simbologias diretas e indiretas. Semiótica e significados simbólicos. Há sarcasmo, cotidiano, absurdos dentre outras significâncias. É aceitável que algumas pessoas não entendam certos contos, pois talvez os signos não foram (tenham sido) tão claros ou bem aceitos. Há julgamentos na obra e com certeza há também no palco.

Na minha escrita, sinto que todo meu cérebro borbulha. Criar requer um certo enlouquecimento. Não há privação, pois, a licença literária é sempre uma opção salvadora. Porém, ao fazê-lo, nunca imaginei que um dia traria estas histórias transferidas para o palco.

Escrever é se aventurar a ser o que quiser, o mesmo cabe ao teatro e suas personas. A palavra persona, é derivada do latim, e significa "soar através de". No teatro grego a máscara persona é o papel assumido pelo ator.

Alguns textos teatrais requerem minúcia. Uma cena pode ter tranquilamente rubricas e observações nas suas ações, postas no papel. O que deixa explícito para o ator sobre o que se deve fazer nas ações e emoções. Diria que é uma direção direta explicando a encenação. Há uma clareza nas movimentações dos atores e sentimentos a serem demonstrados pela rubrica. Porém, a transposição do texto literário para a linguagem teatral requer jogos, improvisações e experimentos reais, para culminar em uma cena. Ações físicas. Enquanto no literário requer imaginação, e uma busca de pesquisa do ator, sem se preocupar com cenas específicas ou transições claras. Tudo depende da imaginação do leitor e sua criação.

Minhas escritas, nas quais me aventurei, foram sempre fluídas. Ocorrem de forma natural e rápida. Como um vômito. Ao escrever um conto, por exemplo, absorvo situações vividas nas ruas por pessoas que nunca se quer falei ou conheci. Uma

roupa, uma ação, situação, seja qual for, me impregna de novas situações criativas da qual crio sem qualquer compromisso ou medo de julgamentos. Mas há muito mais por trás disso. É como se eu não estivesse presente naquela realidade e criasse uma outra paralela. Um mundo meu e totalmente lúdico. E assim, nasce um conto. Mas como assim? Um exemplo: eu posso estar sentada numa sala digitando, mas me transporto dessa realidade e adentro outra que está na minha mente, na minha criação atual. Saio totalmente daquela sala com a luz amarelada, sentada no sofá com uma colcha verde, em frente a um notebook onde são colocadas as minhas palavras em devaneios. Adentro em uma outra e nova estória e só saio disso depois do ponto final.

Nas experiências que tive ao escrever peças, o sistema acontece de outra forma. Tento ficar mais presente e preocupada com transições e ações. O que me limita na criação da história. Tento buscar sentindo em cada ação. O que na forma literária acontece ao contrário. Apenas escrevo e conto situações, tanto cotidianas como imaginárias, sem ter medo de fazer sentido. De alguma forma, há a busca da catarse, em ambos os estilos de escritas. Esse escrito, do qual citei acima é totalmente particular da minha experiência, sem nenhuma afirmação didática.

Na metodologia do fazer, foi com bastante antecedência que o grupo formado por mim e Alexandre, começou a estudar tipos de personas para os contos escolhidos. O ator, fazia toda a parte de criação, a partir do que lia e se sentia aberto a fazê-lo e eu, como diretora, a lapidação. Ele transcendia o real, o que era dado para ele, como escrita direta do conto, ele criava. Existia um espaço de criação. Há uma sensação um tanto estranha quando vemos um conto saído de um livro criar vida. O mais interessante foi ver nascer de forma tão real e presente a história, antes contada no papel, ser recontada de forma poética através de tantos signos corporais, criados pelo Alexandre.

Durante o processo começamos a nos encontrar duas vezes na semana, a noite no Departamento de Arte Dramática, na UFRGS.

Foi muito intenso e um tanto difícil iniciar este processo, pois como disse anteriormente, me desapegar do livro tão realista, a partir da minha criação, e trazer uma outra forma cênica (teatral), seria um grande desafio. Isto é, fui da minha comodidade criativa, escrita, a uma nova criação cênica, feita pelo Alexandre. Foi necessária muita confiança com o único ator, que seria responsável por todo o monólogo. Sustentar uma cena é algo de muita responsabilidade, imagina todo um espetáculo, de quase uma hora. Já tinha em mente que a criação do espetáculo não

poderia passar de uma hora, para não ser tão cansativo ao público e para as diversas personas que ele teria que interpretar, tão diferentes umas das outras.

Foi então, numa sala de ensaio, com o chão parquet claro, úmido, frio, grande e vazio, que demos início de tornar o *Balbúrdia* real: teatralmente. Ver a figura do Alexandre surgir lindamente e com sua mente criativa, me enalteceu. Os primeiros ensaios foram totalmente improvisados. O barulho da rua deixou de incomodar dando lugar a voz marcante e as ações tão lindamente desenhadas por ele. Pronto! Começava então a entender que a dramaturgia literária estava se tornando cênica. Mas através de improvisações e não na adaptação direta da reescrita para o ator, feita em papel. Nada foi reescrito, mas tudo vivido. Pulamos esta etapa para ver as histórias se tornarem teatrais e tendo forma através de ações físicas.

Foi numa terça-feira, que Alexandre trouxe vestimenta e uma esquete improvisada. Mesclávamos os ensaios com música e indumentárias que ele trazia para os experimentos. Todos os inícios dos nossos encontros consistiam num ritual diário. O aquecimento do ator e alongamento, tendo 30 minutos para o (ele) mesmo, além do aquecimento vocal e concentração, tudo minunciosamente trabalhado por ele. Todos os dias dedicava este tempo de preparo. Um ritual preciso e necessário. Depois de cada apresentação, sentávamos e discutíamos o que poderia ser melhorado, mudado ou deletado. Todo feedback era dado por mim, através do olhar da diretora. E, claro, que Alexandre também expunha sua opinião. Sentados no chão, cada um com seu caderno, anotávamos fielmente cada detalhe. Era o momento de nos ouvirmos. O Alexandre sempre foi muito participativo, eventualmente, entrávamos em desacordo, mas durante este período inicial, sempre nos escutávamos para tornar o trabalho melhor e crescente.

Ao unificarmos a criação cênica, junto com a narrativa, pudemos ver o nascimento sólido do espetáculo. Respeitando o texto até certo ponto, pois o mesmo vem da origem literária e abre margem para novas criações do ator. Nasce o ator criador, com sua autonomia, inovação e expressividade, oriunda do seu corpo e no que o corpo compõe. O ator teve autonomia, também, para modificar o texto e sua estrutura.

Essa autonomia pode ser desafiadora, pois não seguimos uma linha pronta ou estilizada, trabalhamos de forma livre sem apego de referências. Claro que usamos recursos visuais, como na cena em que o Alexandre inicia o espetáculo, deitado sobre uma cadeira com um lençol preto e com uma luz direta de cima para baixo, focando

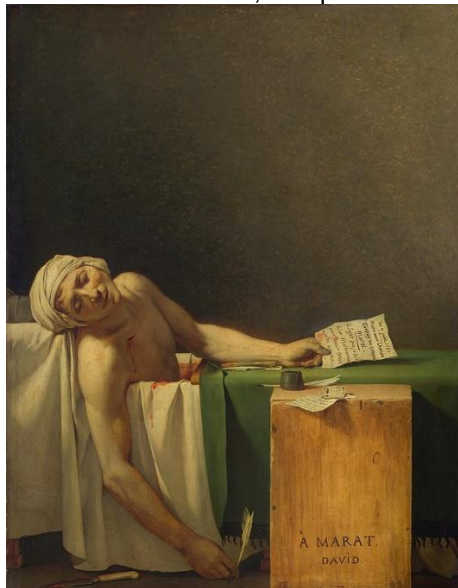
na imagem do ator e seu objeto, enquanto segura um livro, o que deu origem ao espetáculo. Tal imagem lembra um quadro de pintura classicista (Imagem 1), fazendo referência à obra *Marat Assassinado* de Jacques-Louis David (Imagem 2).

Imagem 1 – Espetáculo Balbúrdia.



Fonte: PHERNANDESL, 2023.

Imagem 2 – Marat assassinado, Jacques-Louis Davis, 1793.



Fonte: WIKIPEDIA COMMONS CONTRIBUTORS, 2024.

6 INDUMENTÁRIA E SEUS SIGNOS

Tínhamos em mente uma obra imagética. Usamos e abusamos de gravatas, e trabalhamos com um terno e suas possibilidades semióticas. O ator o vestia cenicamente como uma dança e, também, criava vida nele, como se o terno fosse a representatividade do seu pai morto.

O uso das gravatas durante o espetáculo nos leva para várias significâncias e signos. O ator, logo no início, se mune de diversas delas. Fazendo uma partitura ao colocá-las. A música é a trilha desta ação. Um estilo Jazz, e as brincadeiras que o personagem faz, quando simula um trompete (instrumento musical), com uma das gravatas. E as tiras do bolso de forma cômica. É quando eu, a dramaturga, entro em cena como elemento de composição dramaturgica, na cena. Entro e entrego às demais gravatas partiturando juntamente com o ator, fazendo uma dança. Entro na cena inicial, para entregar os chocalhos. Além da cena das gravatas, surjo perto do final, quando arrumo cenicamente o cenário.

Cito isso, pela importância significativa de trazer a dramaturga e diretora como elemento semântico para esta composição, um pouco ao modo como fazia Tadeusz Kantor. Acredito que isto torna o espetáculo mais arejado com estas intervenções e com rompimentos (não linear), que trazem leveza ao espetáculo.

Imagem 3 – Gravatas



Fonte: PHERNANDESL, 2023.

Outra parte é a quebra que o ator dá em cena quando rompe a quarta parede e conversa com o público. Saímos de uma ação interna (da dramaturgia) e experimentamos uma ação externa (da encenação). Assim, nos aproximamos do público. A indumentária muda, e todo resto também. Ele veste uma capa rosa choque e distribui flores ao público, senta-se em frente de (a) um espectador e diz o texto intitulado *Carnaval*. Este momento traz à tona uma relação lésbica, que acaba numa noite de carnaval. Mas quem a conta é aquele homem vestido como uma *Drag Queen*. Este texto em si me atravessa como uma flecha. Lembro de escrevê-lo com uma dor no coração, pois havia me aventurado a uma paixão e a perdido num carnaval. Coloquei todas as forças do meu sentimento e dor nestas frases, as quais o Alexandre transmitiu com uma voz suave e amena, de forma cheia de dor e reflexão.

Imagem 4 - Cena “Despedida de Carnaval”.



Fonte: PHERNANDESL, 2023.

7 UM ADENDO A CRIAÇÃO E SEU LIMITE

Toda a construção dramatúrgica foi escolhida de forma detalhada, acompanhada por uma direção textual durante a sua execução. O ator entende que é a fonte criativa do processo. Então, se policia sem uma ordem direta do diretor. Inicia o processo dos ensaios alongando e se concentrando por si só. Ele mesmo se aquece e busca estímulos para entrar em cena e/ou improvisar. O ator trabalhou os elementos a serem usados, conforme a necessidade dramatúrgica. O texto por si só já direciona para algumas ações explícitas.

O Alexandre foi muito sensível na criação, mas eu nem sempre estava satisfeita. Havia momentos que me sentia fraca e com medo de me expor ou pedir que tirasse alguma de suas criações. Mas lembro de ter me questionado até onde a arte romperia a minha ética. Isso porque, utilizamos signos sutis e queríamos evitar situações apelativas.

Esta experiência me causou um impacto no sentido de me questionar até onde existe o limite da arte e sua literalidade. Feita a simulação da cena, falei para ele que este não era o objetivo do espetáculo. Ele refletiu e concordou. Então, na nova cena um texto *off* enquanto o ator simulava colocando uma luva cirúrgica e lubrificante na mesma. Fazendo movimentos no ar.

Ao pensar nesta e demais cenas, percebo que tudo cria conexões com a narrativa, luz, indumentária, diálogo, música e tantos outros elementos. O que me intriga de forma positiva é a capacidade semiótica do que podemos fazer, sem ser óbvia ou literal, levando a intencionalidade de forma bem resolvida e orgânica.

Podemos imaginar o seguinte, há um palco oco, escuro e fundo, nele um personagem central. Ao redor, acessórios cênicos. Uma cadeira, uma mesa, ambos de madeira, um lençol, cobre parte do corpo do ator. Em dados momentos, muitas gravatas, um terno e uma máquina de escrever. Todos esses elementos, são necessários para a conjuntura. São eles que ajudam a dramaturgia criada tomar vida em cena.

Durante todo o processo, não escrevemos no papel a adaptação dos contos. Fomos criando conforme improvisações. Também usamos voz *off*, durante o processo, retirado do texto do homem que mata sua esposa por ciúmes. Por ser um texto forte e literal, usamos a mesa de madeira com uma máquina de escrever em cima, da qual o ator vai simulando a ação escrever. Ele pensa, traga um cigarro e, vai

transparecendo seu ódio a cada fala do texto e a força que digita. Essa foi uma outra forma de narrativa que fizemos para não tornar tão cotidiano e cansativo ao público. Esta cena teve como referência peças de Nelson Rodrigues. Com o uso da máquina de escrever, e a parte em que o Alexandre bebe o copo de leite, lembrando a cena inicial do filme *Laranja Mecânica* de Stanley Kubrick. O chambre listrado que o ator usou, lembrava prisão por ser preto e branco listrado. O próprio figurino era pesado e marcante, tornando o Alexandre grandioso em cena.

Imagem 5 – Cena “Ciumento”.



Fonte: PHERNANDESL, 2023.

Fomos classificando as cenas conforme esquetes e intitulando-as com uma palavra título, também, fizemos inserções com pequenas quebras. Dentre elas, o momento que o Alexandre rompe a quarta parede e fala com o público, ou até mesmo quando ele desce do palco para interagir. Este momento classifico como *Ego*. A necessidade de validação do ator e personagem. Lembro da minha inquietação e preocupação como diretora, se tais quebras seriam divertidas para o público. Revelo minha dificuldade em entender o processo de criação, sem saber se o caminho que trilhávamos estava certo. Me senti carente no processo por estar a nadar em novos oceanos, sendo somente eu e o ator neste processo. Claro que, depois, tínhamos a indumentária, som e luz a serem compostos. Mas antes de tudo, quando ainda brincávamos na criação, me afetava profundamente o medo de errar. Não me sentia, muitas vezes à vontade de indicar alguns caminhos para o ator. Muito da criação

imagética foi dele. Me senti neste procedimento, muitas vezes, sem voz e um tanto envergonhada. Falo aqui da minha insegurança como diretora. Traçar caminhos e uma narrativa parecia em alguns momentos sofrido.

Não é fácil dirigir, muito menos um colega que se conhece há anos. Durante meu processo estudando bacharelado em direção, confesso que poucas foram as oportunidades de dirigir, a não ser numa cadeira específica na qual me aventurei a fazer, também, um monólogo. Processo que citei acima, nos primeiros capítulos desse trabalho.

O processo de criação é muito sofrido (complicado/delicado – palavra sofrido já foi utilizada muitas vezes nesse contexto). Nem tudo se pode levar adiante, mas há também o desapego. Numa das cenas, onde o personagem se despede do pai, foi marcante para mim, pois há pouco havia perdido meu pai, nesse trecho em especial, me identifiquei no processo de criação usamos o terno do meu falecido pai, que se fez presente nas maiorias das cenas. Mas nessa especificamente me tocou. A persona atuante está de pé, na sua frente a mesa de madeira, em cima dela o terno. O ator confabula com aquela figura e começa a se despedir do mesmo. O texto é de um filho que se despede do pai no leito de um hospital. Ele é o único filho presente. A ação se torna comovente quando o Alexandre carrega aquela mesa, arqueada nas costas, como um cortejo final, a transforma num caixão, num corpo morto. Nesse momento noto uma identificação e uma catarse na minha pessoa. Mas como seria isso entendido pelo público, como poderíamos com tal arrogância querer ou induzir os espectadores a sentirem o mesmo que eu?

Imagem 6 – Cena “O pai.”



Fonte: PHERNANDESL, 2023.

Esses pensamentos de querer sempre acertar são falsos e um tanto ingênuos, por isso cito muito o ego, essa necessidade de completude e entendimento. Muitos dos contos são dramáticos e densos, também intimistas e fortes, nem todos compreenderiam ou aceitariam. O conto do *Pinscher* tem sarcasmo e apelo político. Me senti com medo de colocá-lo em cena, medo de retaliações e entendimentos equivocados, mas há a liberdade poética e de expressão. Ao mesmo tempo que temi, fui encorajada a dar andamento no mesmo e falar abertamente sobre questões atuais. Como artista tínhamos o direito de colocar a cena para ao menos causar reflexões. Mesmo essa sendo política, afinal, o teatro é político.

Imagem 7 – Cena “Pinscher.”



Fonte: PHERNANDESL, 2023.

Na cena do *Pinscher*, temos uma ação mais literal. Um cachorro com raça universalmente conhecido. Nela encontramos ações e convenções distintas, como, por exemplo, quando o ator interpreta dois personagens, que transitam um pelo outro. Quando o homem narrador se transforma em cachorro, e vice-versa. Compilamos um jogo de dupla personalidade, o que pode ser mais cômico no entendimento do público. É com esse esquete que terminamos o espetáculo. Na criação desse conto para o livro, vivíamos um tempo político questionável. Não é à toa a relevância de atuar numa época questionável politicamente quando o momento político era de extrema direita. O texto quis gerar uma reflexão ao espectador. Assim que a fala do ator termina, o mesmo se senta e começa a escrever na máquina, é quando vozes em *off*, pedaços aleatórios dos textos do *Balbúrdia* (livro), são escutadas, chegando ao clímax final, e o blecaute.

Adiante, cito outro esquete, que é o *Jab*. O texto está em *off* e dura o mesmo tempo e ritmo da ação do ator que atravessa o palco em diagonal segurando uma sineta. Ele dá o aperto final para a próxima cena. Lidamos com um trágico cômico, pois o ator evoca um personagem, enquanto conta sobre sua atitude, de modo sarcástico, ao empurrar seu amor platônico, Rodolfo, pelas escadas. O que acontece ~~depois~~, na sequência, é, sem dúvida, uma sucessão de signos para o próximo texto que é do pai, citado no parágrafo acima. Esse episódio traz à tona uma densidade emotiva e quebras textuais de emoções, pois ele usa a vestimenta, o terno, como símbolo que evoca a figura paterna. O coloca na mesa, junto com uma gravata e um punhal, onde seria a cabeça deste pai. Logo que ele é velado, há uma transição, quando o Alexandre corta para o texto do tempo e carrega a mesa, como se fosse um caixão, fazendo uma analogia à vida, morte e espera.

Numa certa manhã, no Departamento de Arte Dramática, da UFRGS, antes mesmo de eu começar ou imaginar o *Balbúrdia*, encontrei uma colega que estava dirigindo uma cena, numa cadeira específica. Lembro que ela me questionou, pois sabia que fazia direção. Disse estar aflita e receosa, pois nunca havia dirigido e sentia que estava falhando como tal. Esse momento me marcou muito, pois entendi sua frustração e medo durante o processo. Percebo hoje o quanto o diretor está suscetível a críticas, fraquezas e erros. Lembro que falei para ela ter calma, e seguir seus instintos. Passaram-se cerca de dois anos, até chegar o meu momento. E todos os medos e anseios que ela passara, tomaram conta de mim.

Existe muita responsabilidade em assinar um projeto, mas também há o sentimento merecedor deste sofrimento ao vê-lo pronto. Mas lidar com pessoas é difícil. Muitas vezes senti minha relação com o Alexandre estremecer.

Tenho em mim todas as dores, inseguranças e medos, mas por mais que pensemos, no fundo sabemos que há o julgamento e o vazio daquilo que não temos controle. Como por exemplo a reação do público ou até mesmo quando um colega vai te assistir. Somos expostos e frágeis e tememos ter um trabalho ~~teu~~ nosso criticado. É isso que tive que aprender durante o processo, muitas vezes evitei fazer algo com medo das reações. O Alexandre chegou a me chamar a atenção mais de uma vez sobre isso. Gerar algo, para o mundo, traz diversas incertezas. Às vezes até eu me enjoava do processo. Por mais que tentássemos não ser habitual ou seguir uma regra ou técnica acadêmica. Claro que há um pouco desta técnica, mas fomos empíricos, trabalhamos muito com o emocional liberto e impulsos, quase que animalescos.

Segundo o artigo escrito por Marlíni Dorneles de Lima e Renata de Lima Silva, muitos caminhos se cruzaram para gerar a performance criada por elas:

Entre raízes, corpos é fé”, são constituídos de experiências pessoais e escolhas artísticas, como também o desafio de pensar essas duas dimensões atreladas ao ofício acadêmico de conceituar e teorizar a partir da prática. Talvez aqui corramos o risco de sermos denunciadas por um tratamento dicotômico entre prática e teoria. Mas não se trata disso, trata-se do exercício de adequar as reflexões para cada espaço e momento – a cena artística e a linguagem textual. (2015, p. 70).

Ainda, segundo o artigo, o que constitui o processo criativo, está nos acasos, encontros, identidade e intenções, sendo elas componentes poéticas de uma obra artística junto com a técnica. Não podemos negar que parte das criações e suas intenções, dialogam com técnicas teatrais existentes. Não há como fugir. Mas há o entendimento que certas criações improvisadas podem surgir até mesmo do inconsciente do ator criador, podendo usar imagens conscientes numa criação livre. E é aí que destaco a cena inicial, onde o Alexandre traz uma imagem na primeira cena baseada numa pintura de um quadro neoclassicista. Aí, está o ponto de partida, para depois criar novas imagens, também textuais.

A imagem é fundamental para criarmos uma fotografia adequada à obra realizada em questão, que no decorrer das cenas é construída com o uso de vestimentas e acessórios, como as gravatas. Nelas aparece a simbologia do empoderamento, quando são vestidas. As cores e tons diferentes, vão de um ponto a outro extremo nas cores e estilos, buscando uma sensação caótica, porém habitual ao usá-las. Esse signo, faz com que o público tenha a sensação de estar sendo vestido também, trazendo uma imagem figurativa da construção das personas encenadas. A colocação das gravatas em cena foi cuidadosamente estudada. Em busca da transformação de um homem munido de forças ao vesti-las, e desnudo e sensível ao tirá-las.

O figurino cumpre um papel importante na elaboração e construção do personagem, e vem desde a Grécia Antiga. Também contextualiza a época e linguagem.

De acordo com Renata Zandomenico Perito e Sandra Regina Rech:

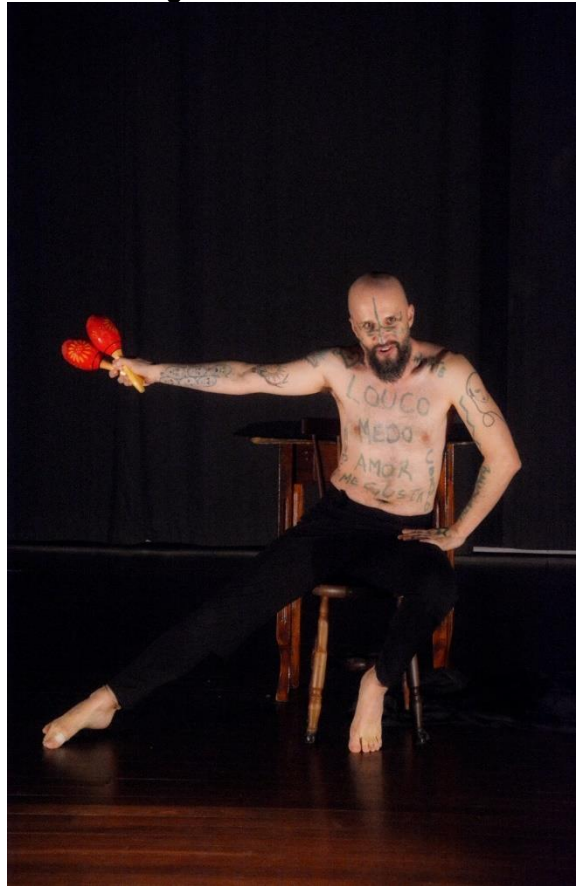
No teatro, o figurino tem uma função específica: a de contribuir para a elaboração do personagem pelo ator e constituir, também, um conjunto de formas e cores que intervêm no espaço do espetáculo e devem, portanto,

integrar-se a ele (ROUBINE, 1998). Caminhando neste sentido, Pedrosa (apud Bernardes, 2006) enfatiza essa função comparando-a a comunicativa da roupa. No teatro, esse diálogo vem por meio do figurino e, assim, permite ao espectador identificar as personagens. (2012, p. 2 e 3).

Ainda, segundo o artigo, o próprio público já recebe informações daquele espetáculo ao ter o contato com a persona e seu figurino. Ele nos inteira dos acontecimentos, podendo ser atual, imaginário, real, surreal ou simplesmente épico ou datado. O figurino e acessórios são de plena importância para situar o espectador. Eles podem também ter diversos sentidos, que trabalham com a linguagem e objetivo daquela cena. Para nós, no *Balbúrdia*, o figurino transmuta. O ator trabalha com uma calça preta, desnudo no tórax onde só há escritas feitas por uma caneta verde. Esse já pode também ser considerado um figurino. Em dados momentos ele muda ao usar paletó, chambre e a capa rosa.

Outro acessório usado foi o maracá, que faz referência ao estilo musical da composição utilizada na cena. O ator recebe o instrumento das minhas mãos e o chocalha até subir numa cadeira com o ritmo dado ao mesmo tempo que canta. Esse momento é uma quebra do arranjo cênico, um momento de encarar o público. Saímos do texto ditado para um esquete mais divertido. Convidamos o público a participar diretamente desta quebra, uma forma de não tornar o espetáculo num estilo só de discurso. Mais de um momento o Alexandre canta e dança, vestindo apenas a calça e dizeres escritos no corpo. Ele está com o tórax nu e com diversas palavras escritas. Veste apenas uma calça de pano preta. Termina em cima de uma cadeira e após a exibição desce e encara o público com seriedade. Esta é outra quebra.

Imagem 8 – Cena “Maracas”.



Fonte: PHERNANDESL, 2023.

Numa das cenas, em que o paletó é usado simbolicamente no movimento do tourear, quando o personagem usa o paletó como uma alusão do pano vermelho usado pelo toureiro, com movimentos e uma dança para cativar o espectador. Há a música e um tom sarcástico do ator, essa é outra quebra de cena, uma tentativa de criar ritmos e transformar os figurinos além de uma simples veste.

O teatro nos proporciona esta maravilha de criar cenas cheias de signos. De acordo com as mesmas autoras,

[...] a imagem toda é composta de sinais aos quais os espectadores reagirão, e o figurino ainda assessora o ator por ser uma espécie de disfarce. Girard e Ouellet (1980) também discorrem sobre esses aspectos: o que chamam de “indumentária” pode servir de símbolo ao recorrer aos tipos que remetem a uma forma de teatro (metatexto); pode ainda informar a idade, estado civil, classe social e sexo ou então dissimulá-los (disfarce); pode manter relações dialéticas com outras personagens e adquirir função espaço-temporal. (PERITO, RECH, 2012, p. 3).

Esta transformação dos signos teatrais mencionada acima também é chamada de mobilidade do signo teatral por Jindrich Honzl. Segundo ele:

[...] é impossível decidir no teatro, de uma maneira definitiva, se aquilo que normalmente chamamos de um gesto (de ator) não será executado por um elemento do palco, de prever se aquilo que é fenômeno pictórico não será confiado à música...

Sim, é esta transformabilidade do signo teatral que constitui seu caráter específico. É graças a ele que se explica a transformabilidade da estrutura teatral.

É nesta mesma transformabilidade que reside a principal dificuldade de uma definição do fato teatral. Ou essas definições reduzem o teatro ao nível de nossos espetáculos tradicionais (dramáticos ou líricos) ou, pelo contrário, elas o ampliam ao ponto de retirar-lhe toda significação. (1998, p. 139).

Sobre este artigo de Honzl, Denis Bablet (1998, p.127) comenta que, apesar de se referir a encenações já antigas, o texto tem a qualidade de basear a realidade do espetáculo na ação de seus diversos elementos (texto, ator, cenário, iluminação, música etc.) que na situação da cena libertam-se das suas funções práticas tradicionais.

Tivemos como responsável da indumentária, Thais Diedrich, uma menina talentosa, que ao assistir já nos primeiros ensaios, conseguiu criar lindos figurinos. Ela teve como referência o contemporâneo como as vestes da cantora, Madonna, em seus shows.

8 O MONÓLOGO

Ao trabalhar num espetáculo feito por um ator, precisamos pensar em várias formas para não tornar o espetáculo denso e chato. Um desses escapes, foi trabalhar diversos esquetes e tons diferentes. Segundo o artigo, "A Alteridade no Monólogo", de Rosi Ana Grégis,

A definição que encontramos em dicionários e enciclopédias para o termo monólogo não abarca totalmente sua complexidade. No "Oxford Companion to the English Language" encontramos o seguinte: Monólogo deriva-se do francês monologue e possui diferentes definições: (1) alguém que ouve a fala de si mesmo ou que fala muito sobre muito pouco; (2) uma cena no teatro em que alguém fala consigo mesmo – em contraste ao diálogo ou ao coro. Há também, nesta obra, outras definições que se referem ao teatro e a recitação de poemas que não vêm ao nosso interesse neste trabalho. (2006, p. 1).

Conforme a autora Ana Amélia Silva,

Pela convenção realista e naturalista, o monólogo se inscreve nos limites da verossimilhança pela simples noção do bom senso² de que seria absurdo, numa situação "real", uma pessoa (a não ser um louco ou variações em torno do tema) revelar em voz alta, a si mesma, seus sentimentos, pensamentos, raciocínios. Entretanto, como sublinha Pavis (idem), no contexto contemporâneo, pós-brechtiano, o que está no foco é o conjunto dos discursos da peça e não a consciência isolada dos personagens individualizados. Em um panorama composto de múltiplas possibilidades, desconstruções e redefinições acerca da linguagem teatral, o monólogo ganharia força como forma discursiva exatamente por seu caráter desafiador do jogo realista – através dele é possível explorar novas dramaturgias e práticas teatrais. Ele se combina produtivamente a experimentos que questionam o próprio status da linguagem como representação da realidade ou, ainda, a própria possibilidade de representação de uma realidade; o monólogo alia-se a dramaturgias que enfatizam a experiência subjetiva do fluxo da consciência em detrimento do suposto artificialismo do diálogo entre personagens com ideias coerentes e compartilháveis (visto como uma irrealidade por muitos autores). (SILVA, 2010,p105).

Segundo esse artigo, a verossimilhança sustentada pelo ator na quebra da quarta parede faz uma inclusão do público (SILVA, 2010). O que ajuda a deixar o trabalho ritmado. Além de dar uma certa autonomia de sensações e catarse ao espectador, que está aberto a sentir o que lhe é proporcionado na mais pura vivência.

Sabemos que o monólogo é o discurso de uma só pessoa, quase um aspecto narcisista, do qual ele é o foco durante todo o processo. Se espera algo desse discurso solitário, um desabado para o público. É preciso criar um vínculo com quem os assiste e quem o faz. O que torna o monólogo tão singular é a capacidade de atingir as pessoas, porque a história está sendo contada da forma mais íntima possível. E o

Balbúrdia é exatamente isso. Ele nasce de uma criação pessoal, desde o livro quando feito e encenado pelo Alexandre.

9 O ATOR CRIADOR

Citei em certo momento no texto sobre a autonomia do ator e sua criação. O quanto foi importante isso e um tanto incomodo. Segundo o artigo *Os Pais- Mestres do Ator Criador* :

O filósofo Denis Diderot escreveu, no século XVIII, um tratado denominado “O Paradoxo do Comediante”, onde colocou alguns pontos básicos sobre a arte de representar / interpretar. Para ele o ator deveria abominar toda e qualquer sensibilidade ou emoção no ato da representação / interpretação, pois a emoção, dizia Diderot, é da personagem e não do ator. Nesse caso, o ator não deve ser mas parecer ser. (FERRACINI, 1999, p. 1).

Portanto, na organicidade, o trabalho do ator, segundo a leitura do artigo, deve começar através de si mesmo (FERRACINI, 1999).

Temos aqui, um ator multifuncional que tanto atua, quanto canta e dança. Mesclar estes elementos é fundamental num monólogo de duração de 1h. É muito tempo para o ator segurar um espetáculo deste tamanho. Por isso brincar e transitar em diversos estilos tem sua importância. O ritmo é fundamental e foi muito trabalhado. Exemplo: quando ele sai do palco e dá a volta pela lateralidade do teatro e volta. Também, quando pede cigarro para alguém do público. Isto dá um respiro aos espectadores com estas quebras. Os elementos usados foram escolhidos pelo próprio Alexandre.

É a partir de si mesmo que o ator cria, conforme propõe Stanislavski, no artigo mencionado acima. Foi no inconsciente que Stanislavski busca a fonte criativa do ator. Este cria a partir de si mesmo. Cada diretor trabalha de acordo com a proposta dada, e nesta criação o diretor meio que se anula na ação do ator criador. Não há uma regra clara, mas uma vivência empírica. O trabalho foi feito a partir de sentidos, sensações e organicidade. Um conjunto de signos de corpo e mente.

Ainda segundo Ferracini: “Dessa forma, o ator torna-se independente da direção e, também, e principalmente, dos *ismos* que tentam definir as várias estéticas. O ator passa a ser uma potência criadora em si”. (1999, p. 2)

É preciso ter coragem e confiança na equipe. E ser verdadeiro nas lapidações feitas pelo olhar do diretor e dramaturgo. Tive que ficar aberta a criações, e me liberar de ideias já prontas, uma vez que o texto era baseado numa literatura pronta.

O ator está por si, envolto a ele e sua criação. Mas não é só seu corpo/mente que constrói as cenas, a música tem sua importância para a troca e/ou continuidade do esquete. Ela faz a quebra do texto narrado. Além, de segurar o espectador e tornar

o momento mais leve. Claro, que a música traduz as sensações que estão por vir. Exemplo: quando a quebra é dada ao ator que canta e dança com o chocalho. Numa das primeiras cenas. O mesmo começa no chão e termina em cima da mesa.

De acordo com o livro, *O ator criador (um caminho)*, de Reinaldo Maia,

Na história do desenvolvimento humano, a Técnica surge quando o homem toma consciência que pode transformar os objetos da natureza em instrumentos que satisfaçam suas necessidades de adaptar a natureza a sua 'imagem e semelhança', isto é, à sua conveniência. Assim um osso não somente 'é' um osso, como pode 'servir para' matar um animal, ou se defender de um inimigo. (2005, p. 37)

Esse trecho se refere também à mobilidade do signo teatral e nos faz lembrar da autonomia do ator na sua criação e no uso de acessórios para incentivar o mesmo. No nosso caso, o Alexandre foi instigado a usar alguns artefatos cênicos, como a máquina de escrever, que fez parte das cenas do Pinscher e do Homem que mata a esposa por ciúmes. O sino, onde o ator atravessa o palco, segurando esta sineta, durante o percurso há a voz *off*, do texto *jab*, assim que ele finaliza a trajetória, ele aperta a sineta causando um som que finaliza a ação e logo troca para uma nova esquete e energia.

Cada ensaio era de livre criação. Os devaneios e fábulas criavam vida nos experimentos do ator. Grande parte das improvisações mantiveram-se presentes no desfecho final das cenas. Assim, naturalmente, fomos criando uma ordem, até o blecaute final, no qual o ator sentado numa cadeira em frente à mesa digita ritmado as palavras enquanto a voz *off* vai sendo digerida pelo espectador, com palavras aleatórias que fizeram parte dos textos escolhidos e encenados no *Balbúrdia*, até o fechar da cortina, do qual paralisado o ator fica. Assim, se encerra um ciclo, que teve duração de 60 minutos.

A partir de todo o processo, tivemos que fortalecer nossa relação, uma mútua empatia as ideias colocadas em práticas. O meu estudo sobre o ator criador ainda é pequeno, mas essa técnica, se aliada aos grandes encenadores, já existia com Stanislavski, que foi um ator, diretor e escritor russo que, no início de sua carreira, acreditava que o método da encenação deveria ser cada vez mais real. O objetivo era que o público acreditasse no que estava vendo e que os atores pudessem, de fato, vivenciar as emoções dos personagens. Stanislavski, instigava o ator a criar, muito através de suas improvisações e experimentos realistas. No processo do balburdia, trabalhamos também com o caótico. Nossa linearidade nem sempre foi cronológica,

fomos atemporais e audaciosos ao fazermos esquetes, que por si só, já se bastava, sem a necessidade de uma continuação.

O papel do diretor, nessa livre criação, também é importante, uma vez que há a necessidade de lapidação e aceitação do que foi gerado. Mas há uma mútua confiança, porém, confesso, que nem tudo teve uma aprovação da minha parte, mas foi aceito a partir de todo o contexto da obra.

10 CONCLUSÃO

Foi através de experimentos e tentativas que fomos criando autonomia e adentrando na técnica do ator criador, junto da dramaturgia feita por mim. O ator teve total liberdade para criar as cenas, e assim, nasceu o *Balbúrdia*.

O processo foi elaborado, junto ao Alexandre, numa aventura desconhecida até então, uma vez que todo movimento trazia novas experiências e criações que eram lapidadas conforme nosso *feeling*. Nesse modo de criação autoral, mesclamos a obra escrita para a obra encenada teatralmente. A postura e comprometimento do ator foi essencial para o feito final. Mesmo tendo eu momentos de dúvidas, tropeços e medos, foi necessário criar um laço de confiança entre nós. Nem tudo no processo nos agradou e discutíamos muito sobre detalhes, até entrarmos em um acordo.

Diante disso, tivemos que trabalhar nossas interpretações desde o livro até a cena em si, os esquetes foram criados através de explosões e criatividade do ator. Em dados momentos tivemos medo de interpretações, as quais para nós poderiam ser equivocadas, mas o aprendizado é que não há controle das mesmas. Entendemos que o público dita a obra através de suas vivências, e não há controle sobre isso.

Assim, conclui-se que a obra *Balbúrdia* foi um misto de sentimentos e catarse, uma tentativa de fazer algo, mesmo que não agradasse a todos, mas um trabalho que nos orgulhasse. Assim, nos aventuramos a entender um pouco sobre o teatro, pelo ponto de vista acadêmico, para enfim termos ferramentas para uso do âmbito profissional. Esse trabalho mexeu internamente comigo, até mesmo pelo processo que passei na perda do meu pai, mas foi em homenagem a ele que criamos algumas cenas e indumentárias da peça, com o uso dos ternos e das gravatas.

Toda a experiência que vivi foi extremamente latente ao longo desse processo, que foi algo novo, desconhecido, um tanto solitário, e no qual me pus em teste em vários momentos. Concluo este trabalho, do qual encerro com a sensação de dever cumprido, mesmo tendo cometido erros, mas com humildade é apenas o começo de uma longa jornada. Uma nova porta que se abre para novas experiências, erros, acertos e tentativas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRASILEIRO MEDEIROS SILVA, Ana Amélia. A Experiência do Monólogo, Autoria e Construção de Si. **Revista Intratextos**, [S. l.], v. 1, p. 103–122, 2010. DOI: 10.12957/intratextos.2010.412. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/intratextos/article/view/412>. Acesso em: 10 fev. 2024.

FERRACINI, R. Os Pais-Mestres do ator criador. **Revista do Lume**, Campinas, n. 2, p. 62-76, ago. 1999. Disponível em: file:///C:/Users/Secretaria/Downloads/arthur,+1_Revista+do+LUME+2_Revista+do+LUME+n2.pdf. Acesso em: 10 fev. 2024.

GRÉGIS, A. R. A alteridade no monólogo. **Revista virtual de estudos da linguagem – ReVEL**, v. 4, n. 6, mar. 2006. Disponível em: http://www.revel.inf.br/files/artigos/revel_6_a_alteridade_no_monologo.pdf. Acesso em: 3 fev. 2024.

HONZL, J. A mobilidade do signo teatral. In: GUINSBURG, J.; COELHO NETTO, T.; CARDOSO, R. C. (Orgs.). **Semiologia do teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1988.p. 136-145.

JORGE, M. F.; MAIA, A.; REGIS, F. **Performance, corpo e subjetividade nas práticas de comunicação**. Porto Alegre: Sulina, 2017.

LIMA; M.D; SILVA, R.L. Trajetórias de um processo de criação: encontros, impulsos criativos e reverberações. **Revista Arte da Cena**, Goiânia, n. 2, v.1, p. 69-82, dez. 2015. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/artce/article/view/39286/19889>. Acesso em: 18 dez. 2023.

MADALOZZO, C. BALBÚRDIA. **Pequenos Contos**. Porto Alegre: Editora Coragem, 2020.

PERITO, R. Z.; RECH, S. R. A criação do figurino no teatro. In: COLÓQUIO DA MODA, 2012, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: Colóquio da Moda, 2012, p. 1-12. Disponível em: http://www.coloquiomoda.com.br/anais/Coloquio%20de%20Moda%20-%202012/GT09/POSTER/102328_A_Criacao_do_Figurino_no_Teatro.pdf. Acesso em: 4 jan. 2024.

PHERNANDESL, A. **Balbúrdia**. 2013. fotografia. 500 x 500 pixels.

SILVA, A. A. B. M. A experiência do monólogo, autoria e construção em si. **Intratextos**, Rio de Janeiro, Número Especiaç 01, p. 103-122. 2010.

SILVA, I. F. **Formatividade e interpretação: a filosofia estética de Luigi Pareyson**. 2013. 311 f. Tese (Doutorado em Filosofia UFPB-UFPE-UFRN) - e. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federa do Rio Grande do Norte, Natal, 2013. Disponível em:

https://cchla.ufrn.br/ppgfil/paginas/doutorado/tese/PDF/tese_iris_fatima.pdf. Acesso em: 3 jan. 2024.

WIKIPEDIA COMMONS CONTRIBUTORS. **File:** Death of Marat by David.jpg. Wikipedia Commons: 2024. Disponível em: https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Death_of_Marat_by_David.jpg&oldid=849351628. Acesso em: 4 dez.2023.