

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES
BACHARELADO EM INTERPRETAÇÃO TEATRAL

Manoel Teixeira Senra

DESENHANDO O COLECIONADOR DE MEMÓRIAS:
A primeira experiência de um ator-desenhista como encenador

Belo Horizonte
2025

Manoel Teixeira Senra

DESENHANDO O COLECIONADOR DE MEMÓRIAS:

A primeira experiência de um ator-desenhista como encenador

Artigo apresentado ao Curso de Graduação em Teatro, modalidade Bacharelado, para obtenção do título de Bacharel em Interpretação Teatral.

Orientador: Prof. Dr. Antonio Barreto Hildebrando

Belo Horizonte

2025



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

Teórico: Desenhando O Colecionador De Memórias: A primeira experiência de um ator-desenhista como encenador

Prático: O Colecionador de Memórias

MANOEL TEIXEIRA SENRA

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 07/11/2025 pela banca constituída pelos membros:

Antonio Barreto Hildebrando– Orientador

Juliane Lellis dos Santos– Membro

Bruno David Adamy Guimarães– Membro

Belo Horizonte, 07 de novembro de 2025.



Documento assinado eletronicamente por **Antonio Barreto Hildebrando, Subchefe de departamento**, em 14/11/2025, às 13:44, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Juliane Lellis registrado(a) civilmente como Juliane Lellis dos Santos, Usuário Externo**, em 14/11/2025, às 14:13, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Bruno David Adamy Guimarães, Usuário Externo**, em 11/01/2026, às 11:34, 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, informando o código verificador **4713818** e o código CRC **7E1690A7**.

Dedico este trabalho a todos que, de alguma forma, contribuíram com minha jornada acadêmica: minha família, meus professores, amigos e amigas do Teatro e da vida.

AGRADECIMENTOS

Este trabalho é a materialização de um percurso que não trilhei sozinho. Agradeço ao meu pai Manoel dos Santos Senra (*in memorian*), minha mãe Ivonete Teixeira Divino e minha irmã Estela Maria Teixeira Senra por me incentivar no desenho, no teatro e na arte. A toda a minha família que acompanhou minha jornada acadêmica e continua torcendo por mim.

Minha gratidão aos colegas e professores da graduação, pelas vivências e ensinamentos compartilhados em sala e nos corredores do teatro. Um agradecimento especial ao meu orientador, Antonio Barreto Hildebrando, pelo apoio constante e pelas conversas ao longo de meu percurso acadêmico e para a realização desta pesquisa.

Estendo um agradecimento, mais que especial, aos funcionários e professores do Teatro Universitário da UFMG. A colaboração foi crucial com empréstimo de salas e o apoio logístico durante a execução prática da pesquisa, sendo indispensáveis para a concretização deste trabalho. Em especial, agradeço a Tereza Bruzzi por cada conversa e provocação para o crescimento do experimento cênico.

Agradeço a minha turma do Teatro Universitário da UFMG por todo apoio: Amanda Poeiras, Ariana Custódio, Carlos Selim, Dilson Moreira, Eliza Nunes, Greyce Gregório, Jair Lopes, João Sacra, Laura Duarte, Letícia Nunes, Lizlayne, Luíza Pacífico, Pietro Machado, Ranielle Flor e Sheila Estevam. Obrigado Turma!

Agradeço a Companhia de Teatro Quadro Único, meus companheiros de trabalho e de pesquisa: Carlos Selim, Helena Soster, Jardel Elói, Laura Duarte e Rafaela Marques. Obrigado por confiarem em mim e embarcarem nessa jornada, sem vocês nada disso seria possível!

Agradeço aos amigos e amigas que, de alguma forma, auxiliaram na construção desta pesquisa e torceram por mim.

Agradeço ao Teatro e a vida!

*“Quando o mundo abandonar o meu olho.
Quando o meu olho furado de belezas
for esquecido pelo mundo.”
(Manoel de Barros)*

RESUMO

O presente trabalho apresenta o relato de um ator-desenhista em sua primeira experiência enquanto encenador. Partindo de sua experiência com o desenho, o trabalho analisa o processo de construção do espetáculo *O Colecionador de Memórias*, focando no ato de desenhar como possibilidade de registro da criação e de provocação para o surgimento de elementos necessários para a criação cênica (personagens, figurino, maquiagem, cenografia). Assim, a pesquisa consiste em um relato de experiência e reflexão, que toma a metáfora do desenhar à caneta – lidar com o imprevisto e propor novas rotas – como chave conceitual para compreender a natureza não-linear da função do encenador teatral. O processo de construção do experimento cênico constituiu-se no encontro da tese sobre desenho de Horta (2010) com a pesquisa dos processos de encenação de Neto (2012). Assim, conclui-se que a função do encenador, tal como o ato de desenhar à caneta, é lidar com a autonomia e a imprevisibilidade do processo criativo, articulando suas ideias com os diferentes cenários e propostas que surgem durante o processo.

Palavras-Chave: Direção Teatral; Encenador; Desenho; Personagem.

ABSTRACT

This paper presents the account of an actor-illustrator in his debut as a theatrical director. Drawing on his background as an illustrator, the study analyzes the creative process of the theatrical performance *O Colecionador de Memórias*, focusing on the act of drawing both as a means of documenting the creative process and as a stimulus for the emergence of elements essential to theatrical creation (characters, costumes, makeup, scenography). The research thus takes the form of an experiential and reflective account that adopts the metaphor of drawing with a pen — dealing with the unforeseen and tracing new routes — as a conceptual framework for understanding the non-linear nature of the theatre director's role. The process of constructing the scenic experiment was shaped by the intersection of Horta's (2010) thesis on drawing and Neto's (2012) research on directing processes. In conclusion, it is argued that the function of the theatre director, much like the act of drawing with a pen, involves engaging with the autonomy and unpredictability of the creative process, articulating ideas with the different contexts and proposals that emerge throughout the process.

Keywords: Theatre Direction; Theatre Director; Drawing; Character.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

QUADRO 1: Descrição de Personagens.....	17
FIGURA 1: Desenhos feitos pelo elenco.....	19
FIGURA 2: Maquiagem.....	21
FIGURAS 3: Figurino.....	22
FIGURA 4: Cenografia.....	23

SUMÁRIO

1. COMEÇO DESENHANDO UM OLHAR.....	9
2. DESENHANDO A ENCENAÇÃO TEATRAL.....	12
2.1 Descobrindo a Encenação.....	12
2.2 Rabisco de Texto.....	14
2.3 Desenhando o Espetáculo.....	16
3. O COLECIONADOR DE MEMÓRIAS: Resultados e Caminhos futuros.....	23
4. REFERÊNCIAS.....	26

1. COMEÇO DESENHANDO UM OLHAR

Quando vou desenhar, começo pegando os materiais que irei utilizar para realizar a obra. Neste caso, utilizo uma caneta esferográfica. A ideia é trabalhar com o imprevisto e o fora de controle. Ao desenhar à caneta, lidamos com borrões, manchas e traços que acabam acontecendo sem o nosso controle e que fogem da nossa imaginação. A tinta, no contato com o papel, deixa marcas que não apagamos com borracha, mas que ajudam a construir a imagem final da obra.

Apresento ao leitor este relato para comparar a prática do desenho à caneta com o processo vivenciado na construção do espetáculo *O Colecionador de Memórias*. Para mim, vivenciar meu primeiro processo enquanto encenador teatral durante a construção do espetáculo de TCC é como desenhar à caneta no papel. Ao mesmo tempo que imagens permeiam o meu imaginário querendo ganhar forma na folha, manchas e borrões propõem novas rotas e novos traços. É como o desafio de ser o encenador de um espetáculo teatral, a obra ganha vida própria e se diferencia do que foi imaginado.

O processo se inicia com o meu percurso nas artes. Quando criança, desenhava diferentes personagens e realidades - baseados em animações que assistia na televisão ou criados em minha própria imaginação. Na escola, tive pequenas experiências com a dança e o teatro através de participações em eventos que aconteciam (festa junina, dia das mães, sessões cívicas, dia das crianças, etc.).

O desejo pelo teatro surgiu no Ensino Médio, na Escola Estadual Quinto Alves Tolentino. Lá, acontecia a *XII Semana de Arte* junto com a *VII FECIT - Feira de Ciência e Tecnologia*, em que alunos realizavam apresentações artísticas (teatro, dança e música) e organizavam experiências científicas dentro das salas de aula. Em 2014, a escola contratou um professor de Teatro para organizar e ensaiar os alunos para as apresentações, o professor mestre Bruno David Adamy Guimarães (Bruno David). Naquele ano, apresentei como personagem Leléu de *Lisbela e o Prisioneiro* - peça de Osman Lins.

A experiência foi tão marcante que, no ano seguinte, começo a frequentar as aulas do curso de teatro que acontecia no Centro Cultural de Cláudio - dentro do Projeto de Teatro (EM)Cena. Lá, tive a oportunidade de saber mais sobre a

graduação em teatro da UFMG e assistir o espetáculo de conclusão de curso do Bruno David, *Seis Meses de Huma Enfermidade*¹.

Em 2019, passei no vestibular de habilidades da UFMG e comecei a estudar na graduação em teatro. Duas disciplinas do primeiro semestre proporcionaram experiências que moldaram o meu desejo pela temática da direção teatral e a escrita dramaturgica do espetáculo. Durante um trabalho para a disciplina *Oficina de Consciência e Domínio do Movimento*, ministrada pelo professor Dr. Arnaldo Leite de Alvarenga, um colega de turma me disse que eu tinha “o olhar” de um diretor de teatro.

Estávamos ensaiando uma cena para apresentar como um dos trabalhos do semestre. Na ocasião, havia comentado com ele sobre as imagens que apareciam em minha mente quando pensava no processo de montagem, algumas delas envolvendo figurino, iluminação, cenografia, etc. As imagens traziam possibilidades cênicas para o trabalho.

Eugênio Paccelli da Silva Horta, professor de desenho de observação da Escola de Belas Artes (EBA) da UFMG, descreve em sua tese de doutorado, *Desenho inscrito no corpo*, que

Ao desenhar algo, podemos inicialmente ter uma ideia de como vamos abordar esse algo a partir da visão (ponto de vista, iluminação, distância entre o objeto e nós mesmos etc.); que tipo de estado corporal vamos assumir (postura, movimentação, tônus muscular etc.) assim como permitir que as sensações visuais nos proponham efeitos motores (2010, p.15).

É possível encontrar articulações entre a situação vivenciada e a reflexão sobre o ato de desenhar proposta por Paccelli. No início do processo, as ideias/imagens provocam novos raciocínios que auxiliam na construção da obra: como abordar a ideia, com qual estado corporal e quais sensações queremos provocar e motivar novas movimentações/ações (Paccelli, 2010). Na época, nunca tinha pensado em ser diretor. Depois dessa fala, uma curiosidade pela direção começou a pairar junto com meu percurso na Licenciatura em Teatro.

O segundo fato aconteceu na disciplina *Teorias do Texto Dramatúrgico e Espetacular*, ministrada pelo professor Dr. Marcos Antônio Alexandre. Nela,

¹ Dramaturgia inspirada da “Ensiqlopédia” de Qorpo-Santo e no romance “Os Cães da Província” de Assis Brasil.

Direção: Alice Vieira.

Dramaturgia e Atuação: Bruno David.

Data de Estreia: 06 de Junho de 2014.

estudando alguns textos teatrais, conheci o texto de Luigi Pirandello² - *Seis Personagens à procura de um autor*. Na peça, escrita em 1921, seis personagens invadem um ensaio de teatro tentando convencer o diretor a encenar suas vidas, já que seu criador as descartou.

A peça me marcou pela ideia central de imaginar os personagens ganhando vida independentemente do autor. Na época, imaginei o que aconteceria se os meus desenhos ganhassem vida. Assim, nasceu meu desejo de misturar o teatro e o desenho no palco, procurando diálogos entre essas duas possibilidades artísticas.

Durante meu percurso acadêmico na UFMG, encontrei uma nova possibilidade ao ingressar na Licenciatura. Essa escolha foi movida, inicialmente, pela possibilidade de estabilidade financeira e de imersão no mercado de trabalho em Belo Horizonte. Contudo, à medida que vivenciei a realização dos estágios obrigatórios, fui descobrindo-me como Professor-Artista.

Durante a formação, aprofundei meus estudos na Formação Transversal em Gênero e Sexualidade³ e na Teoria *Queer*,⁴ ferramentas que se revelaram essenciais para o meu empoderamento pessoal e profissional. Assim, concluí a Licenciatura em 2024 com a escrita de uma monografia, intitulada “*Obra: Professor em Formação - Desenhando o Professor-Artista no encontro do Teatro com a teoria Queer*”.

E a direção teatral? Estava tal qual uma mosca zunindo em meus ouvidos tentando chamar atenção. Olhei os desenhos finalizados e peguei uma folha nova. Estava na hora de começar mais uma obra, um novo olhar!

² Luigi Pirandello (1867 - 1936) é dramaturgo, poeta e romancista. Escreveu um grande número de novelas e dramas teatrais. Para saber mais, acesse: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1934/pirandello/biographical/>.

³ As Formações Transversais são estruturas de Formação Complementar organizadas em torno de grandes temáticas, que oportunizam o aprofundamento dos estudos em uma perspectiva crítica e multifacetada, envolvendo diversos campos do saber. Pró-Reitoria de Graduação - PROGRAD. disponível em: <https://www.ufmg.br/prograd/formacao-transversal/>.

⁴ A Teoria *Queer* surge no final de 1980 nos Estados Unidos, propondo uma crítica aos modelos heteronormativos e binários (homo/hétero; homem/mulher; integrado/excluído). *Queer*, termo anteriormente utilizado como ofensa, torna-se elemento de empoderamento e resistência de indivíduos que rompem padrões de gênero e sexualidade.

2. DESENHANDO A ENCENAÇÃO TEATRAL

2.1 Descobrimos a Encenação

Para iniciar minha pesquisa, realizei uma breve pesquisa bibliográfica para entender a função e o significado do termo Diretor Teatral. Walter Lima Torres Neto em seu artigo, *Os diferentes processos de encenação e as diferentes acepções do encenador*, denomina “três comportamentos ou perfis destes agente criativos que denominamos genericamente de diretor teatral” (2012, p.42). Os três perfis são nomeados pelo autor de: o ensaiador, o diretor e o encenador (Neto, 2012).

Em termos cronológicos, podemos localizar, em primeiro lugar, o trabalho teatral do ensaiador dramático. Ele seria o agenciador do espetáculo teatral num período dito pré-moderno (Neto, 2012, p.43). Walter Neto, em seu artigo *Introdução histórica: o ensaiador, o diretor e o encenador* (2001), descreve que a função do ensaiador era de se encarregar da “condução dos ensaios em vista à realização do espetáculo” (p.3).

Ensaia é o verbo empregado em português para designar a ação de repetir inúmeras vezes até atingir-se a adequação desejada entre ator e personagem. Este verbo está na base do trabalho do intérprete e portanto na origem da função do ensaiador, que vem a ser a de prepará-lo artisticamente ou auxiliá-lo tecnicamente, preocupando-se relativamente pouco com a produção de um pensamento sobre a cena (Neto, 2001, p.3).

Com isso, o ensaiador cumpria a função de mestre de obra na execução do espetáculo cênico, transpondo a dramaturgia para a escrita cênica sem apresentar uma visão crítica da peça. “O ensaiador não possuía tampouco um olhar pessoal sobre o texto dramático e não primava por uma leitura que pudesse atribuir um sentido à representação do texto” (Neto, 2001, p.4). Pelo contrário, o ensaiador exercia a função de fazer o espetáculo funcionar (Neto, 2001).

De acordo com Neto (2012), no século XIX, “o perfil do moderno diretor teatral encontra nas figuras paradigmáticas de André Antoine e de Constantin Stanislavski suas matrizes comportamentais” (p.44). A partir desse momento, a imagem do diretor teatral, que é considerado como porta-voz do dramaturgo, apresenta como responsabilidade e necessidade a criação de uma camada sónica que mostrasse a sua interpretação pessoal da obra dramática (Neto, 2012). “O diretor devia ser o fiel porta-voz da palavra do autor, afinando-se com ele. Afirmado-se o valor do texto, o

diretor elaboraria a perfeita tradução cênica do universo simbólico do autor com seu espírito e com sua arte” (Neto, 2001, p.6).

Ao analisar o papel do diretor sob uma perspectiva artística, podemos traçar um paralelo entre o processo de direção e o ato de desenhar, conforme descrito por Paccelli (2010). Quando desenhamos um objeto, por exemplo, a imagem percorre um percurso que sai da visão até chegar na superfície que recebe o desenho. Assim, mesmo representando fielmente um objeto, o desenho carrega atividades subjetivas e comportamentais – memória, juízo e/ou pensamento – de quem desenha (Paccelli, 2010).

O diretor desenha o espetáculo! A transformação do texto teatral em um espetáculo cênico passa por este mesmo processo. Desde o olhar para um objeto (texto teatral), as modificações internas (memória, juízo e pensamento) e o recebimento do desenho em uma superfície (as experimentações e propostas cênicas até chegar no espetáculo finalizado). Assim, o resultado cênico proposto carrega uma visão geral do espetáculo e uma interpretação pessoal do diretor, mas que não foge do universo proposto pela dramaturgia.

O encenador, figura que surge por volta do final do século XX, de acordo com Neto (2001), se diferenciaria do diretor teatral pela busca de uma cena própria, uma identidade, uma assinatura. Enquanto o diretor busca traduzir a dramaturgia para o palco, propondo signos cênicos que conversem com o texto do autor, o encenador ultrapassa esse limite. Ele passa a conceber o espetáculo para além do texto teatral, criando e articulando com outros campos do processo de criação.

Parte-se do pressuposto de que a pesquisa por uma linguagem cênica estaria sendo elaborada unicamente pelo encenador, enquanto que o diretor manteria a sua investigação acerca de uma linguagem que funcionaria exclusivamente como uma escrita intermediária entre a palavra do autor teatral e o espectador, agenciando somente a realização cênica do que está previsto ou sugerido no texto (Neto, 2001, p.8).

Assim, percebe-se que o trabalho do encenador teatral seria mais do que encenar a história ou a narrativa presente no texto. O encenador utilizaria de outras fontes possíveis. “Colocava-se em cena uma ideia; um problema; uma questão; ou até mesmo a própria memória desse realizador cênico” (Neto, 2012, p.45).

É importante destacar que essas categorias: ensaiador, diretor e encenador não devem exercer nenhum tipo de superioridade uma sobre a outra. Conforme argumentado por Neto,

[...] a aparente classificação entre essas três figuras não deve despertar nenhum sentimento de hierarquização ou subalternidade. [...] essas são matrizes de agentes criativos ideais, isto é, que não existem, tal e qual, na natureza do teatro. São categorias ideais estabelecidas no intuito de colaborar no exercício do entendimento dos processos de configuração da cena como obra de arte (2012, p.42).

A partir desta pesquisa bibliográfica, pude compreender as diferentes funções e significações do ensaiador, do diretor e do encenador, permitindo traçar uma evolução histórica e conceitual da figura central da condução do espetáculo cênico. Partindo dessas significações, comecei a articular o processo enquanto encenador com o ato de desenhar a caneta. O encenador constroi o espetáculo articulando as imagens que surgem em sua mente com diferentes propostas cênicas, tanto dos atores quanto dos técnicos (iluminação, figurino, cenário, etc.).

Desenhar à caneta ou encenar é explorar as ideias sem o medo de errar. É entender o objetivo final da obra finalizada, mas aproveitar o percurso com todos os eventos que podem acontecer no caminho. Aproveitar as imagens e desenhos que cada ator e atriz propõe para que surjam novas possibilidades. Como descreve Paccelli (2010), “ao desenhar, elaborar e consumir⁵ necessitariam estar indissoluvelmente unidos, como em um processo de retroalimentação” (p.64).

2.2 Rabisco de Texto

A primeira questão que surgiu, logo no início do processo de estruturamento do espetáculo, foi a transposição das imagens que pairavam em minha mente para a cena. Como transformar essas imagens em uma proposta cênica? De acordo com Horta, “a capacidade de organizar a representação mental de uma imagem que viaja de um corpo/suporte a outro comporta alterações de acordo com cada materialidade da qual se origina” (2010, p.38).

Assim, para organizar melhor as ideias, comecei pela releitura da peça de Luigi Pirandello, grande inspiração para a proposta cênica que viria a surgir. A princípio, a ideia era adaptar a obra para os dias atuais e transformar os personagens teatrais da peça em desenhos (como figuras que saíram de folhas rabiscadas). Contudo, à medida que lia a peça, os personagens-desenhos que

⁵Entendo consumir como uma possibilidade do artista alimentar sua criação, de olhar para outros artistas e obras, além da sua própria criação, para inspirar a produção de novas artes. Em outras palavras, observar outras obras de arte pode ajudar o artista na produção de sua obra.

imaginava ganhavam outros formatos e narrativas. Sendo assim, o que era para ser uma adaptação, tornou-se um texto teatral autoral inspirado na obra de Pirandello.

De acordo com Horta (2010),

É interessante pensar no percurso que a imagem de uma cadeira, por exemplo, faz ao se desprender do objeto em si, ao ser apreendida por nossa visão, processada por nosso corpo (desde atividades químicas relacionadas aos procedimentos da visão até uma série de referências subjetivas e comportamentais relacionadas à memória, juízo e/ou pensamento) e finalmente apresentada em algum suporte para o desenho (p.38).

Nesse sentido, ao ler a peça de Pirandello (meu objeto de observação para a construção da dramaturgia), é transformado em outra materialidade decorrente de processos internos e externos. Durante esse processo de imaginação e escrita da peça em 2024, muitas mudanças aconteceram: o desmanchar do grupo teatral do qual fazia parte, a escrita da monografia da Licenciatura e minha entrada no Teatro Universitário (T.U) da UFMG. Todos esses fatores delongaram o processo de escrita da dramaturgia e provocaram um amadurecimento da ideia dos personagens. Sendo assim, novas imagens surgiram em minha mente!

No dia 04 de março de 2024, relatei em meu caderno do processo uma conversa com a minha irmã. Enquanto tomávamos café, comecei a relembrar peripécias nossas de quando éramos crianças, algumas ela nem lembrava. Ela me disse que eu “caçava memórias” nela e, automaticamente, respondo: “sou o Caçador de Memórias⁶!” A conversa com minha irmã foi o motor inicial da construção dramatúrgica do espetáculo. Assim que respondi isso a ela, anotei no caderno como proposta de título da peça.

Nessa época, quando tive as primeiras ideias para a dramaturgia do espetáculo, já imaginava 6 atores em cena. Entretanto, apenas 2 personagens estavam sendo esboçados: Luz e Mil Faces. Para a personagem Luz, a ideia sempre foi brincar com a iluminação como personagem. Contudo, a construção inicial era da operação de luz acontecer em cima do palco, com uma personagem que controlasse a mesa de iluminação. Uma possível comparação, para melhor visualização, é da personagem “Alegria” do filme *Divertidamente* da Disney. Ela,

⁶Durante as minhas conversas com minha irmã, sempre relembramos o passado com certa nostalgia. Em alguns momentos, costumo cantar músicas de nossa infância, lembrar de propagandas que passavam na televisão, situações que vivenciamos em casa ou na escola, etc. Algumas vezes, ela não lembrava dessas situações. Contudo, à medida que a conversa prosseguiu, a memória da situação ia retornando aos poucos. Por isso Caçador de Memórias. Por fazer ela relembrar situações nossas do passado!

junto com outros personagens, representam as emoções da personagem “Riley” e todos os comandos acontecem através de uma mesa de comando.

Mil Faces é uma personagem que troca de rostos. A ideia era da personagem representar a morte, como se a personagem carregasse e sentisse “*todas as dores do Mundo*” (Fragmento da Dramaturgia). Se alguém morresse, ela saberia e sentiria as dores. Uma forma dela lidar com elas, era se transformando em cada pessoa (na tentativa de manter as memórias vivas). A inspiração para sua criação é a personagem “Koh” da animação *Avatar: a lenda de Aang* da Nickelodeon. Na animação, a personagem é conhecida por roubar rostos.

Em 2025/1 retorno ao processo de escrita do texto⁷, colocando a construção cênica do espetáculo para o semestre seguinte. Assim, durante o processo de reestruturação das ideias, houve modificações em ambas as personagens. A personagem Luz deixou de ser uma pessoa que controla a mesa de iluminação para ser a própria luz presente no espetáculo e Mil Faces, que antes representava a morte, ganhou novos significados e rostos. Utilizando como base o texto de Pirandello, surgiram os outros personagens: Ariel, Pandora, Pai e Mãe.

2.3 Desenhando o Espetáculo

O projeto do espetáculo “*O Colecionador de Memórias*” se iniciou em maio de 2025, se estendendo até o segundo período, contando com alunos da graduação em Teatro e do curso técnico em Teatro (T.U)⁸. Através de conversas nos corredores, os atores e as atrizes demonstraram interesse e aceitaram o convite para participar do processo.

O nosso laboratório de pesquisa aconteceu todas às segundas, quartas e sextas no turno da tarde, tendo três horas de duração, no anexo do Teatro. No dia 21 de maio, aconteceu a primeira reunião do grupo para realizar a leitura do primeiro ato da peça e conversar sobre o processo de montagem do espetáculo. Dos seis atores da peça, contando comigo, 3 são desenhistas. Cito esta característica do

⁷ Destaco a importante contribuição do meu amigo e colega da graduação e do T.U Jardel Elói para a construção do espetáculo. Jardel foi companheiro no processo, desde quando era apenas uma imagem em minha cabeça em 2024 até a construção do espetáculo cênico. Através de conversas e desejos pessoais nossos, construímos juntos o texto do espetáculo que foi nomeado de *O Colecionador de Memórias*.

⁸ O grupo é formado por Carlos Selim, Helena Soster, Jardel Elói, Laura Duarte, Manoel Senra e Rafaela Marques.

grupo pois, mesmo com censuras durante o processo – receio da imagem ficar feia, torta e argumentos como “não sei desenhar” –, rabiscamos elementos que auxiliaram no desenvolvimento do espetáculo (figurino, cenografia, uns aos outros, etc.).

Nos primeiros encontros, realizamos uma leitura de mesa com o intuito de aprofundar o conhecimento sobre a história da peça, as motivações e as características de cada personagem. No texto, estão presentes 7 personagens com a seguinte definição para cada um:

QUADRO 1: Descrição de Personagens

Desenhista: Conhecido como o Colecionador de Memórias em sua terra natal (Cidade Carinho) por desenhar o cotidiano da cidade e as pessoas à sua volta. Seu objetivo é ser reconhecido e valorizado como artista.

Mãe: Personagem que foi colocada no papel de mãe. Cuidando dos outros desenhos, ela tenta manter a família unida. Quando foi desenhada, sua obra foi nomeada: Coragem!

Pai: O desenho que representa um militar. Com opinião forte, foi colocado na função de pai para organizar a família. Seu objetivo é que Ariel siga os seus passos.

Mulher de Mil Faces: É o desenho mais triste da família. Ela teve seu rosto queimado. Por isso, passa a pegar o rosto e se transformar em outros desenhos para sobreviver. Contudo, pelas diferentes faces que pegou, sua identidade acabou sendo esquecida. Sua habilidade de transformação em diferentes desenhos faz com que se transforme em qualquer um independentemente da idade e gênero, podendo também aparentar mais de um corpo ao mesmo tempo. Durante o espetáculo, ela apresentará 3 Faces:

- **Velho:** Um velho pescador que acompanha a família;
- **Mil Faces:** Um ser, composto por dois ou mais corpos, repleto de rostos. Ela se transforma quando entra em “combustão”;
- **Viúva Negra:** É um desenho baseado em uma pequena aranha. Ela seduz as pessoas para sua teia para roubar-lhes o rosto.

Ariel: Ele é o personagem que não consegue falar no início da peça. De acordo com a história, aconteceu algo que tirou a sua voz. Por isso, o/a ator/atriz deve utilizar de diferentes ferramentas para fortalecer os diálogos. É o único personagem que não consegue sair do palco/casa, sendo o maior desejo da personagem sair dali e ser quem ele é sem as broncas do personagem Pai.

QUADRO 1: Descrição de Personagens

Pandora: *Ela é o desenho mais preocupado da família e a mais comunicativa. Seu maior sonho é sair do lugar em que vivem. Ela, com ajuda da Mãe, cuida da relação entre Pai e Ariel para manter a família unida.*

Luz: *Luz é o desejo de criação. É toda ideia de arte que surge! Mas é descartada em seguida. Ela é a mais velha, tendo como boato que foi ela que criou o lugar em que vivem. A ideia é que a iluminação seja uma personagem, que converse com os atores em cena, respondendo de diferentes formas. Todas as vezes que a personagem luz for mencionada, a iluminação deve alterar de acordo com as perguntas e respostas.*

Com o intuito de aprofundar a pesquisa como encenador e estabelecer um distanciamento fundamental para a investigação, optei por não assumir a interpretação do personagem Desenhista. Essa escolha se configurou como uma estratégia essencial para o redesenho da personagem, permitindo exceder minhas vivências pessoais e, em contrapartida, explorar o repertório criativo do ator escalado para o papel. Assim, considerando alguns desejos pessoais, optei por interpretar o personagem Ariel.

Durante o processo de construção do espetáculo, realizamos algumas práticas de desenho de observação. Cada ator e atriz deveria desenhar alguém do grupo, tentando representar da melhor forma, em um tempo curto – que variava entre 10 segundos até 5 minutos. No dia, cada um realizava 6 desenhos, totalizando 36 desenhos totais do grupo. No fim, cada um escolhia o desenho favorito como recordação. Os outros desenhos, para representar os desenhos que são abandonados ou guardamos na gaveta, utilizamos para improvisar e construir cenas.

FIGURA 1: Desenhos feitos pelo elenco

Legenda: Desenhos feitos pelo grupo. Acervo pessoal do processo.

A ideia não era representar fielmente cada um dos atores. Estávamos trabalhando e desenvolvendo os personagens da peça que foram abandonados e que não tiveram seus desenhos finalizados. São desenhos engavetados! Aqueles desenhos que não vão para uma galeria de arte ou ganham uma exposição temática. São amassados, manchados, rasurados, que guardamos na gaveta e não deixamos ninguém ver.

Os desenhos foram feitos com diferentes materiais: canetas coloridas, lápis de escrever e de cor, carvão vegetal, etc. À medida que improvisamos cenas, os papéis foram rasgando, amassando, borrando. Alguns tiveram perda total, outros tornaram-se um borrão. Tereza Bruzzi de Carvalho, em sua tese de doutorado *“Cenografias (re) imaginadas: a visualidade da cena através do desenho de cenografia e figurino”*, descreve que o desenho

[...] é ao mesmo tempo comunicação, processo, ato performativo e ideia, é signo, símbolo e diagrama. É um espaço de negociação tanto de significados estabelecidos quanto para conhecer, definir e articular. É um meio para a análise, para a aquisição e facilitação da compreensão. É uma ferramenta de observação e prática de registro (2024, p.133).

A princípio, a ideia era de sensibilizar os atores no “olhar”, visualizando os colegas e a construção dos personagens que cada um realizava. O olhar seria um provocador de intimidade no grupo, por possibilitar que cada um seja observado e desenhado, e deixar o traço acontecer naturalmente - sem algum tipo de censura ou receio.

No fim, os desenhos se tornaram registro do processo de construção dos personagens. Experimentamos o ato de desenhar e a revolta dos “desenhos abandonados”. Escolhemos alguns desenhos para guardar e outros engavetamos – amassamos, rasgamos, marcamos o papel com o processo de criação e, assim, nos influenciemos e criamos com o desenho do outro, formando novas possibilidades para os personagens e novas negociações para cada uma.

Pensando que juntamente com o ato de desenhar, o elaborar e o consumir precisam participar do processo como uma forma de retroalimentação (Horta, 2010), foi proposto a criação de uma pasta na plataforma *Pinterest* com imagens que auxiliassem na construção dos personagens e das cenas. As imagens e vídeos possibilitaram sonhar visualmente cada personagem (maquiagem, figurino, cenografia), alimentando os atores e atrizes para a criação do próprio desenho e na construção das cenas improvisadas.

Assim, tendo uma coleção de imagens para inspirar, partimos para a criação dos desenhos de cada personagem. Focando em minha criação do desenho de Ariel, resolvi trabalhar com elementos da Teoria *Queer* e com vivências pessoais minhas enquanto homem afeminado. Uma vez, escutei que deveria fazer “luta” para conquistar um corpo mais masculino e garantir mais papéis no teatro. Tendo essa frase como base para minha criação, resolvi trabalhar com elementos das

feminilidades: maquiagem colorida, batom, espartilho, calça com fendas, luvas, trazendo como cor predominante o preto e o vermelho.

FIGURA 2: Maquiagem



Legenda: Ensaio fotográfico para Divulgação.
Fotógrafo: Wellison Silva.
Data: 26 de setembro de 2025.

FIGURAS 3: Figurino



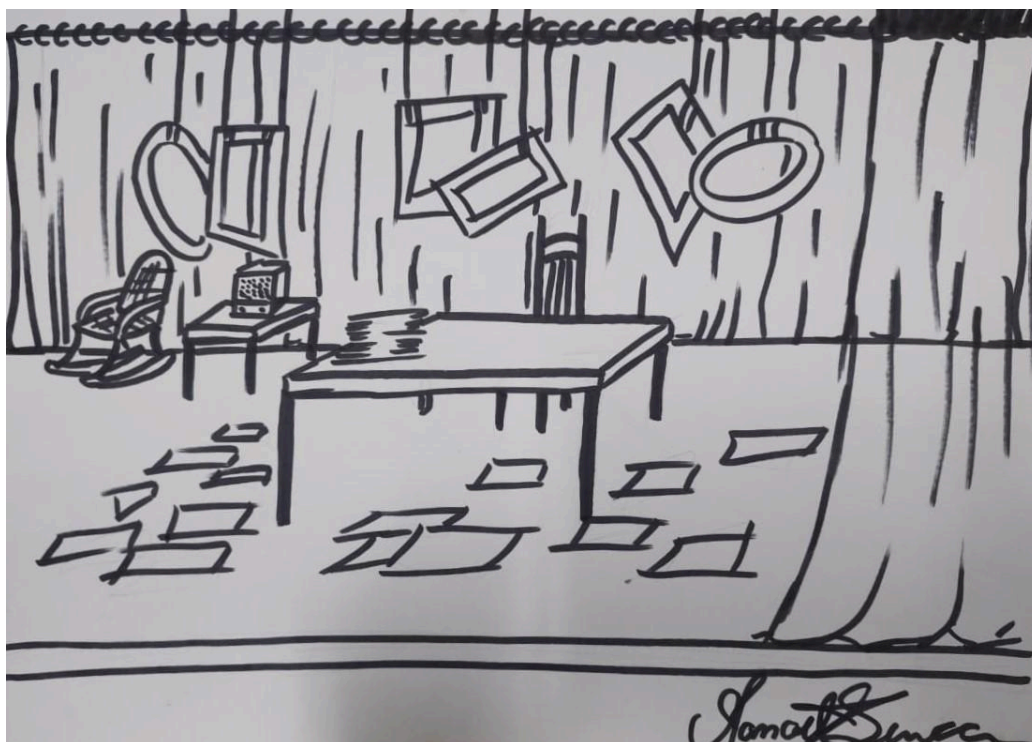
Legenda: Desenho autoral sobre proposta de Figurino para Ariel.
Acervo próprio.
Data: 24 de abril de 2025.



Legenda: Fotografia tirada no teste de maquiagem e figurino.
Acervo próprio.
Data: 19 de setembro de 2025.

No dia 15 de setembro, no início da reunião, foi pedido para que cada integrante fizesse um desenho com uma proposta de cenografia para o espetáculo. O objetivo era sonhar com os elementos que viriam a compor a cena teatral e descobrir novos objetos para explorar nos improvisos. Até esse momento, estávamos utilizando nos ensaios: um praticável preto (formato de cubo) como a mesa do Desenhista, 6 cadeiras e poucos papéis no chão.

Com os desenhos, analisamos o que era comum em todas as ilustrações e as diferentes propostas que surgiram. Molduras estavam penduradas, diferentes cadeiras apareciam para cada personagem, o rádio estava ora sobre uma mesa ora sobre uma pilha de livros e muitos papéis no chão. Trouxemos para a cena! Pegamos papéis e livros doados, reduzimos a quantidade de cadeiras, definimos o praticável como a mesa, pegamos emprestado um rádio velho e uma cadeira de balanço.

FIGURA 4: Cenografia

Legenda: Desenho autoral sobre proposta de Cenografia.
Data: 15 de setembro de 2025.

A pesquisa articulou o ato de desenhar com os processos cênicos vivenciados dentro do laboratório. Desenhamos uns aos outros para estabelecer maior intimidade entre os participantes do grupo, além de esboçar possibilidades para cada personagem e sua história. Desenhamos figurinos e cenários, para mostrar as propostas cênicas de cada integrante e tornar registro de criação do espetáculo. Além disso, houve o encontro entre o desenho e o encenador. O encenador desenha o espetáculo estruturando-o com as imagens e propostas de cada artista do processo. Eu estava desenhando e participando do espetáculo, sistematizando as ideias e propostas de cada integrante do elenco. Eu, ator-desenhista, desenhava uma nova função: encenador.

3. O COLECIONADOR DE MEMÓRIAS: Resultados e Caminhos futuros

No início da pesquisa, mergulhei no ato de desenhar para encontrar diálogos com o teatro. Desenhar, além da ação de riscar/traçar alguma superfície com determinado material, torna-se a ação inicial para a criação do espetáculo O

Colecionador de Memórias. Partindo das reflexões de Horta (2010) sobre o ato de desenhar e a relação entre a obra e o artista, encontrei semelhanças com a dramaturgia de Luigi Pirandello *Seis Personagens à procura de um autor*. Com esse encontro da peça com o desenho, consegui desenvolver o texto teatral que daria forma ao espetáculo cênico.

Neto (2012) foi um verdadeiro suporte para esta pesquisa pois, ao compreender a evolução histórica e os diferentes processos de encenação, experimentei o lugar de encenador do espetáculo, proporcionando que o projeto acontecesse de maneira leve e profunda. Na prática, como proposto por Neto (2012) ao definir o encenador, o projeto aconteceu partindo das propostas vindas dos elenco e das imagens que pairavam em minha mente (uma influenciando a outra). Além disso, pude articular a pesquisa com o desenho feito à caneta, proporcionando investigações com o grupo acerca do espetáculo.

As vivências dentro da sala de ensaio, se entrelaçando com as referências teóricas, revelou o desenho como uma ferramenta para criação e desenvolvimento do espetáculo cênico. Além de ser uma forte aliada da função do encenador, articulando diálogo entre o próprio encenador e o elenco. Com isso, a criação do espetáculo mostrou como o ato de desenhar é um ato investigativo, no qual quem desenha investiga a si e àquilo que quer registrar. Conforme descrito por Carvalho (2024), o desenho se torna uma prática de registro.

Retorno a pergunta inicial da pesquisa para transformá-la: como transformar as imagens que passam em minha mente em uma proposta cênica? Esta pergunta pode ser relacionada com a função do diretor teatral, proposto por Neto (2012), já que o diretor visualiza a cena considerando a dramaturgia e respeitando o universo proposto por determinado autor. No meu caso, que descobri a função do encenador, a pergunta necessitou de transformação: como transformar as imagens que passam em minha mente, respeitando e encorajando o elenco na criação de próprias imagens, para o desenvolvimento de uma proposta cênica?

A resposta surgiu quando trouxe reflexões sobre o desenho à caneta para a pesquisa. Desenhar com a caneta é lidar com imprevistos que podem acontecer durante a execução de um traço. Aquilo que não foi planejado se torna parte do processo. Em vez de apagar, os borrões se tornam parte da estrutura principal da obra desenhada e do espetáculo cênico. Assim foi o processo vivenciado, com estímulos do elenco, com equívocos meus, situações que fugiam do nosso controle,

situações cômicas, lágrimas e conversas. Tudo isso estruturando o experimento cênico final e proporcionando modificações nas imagens que surgiam em minha mente.

Esta pesquisa-criação possibilitou a articulação entre desenho e teatro, além de visualizar e experimentar novas possibilidades no processo cênico. Desenho não apenas como um registro em uma superfície, mas também como motor de ação e investigação cênica. A encenação, não apenas sendo as imagens que permeiam o imaginário do encenador, mas a junção de todas as imagens e propostas que surgem no processo (atores, iluminação, figurino, maquiagem, cenografia, etc.).

Enquanto ator-desenhista, esta pesquisa abre portas para novas possibilidades, demonstrando que diferentes desenhos podem habitar o palco (corpos, personagens, figurinos, cenários). Esta pesquisa é a descoberta da encenação pelo ator que enxerga desenhos em seu processo. E foi através do desejo pelo encontro entre o teatro e o desenho que *O Colecionador de Memórias* nasceu. Compartilho o desejo de continuar pesquisando sobre a temática do teatro e do desenho, além de aprofundar sobre a função do encenador. Assim, a jornada do ator-desenhista apenas se inicia, e este trabalho de conclusão é o primeiro traço de um percurso que se projeta em infinitas possibilidades.

4. REFERÊNCIAS

CARVALHO, Tereza Bruzzi de. **Cenografias (Re) Imaginadas: a visualidade da cena através do desenho de cenografia e figurino**. Tese (Doutor em Artes) - Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2024, p.322.

DIRETRIZES para normalização de trabalhos acadêmicos da UFMG: trabalhos de conclusão de curso, monografias de especialização, dissertações e teses. Belo Horizonte: RI-UFMG, 2022. Recurso on-line. Disponível em: <<https://www.bu.ufmg.br/bcentral/wp-content/uploads/2022/11/Diretrizes-para-normalizacao-de-trabalhos-academicos-da-UFMG.pdf>>. Acesso em 13 de out. de 2025.

HORTA, Eugênio Paccelli da Silva. **Desenho Inscrito no Corpo**. Tese (Doutor em Artes) – Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2010, p.199.

NETO, Walter Lima Torres. **Introdução histórica: o ensaiador, o diretor e o encenador**. Folhetim (Rio de Janeiro) , Rio de Janeiro, v. 09, p. 60-71, 2001. Disponível em: <<https://l1nq.com/iu2aQ>>. Acesso em 21 de set. de 2025.

_____. **Os diferentes processos de encenação e as diferentes acepções do encenador**. Repertório, [S. l.], n. 13, p. 34–47, 2012. Disponível em: <<https://periodicos.ufba.br/index.php/revteatro/article/view/4011>>. Acesso em: 1 set. 2025.

PIRANDELLO, Luigi. Seis personagens à procura de um autor. *In: Internet Archive*, 2018. Disponível em: <<https://archive.org/details/seis-personagens-c3a0-procura-de-um-autor/mode/2up>>. Acesso em 15 de set. de 2025.