

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS**  
**ESCOLA DE BELAS ARTES**  
**DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS**

**SAMUEL MOREIRA SIQUEIRA SANTOS**

**A DRAMATURGIA VISUAL DO PINK FLOYD**  
**O DIÁLOGO ENTRE MÚLTIPLAS LINGUAGENS EM UM ESPETÁCULO MUSICAL**

**BELO HORIZONTE**  
**2025**

SAMUEL MOREIRA SIQUEIRA SANTOS

**A DRAMATURGIA VISUAL DO PINK FLOYD**

O DIÁLOGO ENTRE MÚLTIPLAS LINGUAGENS EM UM ESPETÁCULO MUSICAL

Artigo apresentado ao Curso de Graduação em Teatro da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial do Trabalho de Conclusão de Curso - Bacharelado em Interpretação Teatral.

Orientador: Prof. Dr. Eduardo dos Santos Andrade

BELO HORIZONTE  
2025



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS  
ESCOLA DE BELAS ARTES  
COLEGIADO DO CURSO DE GRADUAÇÃO EM TEATRO  
**FOLHA DE APROVAÇÃO**

**"Teórica:** "A Dramaturgia Visual do Pink Floyd: O diálogo entre múltiplas linguagens em um espetáculo musical" e na parte **Prática:** "A Sétima Trombeta"

**SAMUEL MOREIRA SIQUEIRA SANTOS**

Trabalho de Conclusão de Curso de Teatro EBA/UFMG, submetido à Banca Examinadora designada pelo Colegiado de Graduação em Teatro, como requisito para obtenção de título de Bacharel em Teatro, aprovado em 26/06/2025 pela banca constituída pelos membros:

Professor Eduardo Santos Andrade  
– Orientador

Téc. Adm. Sávio Vieira Rocha  
– Membro

Professor Gilberto Amâncio de Almeida  
– Membro

Belo Horizonte, 26 de junho de 2025.



Documento assinado eletronicamente por **Eduardo dos Santos Andrade, Professor(a)**, em 30/06/2025, às 10:16, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://sei.ufmg.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador 4329439 e o código CRC 76269D5C.

## AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer primeiramente aos meus pais, Geraldo Magela e Paula Sharon, meu irmão Diogo Gonçalves, e toda minha família por me apoiarem emocionalmente e financeiramente durante toda a minha trajetória acadêmica. Agradeço ao meu tio Webster Moreira e meu professor Lucas Souza por me ensinarem a tocar guitarra e ao professor Ernani Maletta por me introduzir ao universo musical na academia.

Quero agradecer a todo o corpo docente da universidade, que foi responsável pela minha formação, assim como aos técnicos Sávio Rocha, Daniel Ducato, Ismael Soares e Eliezer Sampaio que me deram todo o suporte técnico durante minha trajetória acadêmica. Agradeço a todos os docentes e profissionais por compartilharem seus conhecimentos com maestria comigo para a execução desse trabalho, principalmente ao meu orientador Eduardo Andrade, ao Sávio Rocha e ao Gil Amâncio por fazerem parte dessa finalização.

Por fim, gostaria de agradecer a toda minha equipe que me ajudou a realizar o trabalho prático: Athos Ferreira, Pedro Oliveira, Bárbara Carvalho, Thales Barbosa, Vinícius Joos, Mayk Will, Leonardo Heytor, Vinícius Sbampato, Ana Pio, Jebs Lima, Aretha Lima, Yuri Vilaça, Ana Laura Lopes, André Givisiez, Stephan Bryan e Wellison Silva e todos que contribuíram para a minha formação e a realização desse sonho que não seria possível sem a presença de cada um de vocês.

## RESUMO

Este artigo tem como objetivo explorar a potência dos elementos visuais como agentes colaboradores de uma dramaturgia, tendo como referência a banda britânica Pink Floyd. Para isso, foi realizado um levantamento bibliográfico, em que primeiro é investigado o conceito de “dramaturgia visual” no contexto das artes contemporâneas. A partir disto, é analisada a relação do Pink Floyd com os aspectos plásticos da cena, principalmente na turnê “*The Wall Tour*” em que se é possível observar a construção de uma dramaturgia pautada nos elementos visuais do espetáculo. Dessa forma, realizou-se também um experimento prático que explora o conceito de “dramaturgia visual” no campo híbrido do teatro e da música inspirado nos shows do Pink Floyd.

Palavras-chave: Dramaturgia Visual. Pink Floyd. Show. Teatro Musical. Teatralidade.

## ABSTRACT

This article aims to explore the power of visual elements as collaborating agents in a dramaturgy, using the British band Pink Floyd as a reference. To this end, a bibliographical survey was conducted, in which the concept of “visual dramaturgy” in the context of contemporary arts was first investigated. From this, the relationship between Pink Floyd and the visual aspects of the scene was analyzed, especially in “*The Wall Tour*”, in which it is possible to observe the construction of a dramaturgy based on the visual elements of the show. In this way, a practical experiment was carried out that explored the concept of “visual dramaturgy” in the hybrid field of theater and music inspired by Pink Floyd’s shows.

Keywords: Visual Dramaturgy. Pink Floyd. Show. Musical Theater. Theatricality.

## 1. INTRODUÇÃO

Sempre estive bastante próximo do universo musical do “*rock ‘n’ roll*”. Meu pai sempre ouviu diversas bandas de rock, porém, aquela que mais me marcou foi a sua banda preferida: o Pink Floyd. Desde pequeno, ouvia bastante seus álbuns em viagem de família e em festas na minha casa. Mas, apesar dos esforços do meu tio guitarrista, acabou que não me interessei em ingressar no universo musical e escolhi entrar na Graduação em Teatro da UFMG com a vontade de pesquisar dramaturgia.

Logo no início do meu percurso na academia, me deparei com a minha falta de habilidade de escrever textos dramáticos em comparação com outros alunos do curso, o que acabou me desanimando com relação à minha vontade de explorar a dramaturgia. Contudo, sempre tive bastante facilidade na construção de objetos, fantasias, armaduras e maquetes, o que acabou me aproximando das disciplinas de plasticidade da cena do professor Eduardo Andrade. Foi durante essas matérias que fui apresentado ao conceito de “dramaturgia expandida”, uma dramaturgia que estava presente para além do texto, podendo estar em outros aspectos da cena, seja na cenografia, iluminação ou até mesmo na performance dos atores em cena.

Ainda assim, um momento decisivo na minha trajetória acadêmica foi no sexto período, durante a disciplina Oficina de Improvisação Vocal e Musical ministrada pelo professor Ernani Maletta. Foi nesta disciplina que tive a minha primeira experiência tentando tocar um instrumento musical. Durante uma aula, o professor fez com que diversos alunos que nunca tocaram algum instrumento na vida, incluindo eu, conseguissem ao final da aula tocar a música *Asa Branca* de Luiz Gonzaga (1947) em um coro composto de diversos instrumentos diferentes. Essa experiência foi algo que me marcou bastante, voltando meu olhar para esse universo musical que sempre estive presente, mas nunca me atentei a explorar.

Dessa forma, com o apoio dos meus pais e do meu tio guitarrista Webster Moreira, comecei a aprender a tocar guitarra no final de 2022, e revisitando todas as músicas que ouvi durante minha infância, me aproximei novamente da banda Pink Floyd. Aos poucos fui aprendendo suas músicas e vendo registros de suas apresentações, até finalmente ter a oportunidade de ir ao show “*This is Not a Drill*” do baixista da banda, Roger Waters, um espetáculo repleto de elementos e efeitos visuais pelos quais fiquei completamente admirado. Com isso, comecei a observar uma relação forte da banda com os elementos visuais de suas apresentações, desde a sua origem, que em muitas vezes assumia um papel de protagonismo

do show junto das músicas icônicas da banda, surgindo assim o meu interesse de pesquisar essa conexão da banda com os aspectos plásticos da cena.

Dessa maneira, surgem algumas provocações, de como se iniciou essa relação do grupo com as visualidades da cena. Como eles começaram suas experimentações? Que tipo de técnicas eles desenvolveram em um contexto de surgimento e evolução de novas tecnologias dos anos 60 e 70? Qual é a relação desses elementos visuais com as músicas de seus espetáculos? Como esses elementos compõem a estrutura de seus shows? É possível pensar em uma dramaturgia em suas apresentações, que estejam presentes para além do texto? Ou nesse caso, para além das letras de suas músicas? Assim desponta o objetivo dessa pesquisa de investigar o conceito de uma dramaturgia voltada para visualidade e como essa “dramaturgia visual” poderia estar presente nos shows da banda Pink Floyd, principalmente na “The Wall Tour”, turnê em que se explora diversos elementos visuais na composição de suas apresentações.

Além disso, tenho o Pink Floyd como mote inspirador de minha experimentação prática, onde busco a composição de uma dramaturgia a partir da construção metafórica de imagens. Em minha experimentação, exploro a criação de um espetáculo a partir de diversas músicas da banda britânica, de forma que não tento recriar um dos shows do grupo, mas sim construir um novo espetáculo que está presente no campo híbrido do teatro e da música, com uma dramaturgia pautada nos aspectos visuais da apresentação. Dessa forma, realizar uma produção com experimentações com diversas limitações, sejam de tempo ou de orçamento para construção da peça.

No presente artigo, inicialmente, apresento o conceito de dramaturgia e como suas ideias foram tensionadas no contexto das artes contemporâneas. Nas terceira e quarta partes investigo a história da banda Pink Floyd e analiso alguns elementos presentes em seus shows e na turnê “The Wall Tour”. Por fim, na quinta parte, relato um aspecto da experimentação prática que utiliza dos elementos investigados no artigo como mote de criação do espetáculo “A Sétima Trombeta”.

## 2. O QUE SERIA UMA DRAMATURGIA VISUAL?

O conceito da palavra dramaturgia têm sido investigado desde a Grécia antiga, e também tem o seu significado tensionado principalmente no contexto das artes contemporâneas. No artigo das pesquisadoras Laura Castro e Candice Didonet (2021), é feita uma análise sobre o conceito do termo, mas sem os objetivos de defini-lo completamente e nem tentar traçar uma conceituação estável. Uma das propostas do artigo das pesquisadoras é partir de um campo conceitual em comum para explorar diversas possibilidades acerca da dramaturgia e pensar no conceito de “dramaturgia expandida”.

O termo clássico da palavra dramaturgia pode ser entendido como “a técnica (ou a poética) da arte dramática. Algo que procura estabelecer os princípios de construção de uma obra” (PAVIS, 2008, p.113 *apud* LOPES; DIDONET, 2021, p.35). Dessa forma, a noção da palavra surge da arte de compor o texto de uma peça de teatro, estando relacionado a um conjunto de regras e normas de composição para a criação de uma obra que precede toda a construção da encenação. Assim, o texto assume uma posição de supremacia sobre toda a construção cênica, que fica restringida a partir daquilo que foi escrito originalmente pelo autor do texto.

Esse tipo de estruturação está ligada a uma tradição clássica teatral que existe desde a Grécia Antiga, mas que acabou perdendo espaço com o surgimento de diversas formas de construção de um espetáculo que não necessariamente prescinde de um texto dramático. Nas artes contemporâneas, esse cenário se revela quando os limites entre as artes são estourados e o processo de criação pode surgir a partir de diversas experimentações, desde da música, dança, performance e diversos outros elementos, fazendo com que essa hierarquia fique bagunçada, invertida ou até mesmo não estando presente durante o processo.

A partir desses espaços híbridos, a noção de dramaturgia é tensionada, pois ela não deixou de existir em meio a essas produções contemporâneas, mas está presente em diversas formas para além do texto. Dessa forma, começa-se a pensar no uso do termo ‘dramaturgia expandida’, com o adjetivo ‘expandida’ sendo utilizado para designar essa ampliação do conceito, que não se transmuta, mas que transforma o seu volume, como na alegoria utilizada pelas pesquisadoras Laura Castro e Candice Didonet:

Expandida. Pensar nessa palavra como água congelada. Não deixa de ser líquida, mas, ao resfriar, aumenta o volume. Sua manutenção no estado de expansão nos leva a pensar em sua formação: multiforme, cambiante, passível de transformações. (LOPES; DIDONET, 2021, p.37).

Assim, é possível pensar em dramaturgia para além do texto, se expandindo para diversos outros elementos constituintes da cena, como o corpo, a maquiagem, o figurino, e diversos outros aspectos. Nesse viés, diversas frentes de pesquisa e exploração surgiram para investigar essa relação, e brincar com essa nova conexão cénica. Para a cenografia, por exemplo, começou a se pensar em possibilidades para além do papel representativo, assim como a iluminação parou de ser pensada com um simples objetivo de se fazer ver o que está no palco e o figurino que passou a ser entendido como algo além de vestir o personagem. Passou-se a valorizar a ideia de que cada elemento comunica algo, para além do texto, e, a partir disso, interage entre si desenvolvendo um diálogo capaz de expressar idéias, conceitos, narrativas, sensações, fazendo com que cada componente visto pelo espectador se torna um agente ativo, compondo uma dramaturgia única que, por vezes, pode vir a se tornar o alicerce de uma obra.

Nesse cenário, acaba surgindo um conceito vindo dessa noção de uma dramaturgia para além do texto e interligada com a visualidade, que seria a “dramaturgia visual”. Apesar de ainda ser um conceito novo e bastante discutido, ele começou a ser comentado inicialmente no final dos anos 80 e 90, pelo pesquisador e professor de estudos teatrais Knut Ove Arntzen, como forma de analisar produções e performances teatrais com uma certa e específica orientação pictorial. Em uma entrevista concedida por e-mail, Arntzen discorre sobre como esse conceito está ligado a uma práxis teatral que surge a partir de uma quebra do domínio textual e da lógica de ação. Com isso, cabe ao espectador traçar relações entre aspectos metafóricos e alegóricos para criar sua própria percepção sobre a obra.

O artista não comunica mais o tipo de significado que é intencional e o espectador/observador terá que, por si mesmo, trabalhar através das impressões de tudo aquilo que é expressado com a ajuda de sua própria visão (olhar/contemplação/consideração) (ARNTZEN, Knut Ove, 2020, <sup>1</sup>p.165, tradução minha).[1]

Dessa forma, o observador assume um papel de protagonismo frente ao espetáculo, pois é a partir dele que conexões serão realizadas e interpretações serão formadas. Com essa relação fundamental de espectador e espetáculo alicerçada pela visão, essa prática teatral acaba se aproximando bastante com as práticas pictóricas, guiadas em muitos casos pelas mesmas premissas de composição, podendo explorar diversos elementos visuais, como

---

<sup>1</sup> “The artists no longer convey the kind of meaning that is intentional and the spectator/viewer will him/herself have to work through the impressions from whatever is expressed by the help of his/her own view (Blick/gaze/regard).”

sombra, cores, luzes, formas, texturas, entre outros. Assim, a comunicação é feita a partir de um código que se relaciona tanto com o emissor e com o receptor, combinando a subjetividade de ambos em uma conexão particular entre observador e imagem. A Dramaturgia Visual também é capaz de se fundir com outros meios de expressão, em que as dimensões do texto e do visual têm uma relação de equivalência, conforme foi ponderado por Arntzen (2020). A partir disso, o pesquisador também menciona que apesar da Dramaturgia Visual ser à priori uma práxis teatral, ela também pode ser empregada como uma forma de analisar performances não teatrais, incluindo aquelas que se tornam espetaculares.

Com isso, vale refletir sobre como a Dramaturgia Visual se associa com cada práxis em que está presente, pois apesar de seus valores se manterem, o tipo de dramaturgia que Knut pondera está completamente associada a elementos de uma prática teatral, enquanto que em uma outra realização, ela pode se relacionar e explorar diferentes aspectos constituintes e particulares dessa prática. A partir desse viés, é possível investigar essa dramaturgia no universo musical, que não é estruturado a partir de um texto narrativo, mas sim de músicas, ajudando a compreender a importância e o funcionamento de uma dramaturgia visual espetacular, com as suas estratégias e procedimentos.

Um bom exemplo para se explorar essas questões é a banda Pink Floyd, que utiliza em seus espetáculos elementos de diversas linguagens, incluindo elementos teatrais, para associar e relacionar essas características à linguagem musical. Assim, é construído um show de rock que está presente em um campo híbrido em que a teatralidade é o fio condutor que interliga diversas vertentes das artes cênicas em um movimento de intercontaminação de linguagens artísticas. A partir disso, surge o questionamento de como se deu o início da relação de outras linguagens nas apresentações musicais da banda, e como foi a integração desses elementos em suas apresentações.

### 3. OH, BY THE WAY, WHICH ONE'S PINK?

O *Pink Floyd* surgiu a partir de dois grupos de amigos. Roger Waters conheceu Syd Barrett por terem estudado na *Cambridgeshire High School for Boys*, em Cambridge, cidade onde também conheceu David Gilmour e outros afiliados da banda. Logo adiante, na primavera de 1963 em Londres, Nick Mason conheceu Roger Waters e Rick Wright durante o curso de arquitetura no Politécnico de Londres na Regent Street, como conta Nick Mason (2023) em seu livro contando sua trajetória com a banda.

Depois de sua experiência amadora como baterista em bandas formadas por amigos, Nick tinha se “aposentado” de sua carreira musical para entrar na faculdade de arquitetura, que escolheu por ter um certo interesse no assunto e parecer ser uma carreira tão boa quanto outras no mercado. Mas ele ainda mantinha interesse na música, volta ou outra andando com seus instrumentos no curso, junto de Roger Waters que também caminhava com seu violão aprendendo *riffs* e dedilhados. Enquanto isso, Rick Wright parecia ter percebido rapidamente que sua vocação não era arquitetura, então depois de um ano no Politécnico, ele se mudou para London College of Music para focar em seus estudos musicais.

Dentro do curso de arquitetura, havia uma grande variedade de disciplinas, incluindo belas artes, artes gráficas e tecnologia, que se relacionavam diretamente com o entusiasmo dos três com as possibilidades dos efeitos visuais e da tecnologia. Essas disciplinas serviram como uma educação completa, que posteriormente, permitiria com que eles tivessem comentários e participassem de conversas com os especialistas que eram contratados para diversas áreas, desde a construção de torres de iluminação ou até mesmo a arte das capas de discos e design de estúdio e palco.

Logo no primeiro ano de faculdade, os três colegas entraram em uma banda chamada *Sigma Six*, formada por Clive Metcalfe, com Roger no baixo, Rick no teclado e Nick na bateria. A banda não realizava shows comerciais, e tocava mais em eventos privados organizados por eles ou por outros colegas estudantes. Posteriormente, os integrantes da banda e o nome dela foram sendo trocados algumas vezes, mas a banda se estabilizou somente ao redor dos piores músicos: Nick, Roger e Rick, como diz Mason ao lembrar desse período.

No segundo ano da faculdade, o grupo passou a se reunir na casa que pertencia a Mike Leonard, um professor de meio período da Poli, para poder ensaiar e logo depois alugaram para morar no local. Mike era fascinado com a percussão étnica e pela interação entre ritmo, movimento e luz. Ele fabricava projetores caseiros utilizando discos de metal ou vidro

perfurado com elementos de acrílico, girados por motores elétricos que lançavam padrões de luz em uma parede. Mike permitia os rapazes acessarem essas construções, fazendo com que Roger se tornasse seu assistente, que passava horas experimentando e trabalhando com refletores de luz.

Dentre diversas mudanças ocorridas nesse período, a mais significativa foi a chegada de Bob Klose como guitarrista em setembro de 1964, junto de Syd Barrett que logo depois assumiria o posto de vocalista. A banda, que nesse período se chamava *The Tea Set*, tocava inicialmente covers de Bo Diddley, Rolling Stones e *R&B*, mas foram acrescentando músicas e experimentações autorais conforme foram precisando aumentar seus repertórios. Assim, eles descobriram que grandes solos ajudaram bastante quando tinham que apresentar de três a cinco horas em casas de shows, algo que se tornou uma característica marcante da banda posteriormente.

Porém, ao irem se apresentar em um festival, descobriram a existência de outra banda com mesmo nome, e em última hora, Syd propôs mudar o nome para *Pink Floyd Sound*, em referência a dois veneráveis músicos do *blues*, Pink Anderson e Floyd Council. Logo após, Bob Klose sairia da banda, fazendo Syd assumir a posição de vocalista e guitarrista, criando assim a formação original da banda, que depois passaria a se chamar apenas de *Pink Floyd*, devido a uma sugestão de seu empresário. O sucesso inicial da banda está intensamente relacionado ao movimento alternativo de Londres, que estava centralizado no distrito de Notting Hill, principal local de apresentação das primeiras temporadas do *Pink Floyd*. O público deles passou a ser diferente, o que antes eram apreciadores de *R&B*, aos poucos foram dando espaço para outros grupos, como descreve Nick:

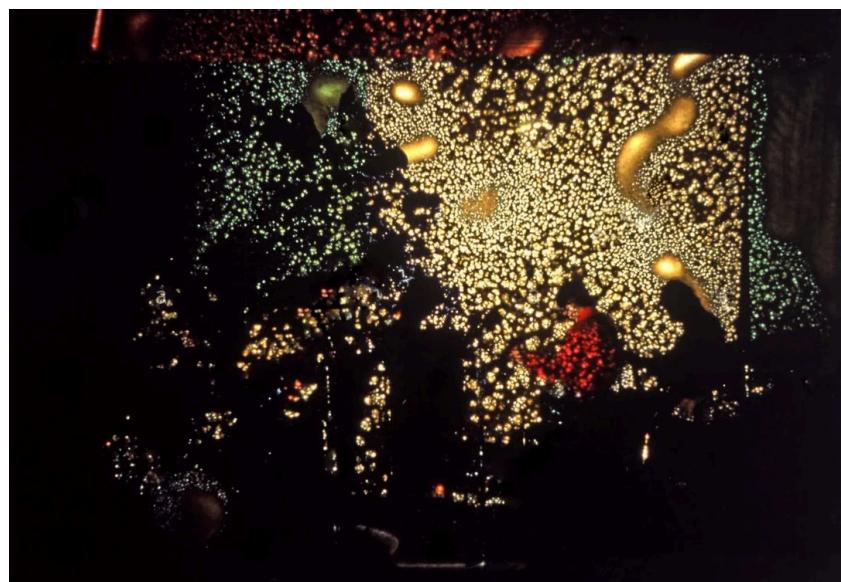
Além dos descolados locais, havia estudantes ou jovens que haviam largado a faculdade, orgulhosos por serem “excêntricos”, que sentavam no chão ou apenas ficavam por lá balançando os braços, uma definição física do que ficou conhecido como “viajar”. Eles chegavam com poucas das ideias preconcebidas ou expectativas de um público normal e com frequência estavam em um estado quimicamente alterado a ponto de achar até a tinta secando algo não apenas interessante, mas profundamente significativo (MASON, 2023, p. 48).

A reação do público às apresentações teve um ótimo efeito na banda, incentivando eles a ampliar as experimentações e improvisações de seus repertórios. Um aspecto importante e que logo se tornaria fundamental era o show de luzes, pois inicialmente os eventos eram concebidos como *happenings* e as pessoas eram encorajadas a interagir como quiserem. Foi a partir de uma projeção de slides realizadas por um casal no público, que incentivou os empresários a investirem em equipamentos de luz, que optaram por comprar

materiais e improvisar seus próprios equipamentos do que contratar os serviços de uma empresa de iluminação profissional.

No começo, eles operavam com o uso de refletores domésticos com interruptores comuns que faziam a luz apenas ligar ou desligar. Usavam também slides que continham misturas de óleo, água, tintas e produtos químicos que eram aquecidos com maçaricos, mas realizados com cuidado para não superaquecer o aparelho, que podia quebrar e criar um pequeno incêndio. Os técnicos de luz constantemente podiam ser reconhecidos pelas manchas nos dedos ou pelas bolhas na mão. Todo o aparato de iluminação era improvisado, mas também se mostrou como algo revolucionário, pois nenhuma outra banda da época tinha seu próprio dispositivo de iluminação cênica no palco.

**Figura 1** - Apresentação do Pink Floyd em Londres, 1966



FONTE: [https://www.reddit.com/r/pinkfloyd/comments/anw4kx/all\\_saints\\_church\\_hall\\_london\\_1966/](https://www.reddit.com/r/pinkfloyd/comments/anw4kx/all_saints_church_hall_london_1966/)

Esse tipo de apresentação foi um sucesso, com a revista *Town* descrevendo como “destruidora de tímpanos e globos oculares” (TOWN *apud* MASON, 2023, p. 51). A cada show, a banda se aproximava mais do movimento psicodélico, apesar de se distanciar de todas as alcunhas que algumas mídias poderiam insinuar, era inegável a sua relação de troca com esse público que abraçavam cada vez mais as experimentações desses novos artistas alternativos. Com o decorrer dos eventos, a revista *Town* publicou uma matéria sobre o underground e escreveu:

O Pink Floyd é a orquestra residente do *underground*. Sua música se parece mais com Thelonious Monk do que com Rolling Stones. Slides projetados banhavam os músicos e o público em padrões hipnóticos e frenéticos de luzes líquidas coloridas. Favos de mel, galáxias e células pulsantes giram em torno do grupo com uma despreocupação acelerada conforme a música se desenvolve (TOWN *apud* MASON, 2023, p. 58 e 59).

Com isso, a luz se tornou um componente essencial para os eventos da banda. O que antes era somente um elemento adicional, que em grande parte estava presente apenas se as casas de show tivessem esse tipo de equipamento, passou a ser a parte fundamental para a experiência que a banda proporcionava para o público. Essa relação se tornava cada vez mais evidente quando o grupo era impedido de utilizar seus equipamentos de luz, seja por causa das limitações técnicas do espaço ou por ser de dia a céu aberto, fazendo com que a apresentação fosse prejudicada, de forma que a estética visual não se relacionava mais com as músicas, diminuindo a recepção do público durante a ausência dos efeitos de iluminação.

Conforme era a ascensão do Pink Floyd, maior eram os investimentos, sejam em equipamentos de som, de luz e a contratação de profissionais da área, como o de iluminadores. Entretanto, a relação de Syd Barrett com as drogas se tornava cada vez mais um empecilho maior para a banda. O guitarrista, além de ter sido visto como um símbolo de representatividade de seu público e dos movimentos alternativos, era o principal compositor e criador das letras de maior sucesso. Porém, seus problemas com entorpecentes pioraram, aumentando sua instabilidade emocional e fazendo com que em vários shows, ele ficasse imóvel no palco, completamente entorpecido pelas substâncias.

Com isso, o grupo teve que fazer a escolha difícil de chamar outro guitarrista para dar suporte a Syd nos shows, e assim David Gilmour entrou para a banda, mas logo assumiria oficialmente o posto de vocal e guitarra com a piora e, consequentemente, a saída de Barrett do Pink Floyd. Com essa mudança, a banda aos poucos foi se descobrindo como artistas, experimentando novas formas de composição, se aprimorando musicalmente e tecnicamente, e descobrindo o que desejavam e o que não tinham interesse.

A cada lançamento de álbum, o grupo prosperava alcançando novas marcas e feitos, desde experimentar balões infláveis gigantes em alguns shows, tocar com orquestras durante as turnês do álbum *Atom Heart Mother* (1970) ou até mesmo produzir seu próprio filme concerto gravado no anfiteatro de Pompeia, chamado de *Pink Floyd: Live at Pompeii* (1972). Contudo, a banda começou a se preocupar em ampliar e profissionalizar a estrutura de seus shows após o lançamento do álbum *The Dark Side of the Moon* (1973), que foi amplamente aclamado pela crítica ganhando um disco de ouro tanto no Reino Unido como nos EUA cerca

de um mês após o lançamento do álbum. A partir disso, um ponto marcante para a banda foi a contratação do iluminador Arthur Max, que faria grandes mudanças para os seus espetáculos, deixando de lado os slides de óleos e explorando diversas formas de iluminação teatral com os usos dos holofotes.

Algumas de suas contribuições principais para a banda foram a introdução da torre de iluminação Genie, que a partir do seu sistema hidráulico, conseguia levantar fileiras de holofotes durante as aberturas de shows, permitindo o uso da iluminação em campos abertos sem estrutura ou em locais onde o tempo de montagem não era o suficiente para equipar o sistema de iluminação habitual, tornando essa torre uma das principais inovações para palcos de shows de rock. Além disso, foi nesse período que a banda começou a utilizar uma tela circular no fundo do palco para projeção durante suas músicas, algo que se tornou pilar e marca característica do Pink Floyd. Filmes e animações eram projetados enquanto acompanhavam as temáticas das canções, e a iluminação dos holofotes eram responsáveis por criar uma atmosfera dramática para realçar as sensações e os climas de cada faixa, de modo que a música seria como se fosse o motor de um barco, e esse barco é todo o espaço que conduz os espectadores através de um rio de sensações, impulsos e pulsos que instigam a imaginação da tripulação.

**Figura 2** - Apresentação da canção “Money” na *Dark Side of the Moon Tour*, 1974



FONTE: [https://www.reddit.com/r/pinkfloyd/comments/6hgn74/pink\\_floyd\\_while\\_performing\\_money\\_1974/](https://www.reddit.com/r/pinkfloyd/comments/6hgn74/pink_floyd_while_performing_money_1974/)

**Figura 3** - Apresentação do Pink Floyd no Empire Pool, Wembley em 1974



FONTE: <https://www.pinkfloydz.com/concerts-tours/pink-floyd-empire-pool-wembley-14-november-1974/>

#### 4. OUT THERE BEYOND THE WALL

Um momento que impactaria o futuro da banda foi na última data da turnê *In the Flesh*, em julho de 1977. Waters estava mortificado por seu comportamento, e em um dos momentos do show, ele acabou perdendo a paciência com um fã excessivamente empolgado e acabou cuspindo na plateia. Na visão de Nick, aquilo era um comportamento atípico, pois Roger era o porta-voz da banda no palco e ficava responsável por essa comunicação com o público, e esse incidente demonstrava que tecer qualquer vínculo com o público ficava cada vez mais difícil.

No livro de Mark Blake (2007), que explora mais sobre os bastidores da banda, é revelado que Roger acabou brigando com seu empresário após o show, resultando na ida do baixista ao pronto socorro devido a um chute mal calculado. No caminho, foi questionado pelo seu produtor sobre o que estava acontecendo e ele começou a falar sobre como sentia que estava sendo alienado durante a turnê, como se parece que ele tivesse construindo um muro entre ele e o público. Foi a partir dessa situação que uma faísca surgiu, atiçando a criatividade do músico que acabou desenvolvendo uma estrutura de um show baseado no conceito de um público distanciado de seus ídolos, tanto fisicamente quanto mentalmente.

Assim, se iniciou o projeto multimidiático da banda, conhecido como *The Wall*, gerando o disco, shows que foram gravados, efeitos de palco, acessórios e um longa-metragem. Ao todo, o projeto acabou demandando bastante tempo para se realizar, começando em meados de 1978, com a construção da turnê sendo simultânea à mixagem do álbum, até 1982 com o lançamento do filme. A partir de seu conceito inicial, a banda criou um espetáculo que interliga diversas linguagens, utilizando de projeção, iluminação, cenografia, figurinos e efeitos especiais para expandir uma dramaturgia que está presente nas músicas e que ganha outro significado ao estar presente em cena.

O álbum *The Wall* (1979) traz à tona a história de um garoto chamado Pink, que perdeu seu pai na guerra e foi criado por sua mãe possessiva, que acaba transferindo vários medos e traumas ao menino. Ele cresceu, passando por uma escola autoritária, vivendo relacionamentos abusivos e virando um astro do rock, mas tendo sua saúde mental cada vez mais deteriorada. Cada momento traumático na vida de Pink é responsável por “colocar um tijolo” em sua mente, até o momento que a soma de todos esses tijolos constroem um muro que isola seus sentimentos e emoções do resto do mundo, fazendo-o parar de sentir. Com isso, o “muro de tijolos” se torna o signo fundamental de toda dramaturgia do álbum e elemento

estrutural de todo o espetáculo, estando presente na cenografia conforme é construído aos poucos durante o show até separar totalmente a banda do público.

**Figura 4** - O muro em processo de construção no *The Wall Tour* em 1980



FONTE: <https://www.tumblr.com/pinkfloydianslip/54360762138/mark-fisher-set-designer-and-architect-of-pink>

**Figura 5** - O muro separando totalmente o público da banda durante o intervalo do *The Wall Tour* em 1980



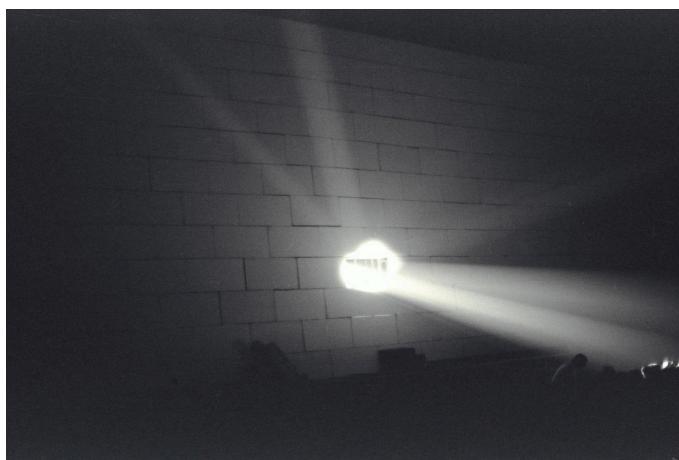
FONTE:

<https://theamazingkornyfonelabel.wordpress.com/tag/pink-floyd-wall-nassau-coliseum-new-york-26-february-1980-vinyl-bootlegs/>

Ao todo, o muro contém dez metros de altura por oitenta metros de largura, com cada tijolo sendo feito de papelão, de forma que pudesse ser dobrado e transportado no dia seguinte para o próximo local de apresentação. Os tijolos eram unidos por contra regras que agiam como construtores e utilizavam as torres hidráulicas Genie à medida que o muro crescia com as músicas. A construção do muro era finalizada em sincronia com a música “*Goodbye Cruel World*”, em que o eu-lírico, em um canto melancólico, se despede das pessoas pois está prestes a abandonar o mundo.

Apesar da presença dessa narrativa do personagem Pink nas letras, as músicas do Pink Floyd não tem um significado completamente fechado em si, principalmente quando esse sentimentalismo é explorado em longos trechos instrumentais, fazendo com que a percepção de cada observador seja única. E esse aspecto abstrato das emoções são compostas em cena em um arranjo entre as músicas, cenografia, iluminação e performers. Antes de finalizar o muro, com apenas um único buraco de um tijolo faltando, Roger canta a música de despedida ao público com uma luz de contra e focos fechados que dão destaque ao último buraco na parede. Com esse arranjo, diversas imagens podem ser vistas pelo observador, seja o último buraco de um coração que está prestes a ser totalmente engessado, uma janela de um homem que canta seus últimos lamentos antes de dar fim a sua vida ou até mesmo a última luz de esperança que passa pela janela antes do sol se pôr e dar margem a profunda solidão da noite.

**Figura 6** - Último tijolo prestes a ser colocado no muro de *The Wall Tour* em 1980



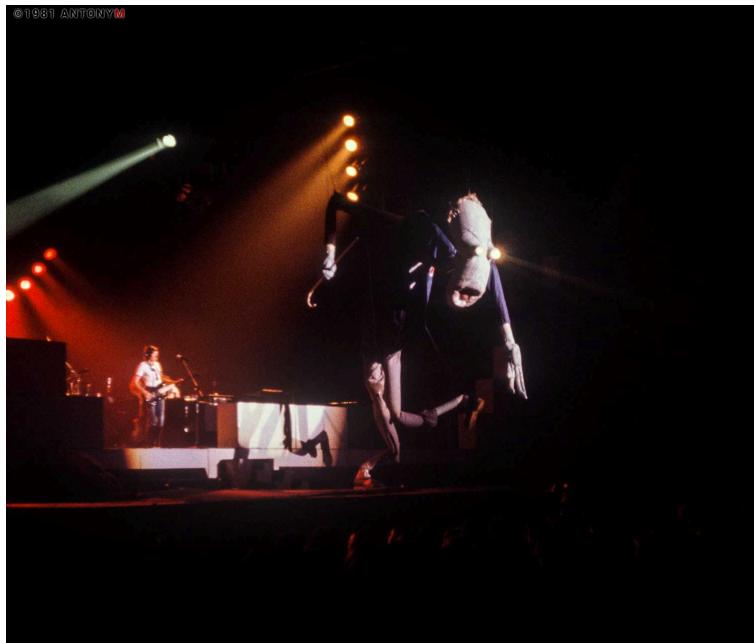
FONTE:

<https://www.pinkfloydz.com/concerts-tours/pink-floyd-the-wall-nassaua-coliseum-25-february-1980-1st-exhibit/>

Outro aspecto presente na apresentação da turnê são a volta dos bonecos infláveis com a caracterização feita a partir dos desenhos do cartunista Gerald Scarfe. O desenhista foi responsável também por fazer as ilustrações para o álbum e desenhar as animações que foram

projetadas durante o show. Sua arte caricatural acabou entrando em sincronia com a proposta dramatúrgica do espetáculo, principalmente na construção de personagens importantes como a mãe de Pink, a sua namorada possessiva e o professor de sua escola.

**Figura 7** - Boneco inflável do professor na *The Wall Tour* em 1981



FONTE:

<https://www.pinkfloydz.com/pink-floyd-the-wall-live-17th-june-1981-uncovered-photos-from-afg-correspondant-antony-meadley/>

Durante a emblemática música “Another Brick in the Wall, Pt. 2”, o boneco gigante do professor entra em cena, com seus olhos de holofote iluminando e observando o público. A construção dele faz referência ao tema central da música: o ensino opressor e ditatorial das escolas da metade do século XX. Quando ele encara o público, é possível interpretar que o professor está inspecionando a plateia com seus olhos que fazem alusão à cenas de autoridades procurando criminosos com holofotes. O seu tamanho grande em relação a qualquer objeto ou pessoa em cena é uma forma de referenciar o seu grande poder e materializar a sua opressão perante as coisas pequenas. Contudo, sua aparência deformada, comprida e fina, pode remeter a uma aparência de um verme, um parasita que se alimenta de mais fracos e se molda, se contorce para sobreviver em qualquer ambiente. Por fim, diferente dos outros bonecos, ele está sendo controlado por fios aparentes, como uma marionete, que apesar de toda demonstração de seu poder, é apenas outra pessoa manipulada, apenas outro tijolo no muro.

A composição das peças do figurino também foram construídas de forma a se pensar na dramaturgia da peça. No início do show, Roger utiliza uma calça jeans, um fone de ouvido muito grande, e uma camisa que se assemelha a uma camisa de time, remetendo a uma roupa de um garoto que cresceu nos anos 50/60. Esse figurino acaba por representar Pink, estando presente em músicas que retratam o seu crescimento, relacionando o garoto fortemente à infância. Apesar de crescer durante as músicas, que passam a abordar temas mais adultos, o figurino inicial do jovem garoto permanece, trazendo esse contraste do mundo adulto circundado nas letras, projeções e sons, em volta desse jovem que no fundo ainda é uma criança que não cresceu, visualmente representado pelas roupas joviais utilizadas pelo baixista de 37 anos de idade.

Após isso, na segunda metade do show, Pink passa por um processo de delírio, revivendo seus medos e traumas em sua cabeça, enquanto os médicos tentam trazer o astro de rock para a realidade. Com o muro construído, a banda não aparece mais em cena, dando destaque a projeções de animações, ao muro completamente pintado pelas luzes dos refletores, ou a um músico que entra em cena isoladamente para tocar seu instrumento. Em “*Comfortably Numb*”, quando Waters entra em cena, ele utiliza um jaleco médico e passa a música toda cantando virado para o muro. Nessa hora, o simples uso do jaleco traz a mensagem de que ele não é mais Pink, e sim um dos médicos que tentam medicar o garoto.

Mais à frente, esses delírios do protagonista fazem com que ele se imagine como um ditador, como uma forma de processar a opressão que ele sofreu durante toda a sua vida. Essa analogia pode ser feita ao se observar o figurino da banda, que pela primeira vez após a construção do muro, se apresenta inteiramente ao público. Agora, os quatro membros do Pink Floyd estão fardados de preto com um símbolo de dois martelos cruzados, tudo fazendo uma alusão estética ao nazismo, enquanto a banda de apoio toca de forma robótica e sem alma, usando as mesmas calças jeans e camisa de time que Roger usava quando representava Pink.

Essa estética acaba alinhando com a dramaturgia das músicas, trazendo o ódio e a opressão das críticas presentes na letra de forma visual e simbólica ao espetáculo tanto no figurino quanto na performance dos músicos. Os quatro integrantes do Pink Floyd, que juntos representaram o protagonista Pink ao se utilizar do figurino do garoto durante metade do espetáculo, agora estão novamente como Pink, mas vestindo um figurino carregado de um signo de poder e opressão, enquanto a banda de apoio veste o figurino do jovem garoto, não para representarem o personagem, mas para trazerem consigo todo o contexto e simbolismo que aquela roupa adquiriu durante o show. Assim, é construído visualmente essa contradição

da criança que carregava consigo a representação do oprimido, mas agora almeja se tornar o opressor em uma inversão de papéis e figurinos.

**Figura 8** - Roger usando o figurino do jovem Pink na *The Wall Tour* em 1980



FONTE: <https://es.pinterest.com/pin/765471267951416474/>

**Figura 9** - Banda usando o figurino ditador junto da banda de apoio usando a roupa de Pink no *The Wall Tour* em 1980



FONTE:

<https://www.pinkfloydz.com/concerts-tours/pink-floyd-the-wall-nassua-coliseum-25-february-1980-1st-exhibit/>

Assim, uma grande sequência ditatorial é iniciada, que aos poucos vai se escalonando junto da música e das projeções no muro, enquanto a voz de um líder instrui seu exército que grita “martelo” em coro, tomando proporções cada vez mais megalomaníaca até tudo ser parado repentinamente por um grito de “PARE”. Assim, Pink aparece representado por um boneco inflável, mas sem deformação, em sua forma mais pura e simplificada de um homem, branco assim como uma folha de papel e com apenas dois olhos e uma boca pintada de preto trazendo um rosto triste ao boneco. Um foco único é lançado sobre ele, trazendo esse detalhe pequeno e intimista em oposição a cena anterior megalomaníaca, enquanto a música traz somente um piano melancólico junto do lamento do garoto que quer largar todo esse delírio, essa dor e sofrimento, e apenas voltar para a sua casa, se sentindo culpado por tudo.

Contudo, a mente perturbada de Pink ainda o martiriza, e devido ao grande crime de mostrar sentimentos humanos, o garoto é levado ao tribunal pelos seus traumas, trazendo assim novamente as figuras do professor, da sua esposa e de sua mãe, que coloca nele toda a culpa de tudo que deu errado. Com as gravíssimas acusações, o Juiz Verme declara o jovem como culpado e o condena a voltar a ter sentimentos, assim como todos ele fez sofrer, ordenado com que o muro se quebre. Dessa maneira, com gritos de uma multidão repetindo a sentença do juiz, durante a música “*The Trial*”, o muro de dez metros de altura que foi construído durante metade do show, e esteve em pé durante toda a outra metade do espetáculo, começa a se desmoronar, até estar totalmente caído e dando um fim a toda a trajetória do protagonista que decide finalmente encarar os seus sentimentos.

Pink é representado por tudo durante o espetáculo, seja o muro, as luzes dos refletores, as animações, a sonorização, são tudo manifestações de uma parte da mente conturbada do protagonista que não pode ser representada em uma simples instância e que se torna tão abstrata quanto a música, tão efêmera quanto os efeitos de luzes, tão moldável quanto os figurinos, e tão passageira quanto a mudança do cenário. Assim, a visualidade do espetáculo acaba por compor uma dramaturgia junto com as letras das músicas, que separadamente têm seus significados que permitem diversas interpretações, mas ao serem cantadas junto à visualidade do show, atingem outras nuances e lugares que permitem uma dramaturgia única para cada um do público que assistiu à apresentação.

Por fim, em seu livro, Nick Mason fala sobre como é difícil trazer essa visualidade espetacular para as apresentações do Pink Floyd. Para que o muro caísse, era necessário uma mecânica complexa, pois apesar de serem de papelão, os tijolos eram ainda sim muito pesados e não podiam de forma alguma trazer risco ao público durante sua queda. Devido a essa grande complexidade, o show foi ensaiado bastante, fazendo com que quase todas

apresentações fossem tranquilas, apesar de acontecer, ainda sim, imprevistos, como uma das cortinas pegarem fogo após a primeira explosão pirotécnica da estreia. Como diz em seu livro:

Com até 80 mil pessoas espalhadas ao seu redor, é como ser prefeito de uma pequena cidade para um mandato de uma noite, com todas responsabilidades inerentes, como acidentes de carro, pequenos furtos, partos... Até um pouco de música ao vivo se tiver sorte.(MASON, 2023, p. 230).

Com todo esse maquinário e produção, a banda Pink Floyd realizou um show que deixou de ser uma simples apresentação das músicas do álbum. O resultado final se mostrou como um espetáculo que permeia o campo híbrido do teatro e da música, capaz de explorar diversas facetas da cena a partir de uma dramaturgia que se expande para além do texto, estando presente em toda visualidade do show.

Como se vê nesse breve histórico, o Pink Floyd tornou-se uma marca milionária, com anos de experiência no mercado e com uma equipe de profissionais bastante consolidada. Mas, como seria possível pensar em uma dramaturgia visual de um espetáculo musical com uma escala muito menor e com uma equipe e orçamento minúsculos em comparação ao da banda consagrada? Como se utilizar de imagens, metáforas ou alegorias na formação e construção de um espetáculo? Foi a partir destes questionamentos que acabou gerando o meu trabalho prático de conclusão de curso que se chama: *A Sétima Trombeta*

**Figura 10** - Boneco inflável de Pink no *The Wall Tour* em 1980



FONTE: <https://www.youtube.com/watch?v=1eZL4tIqmzI>

**Figura 11** - Muro caído após a apresentação de *The Wall Tour* em 1980



FONTE: <https://www.poeirazine.com.br/assunto/the-wall/>

**Figura 12** - Montagem técnica do palco nas apresentações de *The Wall Tour* em 1980



FONTE: <https://imgur.com/a/building-wall-pink-floyds-wall-tour-1980-OCY6K>

## 5. I'M GOING TO CUT YOU INTO LITTLE PIECES

A ideia inicial para a criação do projeto surgiu com a proposta de realizar um espetáculo teatral a partir das músicas do Pink Floyd, em que os atores iriam tocar com os instrumentos em cena. Assim, uma série de músicas da banda foram escolhidas para poder pensar na construção da peça. Contudo, essa construção não seguiria uma linha dramatúrgica intrínseca às letras das músicas, pois além de serem de diferentes álbuns, acabam por tratar de temáticas diferentes. Mas, apesar disso, é possível pensar em um fio condutor dessa dramaturgia, que costura essas canções a partir de um grande tema, uma grande proposta para a peça, que acaba por permear essas diversas músicas.

Após várias conversas com a equipe, escolhemos o seguinte conceito para a dramaturgia da peça: Uma banda de rock que luta contra todo o mal da humanidade. Essa ideia de “mal da humanidade” é um conceito bastante abstrato, podendo ser único de acordo com as crenças, referências e experiências de cada pessoa. Contudo, essa característica que inicialmente é imprecisa, é assumida durante o espetáculo como uma metáfora para que o espectador possa interligar os elementos visuais e sonoros para formar sua própria percepção do “mal” pela qual a banda está enfrentando. Assim, a dramaturgia da peça se concretiza com a participação do público, que está presente em um papel ativo, dialogando os elementos visuais e sonoros com sua própria subjetividade, formando uma conexão particular e única. Dessa forma, para representar esse “mal da humanidade” foi ponderado a figura de um demônio, que não necessariamente estaria relacionado a uma crença, mas para ele ser essa personificação da maldade, que governa e influencia a vida de todos, seja de forma invisível ou de maneira direita. Essa Criatura, esse Monstro, essa Aberração, pode ser nomeada de infinitas formas, assumir infinitos corpos e ser infinitos conceitos de acordo com cada percepção, e é agindo contra esse controle quase que onipresente que a banda lutaria durante todo o espetáculo.

A partir disso, inspirado em como o Pink Floyd usa seus bonecos gigantes, escolhemos criar o nosso próprio boneco, que seria a representação desse Rei dos Demônios. Para submeter o seu domínio, ele precisa ser grande em comparação a todos no palco. Seus olhos abertos encaram o público, como se vigiasse a todos, enquanto seu rosto se mistura em meio a escuridão. Seu manto serve para dar volume ao seu corpo fantasmagórico, mas também deve simbolizar o seu poder e autoridade se assemelhando a mantos de reis e de líderes, assim como o seu chifre que se transmutou até assumir uma forma de uma coroa, se

auto-proclamando o imperador de todos. Por fim, suas mãos que são secas e asquerosas como a de um cadáver em decomposição, devem ser grandes o suficiente para ter o controle de todos em sua palma. A partir de todos esses conceitos, que o design do Mestre das Marionetes foi desenvolvido, e assim se iniciou o processo de construção dele.

**Figura 13** - Esboço do Mestre das Marionetes



Fotografia: Samuel Siqueira, 2025

Devido a demandas de cena, o boneco teria que ser controlado por apenas um único ator. Dessa forma, seu tamanho e sua estrutura interna deveriam ser pensados e modelados a partir do corpo do ator que irá controlá-lo, principalmente porque o ator não teria tempo para tirar os equipamentos entre as cenas. Assim, se iniciou o processo, construindo uma estrutura central a partir da lombar do ator Leonardo Heytor, que ficava preso em suas costas com um mecanismo de trava cruzado que liberava seus braços para se movimentar livremente. Essa estrutura sustenta a cabeça do boneco e os ombros, e foi construído pensando na anatomia do ator para que ele ficasse confortável durante o espetáculo. Foi feito dessa forma também, as mãos do boneco que funcionam como uma extensão do braço do ator, cobrindo-o como uma espécie de luva de espuma presa à madeira que sustenta o restante da mão.

**Figura 14** - Desenho em escala do tamanho do boneco e esboço de sua estrutura



Fotografia: Samuel Siqueira, 2025

Com todo esse panorama, a Banda Deamantes entra em cena como uma força de oposição a esse domínio, com um confronto pautado pelas músicas do espetáculo. E com esse contexto de luta e revolta, a estética de um show de rock é assimilado ao espetáculo, como por exemplo através dos figurinos dos membros da banda tendo o preto como cor predominante junto de acessórios como correntes, bandanas, coturnos e outros. Além disso, a cenografia e a iluminação acabam por assumir também essa estética de show, que possui sua própria linguagem e objetivo correlacionado com cada música.

Algo marcante e revolucionário da banda Pink Floyd foi o uso das torres de iluminação Genie, que se tornou característico para pintar o palco em grande escala com sua luz revelada por uma máquina de fumaça. Para trazer essa imagem que ficou ligada aos seus shows, de forma adaptada para os equipamentos disponíveis da universidade, decidimos utilizar duas estruturas de ferro, onde elas teriam três fileiras de refletores. Essas torres improvisadas vão estar dispostas no fundo do palco, uma de cada lado, para servirem como luz de contra. Dessa forma, ao se acenderem, teremos o contorno dos atores em cena junto do palco pintado pelas cores dos refletores, que por estarem viradas para o público, acabam por ofuscar um pouco a visão do observador. Este recurso possibilita diversas imagens, como por exemplo, mostrando somente a silhueta do Rei dos Demônios, com uma luz que expande sua aura e ofusca os olhares daqueles que tentam compreender a sua natureza.

Um aspecto fundamental para o espetáculo, é a intensidade da iluminação, junto do uso de uma máquina de fumaça. Se de um lado é possível ofuscar a plateia com o uso das torres, por outro lado é possível utilizar esses contras com uma luz de intensidade baixa, para trazer um contorno leve aos atores em cena, e também para dar destaque ao formato da luz no espaço. Apesar de ser um elemento incorpóreo, a luz é capaz de ganhar volume ao se estar na presença de uma fumaça, espacializando o palco e se tornando também um elemento da cenografia, com sua combinação de cores e formas performando junto da fluidez da música, para compor cenários abstratos que dialogam com o aspecto onírico que as músicas do Pink Floyd contêm.

Por fim, uma parte essencial para a dramaturgia visual do espetáculo são as performances dos atores. Cada ator está em cena lutando por algo, e essa luta deve estar presente em cada instância dele, principalmente no corpo. Diferente de outros processos que participei como ator, a composição de personagens foi feita a partir de imagens, e não de um texto escrito a priori. Assim, realizamos uma série de exercícios de preparação corporal, aumentando aos poucos nosso repertório de ações. Um dos principais exercícios consistia em fazer um desfile tentando seduzir o público. Contudo, essa sedução não necessariamente era algo sexual, mas sim como uma forma de convidar as pessoas para embarcarem no nosso jogo, no nosso universo. Esse verbo “seduzir” vinha como um dos pilares que representava o jogo entre astros do rock e seu público, em que os artistas em cena tinham que conquistar a atenção de seus fãs, mas não de uma forma hierárquica, e sim de equivalência com seus espectadores.

Todos estes elementos, presentes durante a construção do espetáculo, são usados para a confecção de uma dramaturgia que também esteja ligada ao aspecto visual. As músicas, por mais presentes que estejam, possuem um papel de equivalência com relação à outros elementos da cena, seja a iluminação, o figurino, a cenografia, a performance dos atores ou até mesmo os textos que entraram posteriormente no processo. Contudo, o trabalho prático revelou grandes limitações de experimentação, devido a dois grande fatores: o tempo e o orçamento. Confecções de cenografia e figurino demandam um tempo extenso, e suas produções, junto de uma experimentações de iluminação, requerem um grande investimento financeiro. Assim, as experimentações ficaram restringidas devido a este contexto, de um orçamento minúsculo para uma produção que envolve confecção de cenários, figurinos e iluminação, com a execução de uma apresentação musical produzida em três meses.

## 6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A dramaturgia é um conceito que constantemente será investigado e tensionado com relação às práticas artísticas de sua época. A banda Pink Floyd, desde seu surgimento acaba sendo um reflexo de seu tempo, com experimentações que exploram a tecnologia presente e que buscam mesclar diversos aspectos e linguagem das artes criando dramaturgias únicas. Este caráter transdisciplinar acaba por refletir na produção da minha pesquisa prática, que busca diluir os espaços híbridos, principalmente do teatro, da música e das artes plásticas.

A produção técnica acaba se tornando parte fundamental do processo de construção da obra, ao qual está diretamente relacionada com as propostas e demandas do espetáculo. Ao se experimentar nesse campo transdisciplinar, várias circunstâncias podem acabar por limitar o processo, seja o conhecimento técnico por trás, o orçamento do projeto e também o tempo de produção. Todos estes fatores devem ser analisados e ponderados pela equipe na hora de se produzir uma obra com essa equivalência de linguagens.

Por fim, o conceito de dramaturgia visual busca expandir a noção de dramaturgia para além da produção textual, sendo um fio condutor que pode interligar diversas linguagens, fazendo-as comunicar entre si sem perder suas particularidades. Este conceito pode estar presente até mesmo em produções que inicialmente não são visuais, como por exemplo os shows e musicais, que têm a música como esqueleto para sua criação. Contudo, a dramaturgia visual, que já possui um caráter transdisciplinar, comunica-se também com a sonorização, aumentando cada vez mais as possibilidades e comunicações de diferentes campos. Assim, criando uma relação única com o observador, que a partir de sua subjetividade, interpreta e correlaciona todos os códigos, símbolos e elementos presentes em cenas, combinando-os nessa conexão única entre o público e a obra.

## 7. BIBLIOGRAFIA

MASON, Nick. *Inside Out: Minha história com o Pink Floyd*. Tradução de Flávia Souto Maior. Caxias do Sul - RS: Belas Letras, 2023.

BLAKE, Mark. *Nos bastidores do Pink Floyd*. Tradução de Alexandre Callari. São Paulo - SP: Évora, 2012.

BULANDROVÁ, Amálie; ARNTZEN, Knut Ove. *Visual dramaturgy : interview with Knut Ove Arntzen*. Theatralia, 2020. 163-168 p. v. 23. Disponível em: <https://hdl.handle.net/11222.digilib/143243>. Acesso em: 15 de Jun. de 2025

CASTRO, Laura ; DIDONET, Candice. *A Dramaturgia Expandida: um campo aberto de (in)definições*. Petrolina-PE: Dramaturgia em foco, 2021. 34-50 p. Disponível em: <https://zenodo.org/records/14930152>. Acesso em: 15 de Jun. de 2025