

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

Ana Luísa Alves Ferreira

**O ESTUDO DA DRAMATURGIA EXPANDIDA NO PROCESSO DE CRIAÇÃO DA
PEÇA “TATU BELINHA”**

Belo Horizonte

2025

Ana Luísa Alves Ferreira

**O ESTUDO DA DRAMATURGIA EXPANDIDA NO PROCESSO DE CRIAÇÃO DA
PEÇA “TATU BELINHA”**

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

FOLHA DE APROVAÇÃO

“O estudo da dramaturgia expandida no processo de criação da peça “Tatu Belinha””
Título

Ana Luísa Alves Ferreira
Discente

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 Bacharela em Interpretação Teatral, aprovada em 29/01/2025 pela banca constituída pelos membros:

Orientador:
Eduardo dos Santos Andrade

Examinador:
Marcos Antônio Alexandre

Examinadora:
Denise Araújo Pedrón

Profª Drª Bya Braga (Maria Beatriz Braga Mendonça)
Coordenadora TCC/Bacharelado 2024-2
Belo Horizonte, 29 de janeiro de 2025.



Documento assinado eletronicamente por **Marcos Antonio Alexandre, Professor do Magistério Superior**, em 31/01/2025, às 12:19, 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 **Eduardo dos Santos Andrade, Professor(a)**, em 31/01/2025, às 15:37, 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 **Denise Araujo Pedron, Professora Ensino Básico Técnico Tecnológico**, em 31/01/2025, às 17:42, 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
3925952 e o código CRC **06BA53DF**.

Referência: Processo nº 23072.269188/2024-46

SEI nº 3925952

LISTA DE FOTOGRAFIAS

Fotografia 1 – Encontros <i>online</i>	15
Fotografia 2 – Ensaio.....	17
Fotografia 3 – Todos os objetos do cenário juntos.....	17
Fotografia 4 – Mesa da casa.....	18
Fotografia 5 – Coxia/parte interna da cozinha.....	18
Fotografia 6 – Cadeira da avó.....	18
Fotografia 7 – Planejamento do cenário.....	19
Fotografia 8 – Teste para o corpo da cobra gigante.....	19
Fotografia 9 – Pintura da mangueira utilizada para fazer o corpo da cobra.....	19
Fotografias 10, 11 e 12 – A cobra gigante se aproximando do seu resultado final.....	20
Fotografia 13 – Pintura da árvore e do varal.....	21
Fotografia 14 – Crochê feito por Isabel Cristina, para o sapato da avó.....	21
Fotografia 15 – Patas do tatu, feitas por Nanci Alves.....	21
Fotografia 16 – Roupa do tatu, feita por Ana Luísa Alves, Daniel Ducato, Maria Marta, Nívea Alves e Telma Ferreira.....	22
Fotografia 17 – Avental feito por Telma Lúcia Ferreira.....	22
Fotografia 18 – Teste para o teatro de sombras.....	23
Fotografia 19 – O teatro de sombras em cena.....	23
Fotografia 20, 21 e 22 – Cenário completo.....	24
Fotografias 23 e 24 – Exemplos das músicas usadas na peça.....	25
Fotografia 25 – Encontro para estudo da luz e das maquiagens.....	26
Fotografias 26, 27 e 28 – Anotações da atriz e maquiadora, Tereza Castro, sobre quais são os planos dela para as maquiagens de cada personagem.....	27
Fotografia 29 – Rascunho do desenho digital.....	28
Fotografia 30 – Resultado final do desenho digital para a divulgação da peça.....	28

AGRADECIMENTOS

Obrigada professor Ed por ter aceitado me orientar e por ser tão atencioso e paciente durante todo o processo. Agradeço a banca por aceitarem com tanta disposição, disponibilidade e carinho o convite de ler, assistir e avaliar esse trabalho.

Obrigada a todos os participantes desse estudo/projeto, as atrizes, a direção, o iluminador, todas as meninas da produção, meus familiares que doaram objetos para o cenário, costuraram para o figurino e torceram para que tudo desse certo. Agradeço ao meu colega, Augusto Borba, por traduzir com tanta boa vontade o resumo desse artigo para mim. Agradeço a todos que acreditaram em mim, me incentivaram, criaram, acrescentaram, se doaram e investiram tempo e até dinheiro nesse trabalho.

Obrigada mãe por acreditar que eu sou capaz, por ser minha amiga quando eu precisei e por entrar nessa, e em qualquer outra que eu te proponha, junto comigo. Obrigada pai por mudar, por dar tudo de si pela minha felicidade, por me escutar como um bom “paisicólogo”, exercendo sua profissão e papel de pai ao mesmo tempo, e por me convencer a não trocar de curso quando eu cogitei a ideia. Mãe e pai, eu vejo tudo que vocês fazem por mim, sempre vi. Desculpa se em algum momento parece que não.

Obrigada Vini por crescer comigo. A vida é mais leve porque você é meu irmão. Obrigada Lu, por ter sido a melhor companhia e cuidar tão bem de mim durante toda a minha infância. E agradeço a mim mesma, por insistir em mim. A minha parte preferida nesse trabalho é que tem um pouco de cada um vocês dentro dele. Estou feliz!

O ESTUDO DA DRAMATURGIA EXPANDIDA NO PROCESSO DE CRIAÇÃO DA PEÇA “TATU BELINHA”

Ana Luísa Alves Ferreira¹

Prof. Orientador: Eduardo dos Santos Andrade²

Resumo: O presente artigo tem como objetivo o estudo da noção de dramaturgia expandida tomando como referência o processo criativo da peça teatral “Tatu Belinha”. Para isso, foi realizado um levantamento bibliográfico para que fosse feita uma análise das transformações que o termo dramaturgia enfrentou com o passar dos anos até o entendimento contemporâneo da ideia de dramaturgia expandida. O estudo teórico e o relato dessa vivência foram aqui divididos em três partes. Inicialmente, são apresentadas as diferentes definições que o termo dramaturgia recebeu com o passar dos anos até o momento em que o termo deixa de se limitar ao texto escrito e passa a representar a relação entre as diversas áreas do fazer teatral (cenografia, iluminação, figurino/caracterização, texto, direção e atuação). Em seguida, no texto, é feita uma reflexão sobre o significado do termo dramaturgia expandida e uma análise de como ela acontece dentro da criação da peça “Tatu Belinha”. A experiência desse processo criativo somada ao estudo teórico aqui realizado demonstra como todas essas áreas criam e contam a dramaturgia de formas diferentes. Porém, ela só existe quando todas elas acontecem juntas. A dramaturgia torna-se então a relação entre esses elementos e o movimento de cumplicidade entre eles. Quando uma das áreas teatrais encontra seu limite na criação, a outra entra para dar continuidade ao processo.

Palavras-chave: **dramaturgia expandida; processo de criação; construção coletiva.**

Abstract: The present article aims to study the notion of expanded dramaturgy, taking the creative process of the play "Tatu Belinha" as a reference. To this end, a bibliographic survey

¹ Graduada em Licenciatura em Teatro – UFMG (2024). Formada no Teatro Universitário UFMG (2023). Faz parte da equipe de mídias da Revista do Ensino Superior da UFMG (RDES - GIZ). É membro do grupo teatral Pequi, de Lagoa Santa. Fez parte do Programa Polos e Cidadania sendo integrante da trupe A Torto e a Direito, orientada por Fernando Limoeiro (2022-2023).

² Eduardo Andrade é arquiteto, cenógrafo e pesquisador do espaço cênico. Possui Mestrado em Artes pela UFMG e Doutorado em Artes Cênicas pela UNIRIO, com estágio doutoral na *Columbia University*, EUA. Já desenvolveu mais de setenta criações profissionais de cenografia e iluminação cênica, tendo recebido diversas premiações em sua área. É Professor efetivo do Departamento de Artes Cênicas e do Programa de Pós-Graduação em Artes da UFMG.

was conducted to analyze the transformations the term dramaturgy has undergone over the years until reaching the contemporary understanding of the concept of expanded dramaturgy. The theoretical study and the account of this experience were divided into three parts. Initially, the different definitions that the term dramaturgy has received over the years are presented, up to the moment when the term ceases to be limited to the written text and begins to represent the relationship between the various fields of theatrical creation (scenography, lighting, costume/characterization, text, direction, and acting). Following this, the text reflects on the meaning of the term expanded dramaturgy and analyzes how it manifests within the creation of the play "Tatu Belinha". The experience of this creative process, combined with the theoretical study conducted here, demonstrates how all these fields create and convey dramaturgy in different ways. However, dramaturgy only exists when all these elements come together. It becomes the relationship between these elements and the interplay of complicity among them. When one theatrical field reaches its creative limit, another steps in to continue the process.

Keywords: expanded dramaturgy; creative process; collective construction.

FRUTO DA VOVÓ MARIA

A minha vó tinha cheiro de manteiga de cacau junto com um de óleo de pele muito cheiroso. Ela tinha uma pele muito fininha, mole e grande debaixo do braço que quando perguntei o que era, ela me respondeu com só com uma risadinha. Depois de um tempo aprendi que chamam essa pele de pelanca. Isso é tudo o que lembro dela. Sou a mais nova de 27 primos, então quando cheguei meus avós já estavam indo. Na última vez que nos vimos, tinha uma caixa grande de madeira na sala da casa dela e me disseram que era ali dentro que ela estava. Só me restou acreditar, já que eu não tinha altura para olhar. Seis meses depois, meu avô foi atrás dela. “Morreu de tristeza”, foi a explicação que deram pra minha “eu” de cinco anos. Fiquei surpresa dele amar ela tanto assim e achei fofo.

Cresci, então, carente de vó. Toda senhora que me tratava bem eu já planejava como pedi-la pra ser minha avó. Anos depois, eu conheci a minha nova avó durante uma viagem. Pedi para ser neta, ela aceitou ser vó, ficamos inseparáveis por 4 dias e depois tive que voltar pra Minas Gerais. Seis meses depois, minha mãe me entregou um sabonete e um terço e disse que essa minha nova avó tinha falecido, mas tinha deixado isso pra mim e pedido para me entregar. Não me atrevi mais a pedir parentesco pra nenhum idoso.

Na graduação, Tatu Belinha, texto dramatúrgico que será encenado nesse meu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), surgiu de uma tentativa minha de parar de usar as minhas vivências nas minhas criações, de criar algo que não tivesse relação com a minha história e que fosse leve. Sem tragédias, sem traumas. Então, comecei criando a partir de algo que não vivi, que é essa relação muito próxima e duradoura entre neta e avó. Sem repertório sobre o tema, percebi que eu estava usando do que assisti das amigas vivendo com suas avós.

Tatu Belinha, então, tornou-se uma ficção somada a uma mistura de diversos casos vividos por mim ou por conhecidos meus. É uma mistura de tudo que já vivi, mas não é sobre mim. Depois dessa tentativa, eu entendi que toda arte que fazemos vai ter a gente dentro dela, porque é da gente que está vindo. Pode não ser sobre mim, mas me tem ali dentro.

Durante a minha trajetória no curso de licenciatura em teatro cursei cinco disciplinas relacionadas à dramaturgia, sendo elas “Teoria Texto Dramatúrgico Texto Espetacular” com o professor Marcos Antônio Alexandre, a “Introdução a Dramaturgia” com o professor Antonio Barreto Hildebrando, a “Práticas de ensino C: Laboratório de Práticas Teatrais Dramatúrgicas” com a professora Marina Marcondes Machado, a “Tópicos em Dramaturgia e Teatro” com o professor Paulo Vinícius Bio Toledo e a “Tópicos em Teatro B: A Dramaturgia Fala com Quem?”, ofertada pela professora Heloísa Marina da Silva. O que aprendi nessas oportunidades foi aproveitado tanto na criação dessa peça quanto no estudo que faço para esse TCC.

Nas aulas do professor Marcos Alexandre conheci diversos textos dramatúrgicos e aprendi sobre os termos que são utilizados nessa área. Além disso, conversamos e refletimos sobre o nosso entendimento de cada obra lida pela turma e, também, aprendemos sobre o surgimento do texto teatral. Com o professor Hildebrando, estudamos sobre as diferentes formas de acontecer/existir uma dramaturgia e refletimos em aula sobre o que deve ser considerado dramaturgia. A professora Marina nos explicou sobre o formato de dramaturgias de cenas curtas e demonstrou como isso poderia ser utilizado em sala de aula. Já o professor Paulo nos ensinou sobre os formatos tradicionais de criação texto e sobre o desenvolvimento da dramaturgia. E, por fim, durante a disciplina da professora Heloísa conheci diferentes formas de se escrever uma dramaturgia e, a partir de uma proposta de exercício da disciplina dela, iniciei a criação da dramaturgia “Tatu Belinha”.

Nesse estudo, inicialmente, apresento alguns dos conceitos que o termo dramaturgia recebeu no decorrer da história do teatro. Esse ponto, então, me leva a falar sobre como a dramaturgia expandida foi ganhando força com as mudanças que ocorreram no fazer teatral com o passar dos anos. Para finalizar, estudo como o termo **dramaturgia expandida**, que é

explicado e analisado pelas referências citadas nesse trabalho (como por exemplo, o livro “Discurso da cumplicidade: dramaturgias contemporâneas”, de Ana Pais, 2003), acontece dentro do meu processo de criação da peça “Tatu Belinha” e como, apenas a partir dela, que se torna possível que a peça saia do texto e vá para a cena.

DRAMATURGIA: As definições e transformações do termo com o passar dos anos

O texto “Arte Poética”, escrito pelo filósofo grego Aristóteles, é o registro mais antigo que temos em relação ao surgimento da dramaturgia (por volta de 335 a.C.)³. Nele, o autor analisa o impacto que as obras escritas na época produziam no público, descrevendo o que considerava como uma boa narrativa e definindo as relações entre ação, personagem e diálogo. Em suas reflexões em relação à origem da dramaturgia, Aristóteles explica que

Parece haver duas causas, e ambas devidas à nossa natureza, que deram origem à poesia. [...]

[...] 2. A tendência para a imitação é instintiva no homem, desde a infância. Neste ponto distinguem-se os humanos de todos os outros seres vivos: por sua aptidão muito desenvolvida para a imitação. Pela imitação adquirimos nossos primeiros conhecimentos, e nela todos experimentamos prazer. (Aristóteles, 2003, p.4)

Complementando sobre o tema, o filósofo diz que

6. Se acontece alguém não ter visto ainda o original, não é a imitação que produz o prazer, mas a perfeita execução, ou o colorido, ou alguma outra causa do mesmo gênero.

7. Como nos é natural a tendência à imitação, bem como o gosto da harmonia e do ritmo (pois é evidente que os metros são parte do ritmo), nas primeiras idades os homens mais aptos por natureza para estes exercícios foram aos poucos criando a poesia, por meio de ensaios improvisados. (Aristóteles, 2003, p.5)

No decorrer do tempo, o significado e uso da palavra dramaturgia foram passando por transformações de acordo com o avanço dos estudos e experimentações dentro do teatro. No *Dicionário de Teatro*, de Patrice Pavis (1999), partindo de uma visão mais tradicional, o autor define o termo dramaturgia ao dizer que

A dramaturgia, no seu sentido mais genérico, é a técnica (ou a poética) da arte dramática, que procura estabelecer os princípios de construção da obra, seja indutivamente a partir de exemplos concretos, seja dedutivamente a partir de um sistema de princípios abstratos. Esta noção pressupõe um conjunto de regras especificamente teatrais cujo conhecimento é indispensável para escrever uma peça e analisá-la corretamente. (Pavis, 1999, p.113)

³ Data encontrada no site Academia Internacional de Cinema. Acesso em: 15 de dezembro de 2024. Disponível em: <https://www.aicinema.com.br/o-que-e-dramaturgia/>. Acessado em: dezembro de 2024.

Já pesquisadora Ana Pais (2003), em seu livro *Discurso da cumplicidade: dramaturgias contemporâneas*, discorre sobre como, a partir do teatro contemporâneo, a dramaturgia se torna o resultado da interdisciplinariedade que passa a ganhar força dentro do meio da produção artística. Logo no prefácio, o escritor André Lepecki explica que essa “[...] interdisciplinariedade acarreta, inevitavelmente, uma complexificação acrescida e uma simultaneidade polivocalizante das linguagens estéticas, cujo resultado é a hibridização cada vez mais marcada da arte contemporânea” (Lepecki, 2003, p.9).

Segundo Pais (2003), essa hibridização e complexificação têm como consequência a ressignificação do entendimento de corpo, de linguagem e de espetáculo. Ela sugere que esses elementos propriamente dramatúrgicos, que antes distinguiam cada objeto artístico, ao dividilos entre teatro, dança, música etc., passam a precisar da figura dialogante do dramaturgista para que ocorra essa interdisciplinariedade.

Em 2020, o professor Antônio Hildebrando⁴, durante a disciplina Tópicos em Teatro A – TP (Introdução à Dramaturgia), abriu a discussão sobre as diversas formas de se fazer acontecer uma dramaturgia. Nessa disciplina, o livro de Pais (2003) nos servia como base de estudo por fazer parte das referências bibliográficas da disciplina. O professor propôs que cada um de nós, alunos, escrevêssemos sobre o que entendíamos como dramaturgia. Com base na leitura feita, o colega Leonardo Mascarenhas⁵ descreveu o termo como

[...] todo processo de construção de sentido narrativo de um trabalho artístico (independente da linguagem: cênica, audiovisual, de artes visuais, literária etc.). Penso que diferentes recursos podem entrar em composição para fazer uma dramaturgia: no teatro: a luz pode fazer dramaturgia, uma trilha ou paisagem sonora, uma partitura corporal... de forma que não se trata apenas de texto. E o mesmo vale para outras linguagens artísticas (por exemplo: eu diria que há uma “dramaturgia” numa exposição de artes visuais, que é feita pelo encadeamento das obras, o percurso que é sugerido/imposto ao espectador, a luz que se utiliza, o tipo de material expográfico, etc).⁶

⁴ Ator, diretor e dramaturgo. Mestre em Letras - UFF (1996). Doutor em Literatura Comparada - UFF (2000). Professor Titular da UFMG no Curso de Graduação em Teatro da Escola de Belas Artes. Foi Coordenador do Colegiado do Curso (2003 a 2005 e de 2018 a 2020) e Chefe do Departamento de Fotografia, Teatro e Cinema da EBA/UFMG (2006-2007). Foi Primeiro Secretário da ABRACE (Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-graduação em Artes Cênicas) na gestão 2006-2008. Vice líder do LECA- Laboratório de Experimentação e Criação Artística. Subcoordenador do CENEX EBA/UFMG (Colegiado de Extensão). Membro do NELAP - Núcleo de Estudos em Letras e Artes Performáticas. Membro do Grupo Oriundo de Teatro e colaborador da ZAP-18 e do Núcleo de Teatro do Espaço Comum Luiz Estrela. Presidente NDE - Teatro.

⁵ Leo Mascarenhas é belorizontino, arte educador e pesquisador de teatro. Possui experiência nas áreas de teatro (atuação, dramaturgia, direção e iluminação), arte e educação, produção e gestão de projetos culturais, literatura marginal e educação popular. É licenciado em Teatro pela UFMG. Bacharel e mestre em Administração - UFMG.

⁶ Informação anotada na Disciplina Introdução à Dramaturgia, primeiro semestre de 2020.

Durante a disciplina analisamos como a dramaturgia, atualmente, não se limita ao texto escrito. Ela acontece também no gesto, no silêncio, na musicalidade, no cenário, na iluminação, no figurino e ações. Ao ler o que o colega Glauco Pulvirenti⁷ pensa, me identifiquei quando ele diz que “Dramaturgia é o fio que tece toda a produção e encenação de um espetáculo. [...] É o roteiro das falas, das ações, dos sons e das luzes”⁸. Dessa forma, passo a percebê-la como parte de uma composição.

Os meus colegas, Leonardo e Glauco, apresentam reflexões que vão ao encontro do pensamento de Ana Pais (2003), quando a autora afirma que o termo dramaturgia, dentro do contemporâneo, “[...] nem sempre se resume a trabalho com o texto, servindo como função mediadora entre dois universos distintos; pelo contrário, cada vez mais se configura como um modo de estruturação de sentido essencial do espetáculo” (Pais, 2003, p.64). Ressaltando, então, a equivalência na importância dos elementos da luz, do som, da textura, da ação, da cor e dos objetos em relação ao texto escrito. A dramaturgia se torna o resultado da interação e cumplicidade entre todos esses elementos. Como é dito por Pais, “[...] o discurso dramatúrgico, posto que estabelece as relações de sentido do espetáculo, é o discurso da cumplicidade dos elementos estruturados” (Pais, 2003, p.76).

No artigo “Dramaturgia expandida e seus rastros: questões de historiografia teatral”, a professora Marina de Oliveira⁹ cita escritores que apresentam visões modernas sobre como lidar com a dramaturgia e demonstra as mudanças nas escolhas de como eles pretendem construir uma peça de teatro. Podemos perceber isso quando ela diz

Figuras emblemáticas, Artaud e Brecht propuseram, cada um a seu modo, uma abordagem diferenciada do texto dramático em suas concepções cênicas. Contrapondo-se à visão textocentrista predominante até meados do século XX, Artaud defendeu que diretores e atores não deveriam se sujeitarem ao texto, mas sim se apropriarem dele e até mesmo violentá-lo, alterá-lo, caso necessário [...]. (Oliveira, 2018, p. 16)

Oliveira ainda afirma que “Já Brecht, ao propor a forma épica de atuação, em oposição à dramática, evidenciou que toda representação está atrelada a uma visão política de mundo, capaz de levar o espectador à reflexão crítica e a uma posterior mudança de paradigma” (Oliveira, 2018, p. 16). A partir do desprendimento dos diretores e dos atores, então, em relação

⁷ Glauco Pulvirenti Marques, graduando em Teatro (Licenciatura) – UFMG. Técnico em atuação e produção teatral pela ETEC de Artes de São Paulo e bolsista do projeto de extensão Contos de Mitologia (FALE-UFMG).

⁸ Informação anotada na Disciplina Introdução à Dramaturgia, primeiro semestre de 2020.

⁹ Marina de Oliveira - Professora adjunta II do curso Teatro-Licenciatura da Universidade Federal de Pelotas (UFPel). Mestrado e Doutorado na área de Letras, em Teoria da Literatura, pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (2010).

à obediência cega ao texto e ao autor, se torna possível explorar o potencial imagético das palavras. O texto escrito se torna apenas o ponto de partida para as criações.

Partindo do entendimento de que a dramaturgia de um espetáculo vai além do texto que está no papel, chego ao estudo do termo “dramaturgia expandida” que me interessa para o estudo da peça “Tatu Belinha”.

O autor José Antonio Sánchez, em seu artigo “Dramaturgia en el campo expandido”, define dramaturgia como

Isto é dramaturgia: uma interrogação sobre a relação entre o teatral (o espetáculo/o público), a performance (que envolve o ator e o espectador como indivíduos) e o drama (ou seja, a ação que constrói o discurso). Uma questão que se resolve momentaneamente numa composição efêmera, que não se fixa num texto: a dramaturgia que está mais para lá ou pra cá do texto, resolve-se sempre no encontro instável dos elementos que compõem a experiência cénica. (Sánchez, 2010, p.19, tradução nossa)¹⁰

O autor afirma que essa redefinição do termo é uma forma de abertura de novos espaços para ação e reflexão, sem deixar de lado uma densa rede de memórias e mediações. Ao ler, entendo que essas mudanças de conceitos, definições e divisões dentro do meio artístico estão ampliando e tornando mais interdisciplinar a área teatral. E, com isso, colaborando para que dentro dela possam surgir mais criações, reflexões e menos limitações. Entendo essa rede que Sánchez cita como tudo o que já foi discutido sobre o assunto até o momento. Ou seja, estão possibilitando o novo, sem apagar o antigo.

Aprofundando sobre o tema dramaturgia expandida, Sánchez explica que

Do final do século XVIII ao início do século XX, a história do teatro ocidental foi escrita ligada à história da literatura dramática e, em muitos casos, esteve mesmo escondida sob a sua história. A invenção da “arte do teatro” e da “arte da dança”, nos primeiros anos do século passado, deu início a um novo período em que, paralelamente à introdução do conceito de autonomia na pintura, na literatura ou na música (que em muitos casos levou à abstração), o teatro foi definido como uma arte autônoma em relação ao drama literário e a dança como uma arte autônoma em relação à música. Começaram a operar novos conceitos de dramaturgia, entendida como partituras, libretos, roteiros, composições, narrativas, etc. (Sánchez, 2010, p.20, tradução nossa)¹¹

¹⁰ “Esto es dramaturgia: una interrogaación sobre la relación entre lo teatral (el espectáculo / el público), la actuación (que implica al actor y al espectador en cuanto individuos) y el drama (es decir, la acción que construye el discurso). Una interrogaación que se resuelve momentáneamente en una composición efímera, que no se puede fijar en un texto: la dramaturgia está más allá o más acá del texto, se resuelve siempre en el encuentro inestable de los elementos que componen la experiencia escénica.” (Sánchez, 2010, p.19)

¹¹ “Desde finales del XVIII hasta principios del XX, la historia del teatro occidental se escribió ligada a la historia de la literatura dramática, incluso quedó en muchos casos oculta bajo la historia de ésta. La invención del «arte del teatro» y el «arte de la danza», en los primeros años del siglo pasado, inició un nuevo período en el que en paralelo a la introducción del concepto de autonomía en la pintura, la literatura o la música (que em muchos casos derivó en abstracción), el teatro se definió como arte autónomo respecto al drama literario y la danza como arte autónoma

Na Revista Repertório, Melina Scialom¹² apresenta um dossiê intitulado “Apresentação: Dramaturgia em seu campo expandido” que reúne diversos textos (submetidos em 2021) relacionados ao tema da expansão da dramaturgia a partir do teatro contemporâneo. Ao analisar os textos submetidos, a autora percebe a presença contínua dessa ampliação e interdisciplinariedade na produção dos projetos artísticos. Ela reflete sobre como acontece essa expansão e quais as consequências dessa amplitude para o meio artístico atual.

Scialom entende que a dramaturgia deixou de ser limitada ao significado do termo/palavra e passou a ser um espaço para mudanças, transformações, criações e comunicação entre os elementos do teatro. Ela diz que

Isso significa que ao pensar e trabalhar com dramaturgia na contemporaneidade, não é possível continuarmos fixados em perspectivas datadas dos significados e acepções do termo. É preciso olhar para o fazer/pensar contemporâneo e como este é um campo fértil para o movimento da dramaturgia. (Scialom, 2021, p.10)

A autora afirma que essas pesquisas contemporâneas e fazeres artísticos selecionados para compor o dossiê “desafiam os limites daquilo que o senso comum tem como dramaturgia e aproximam o termo dos fazeres e pensares cênicos contemporâneos de uma cena híbrida e descentrada que constantemente transborda seus próprios paradigmas” (Scialom, 2021, p.10).

Refletindo sobre o que os autores que citei até o momento apresentam sobre dramaturgia expandida, juntamente com as minhas vivências e estudos durante a graduação, é chegado o momento de me aproximar do meu objetivo de analisar a presença da dramaturgia expandida no processo de criação da peça “Tatu Belinha”.

A DRAMATURGIA EXPANDIDA NO PROCESSO CRIATIVO DA PEÇA “TATU BELINHA”

Da terra para o papel

No 1º semestre de 2024, durante a disciplina “Tópicos em teatro B: A dramaturgia fala com quem?”, ministrada pela professora Heloísa Marina acompanhada pelo mestrando Arthur Barbosa, foi solicitado que cada aluno escolhesse uma dramaturgia que nunca tivesse lido para

respecto a la música. Comenzaron a funcionar entonces nuevos conceptos de dramaturgia entendidos como partituras, libretos, guiones, composiciones, narraciones, etc.” (Sánchez, 2010, p.20).

¹² Melina Scialom: é performer, dramaturga e pesquisadora das artes do corpo e da cena. Pesquisadora visitante do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, UFBA, e codiretora artística do Núcleo Maya-Lila (desde 2005). É pós-doutora pelo Programa de Pós Graduação em Artes da Cena, UNICAMP, Doutora em Dança pela University of Roehampton, Mestre em Artes Cênicas pela UFBA, Bacharel e Licenciada em Dança pela UNICAMP. FAPESP n. 2016/08669-5, 2019/18875-0 e CAPES n. 88887.569909/2020-00.

que, a partir dela, os professores criassem uma proposta de escrita de dramaturgia baseada na peça escolhida pelo aluno. Após escolher o texto “Amores Surdos”, da atriz e dramaturga Grace Passô, recebi a atividade de criar uma dramaturgia que falasse sobre uma criança que possui um animal de estimação em casa, porém que ninguém sabe que ela tem esse animal.

Naquele momento, lembrei da minha infância, de quando eu e meus amigos brincávamos com tatus bolinhas todos os dias na terra da escola. Algumas vezes, levávamos escondidos o bichinho para casa, para poder brincar mais. Então, por ele ser pequeno e viver dentro da terra, escolhi ele como o animal da minha história, já que é possível uma criança tê-lo sem que os outros percebam.

Nos últimos anos dentro da faculdade, quando precisei criar cenas sozinha sempre falava sobre meu passado e meus sentimentos. Dessa vez, eu não estava com vontade de fazer isso, queria escrever algo que eu normalmente não tentaria por vontade própria e que fosse leve, sem tragédias ou temas pesados.

Durante a escrita, inicialmente, procurei ao máximo evitar que a dramaturgia tivesse alguma relação com a minha vida. Porém, com o tempo, percebi que é impossível que eu não apareça no texto, já que ele está saindo de mim. O resultado foi uma ficção que mistura partes de casos e histórias reais minhas com de conhecidos juntamente com invenções baseadas no meu repertório de vida, de imaginação e de conhecimento. Mas contados pelos personagens, do jeito deles, dentro da realidade deles e não presos ao real. Eu não cresci com avó, nem nessa calmaria e clima leve da infância que é retratada na peça. Eu juntei o que eu vivi, com o que não vivi e com o que eu gostaria de ter vivido. No final, não é sobre mim, mas me tem.

A peça, então, aborda a relação entre a neta, a avó e a vizinha delas, que foi contratada para fazer companhia/cuidar/vigiar as duas. A menina e a vó, apesar de estarem em fases opostas do ciclo da vida humana, apresentam características em comum, como uma certa infantilidade, curiosidade e cumplicidade no jeito de lidar com a vida.

A partir do desejo de utilizar esse texto como peça para o meu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), foi necessário que eu aumentasse muito o tamanho do texto, pois antes se tratava de uma dramaturgia curta. Convidei, então, a atriz Bianca Freire para que dirigisse eu (interpretando a personagem Zu) e as atrizes Maria Marta Cordeiro (interpretando a Belinha) e Nanci Batista Alves (interpretando a Vó).

Ao longo do processo, realizamos ensaios e reuniões, tanto presenciais quanto online. Nesses encontros decidimos sobre a estética da peça, cenário, figurino, músicas, luz,

maquiagem e produção. Em alguns ensaios recebemos a atriz Tereza Castro para decidirmos as maquiagens e cabelos e o ator Luan Castro para discutir sobre a iluminação.

FOTOGRAFIA 1 - Encontros online:



Já os encontros para a produção da peça, ocorreram no Espaço Cenotécnico do prédio do curso de graduação em Teatro da UFMG, com orientação e auxílio do técnico e artista-pesquisador Daniel Ducato. Todas as segundas-feiras, terças-feiras e sextas-feiras, Fabi Moreira, Naomi Hirata, eu e Maria Marta nos reunimos para confecção do cenário. O que foi necessário ser resolvido fora da faculdade eu, meu pai (Cláudio Alberto Ferreira) e minha mãe (Nanci Batista Alves) resolvemos. Parte do figurino eu já tinha em casa e parte foi costurada pelas minhas tias Nívea Alves de Abreu e Telma Lúcia Ferreira. Alguns objetos do cenário foram doações, empréstimos e compras.

Apesar da escolha de um animal real (tatu bolinha) para a criação do texto e do uso de acontecimentos reais, quando trouxemos a peça para a cena, optamos pela estética do irreal, de algo que remetesse a estar dentro das memórias e imaginações da personagem Zu. Podendo, com isso, alterar o tamanho, forma e os jeitos dos bichos e objetos, não tendo compromisso com o realismo no cenário, nem no figurino ou maquiagem utilizados na peça.

Tendo como referência para a estética da cenografia o estilo dos programas infantis que eram transmitidos pelo canal de televisão TV Cultura (1960)¹³, que representavam experiências infantis que, assim como em *Tatu Belinha*, não eram presas ao realismo. Roupas e objetos com cores e formatos diferentes do que seriam na vida real, que levam quem assiste para um espaço de imaginação, onde tudo é possível.

¹³ “Rede de televisão pública brasileira sediada em São Paulo, pertencente ao Governo de São Paulo. Foi inaugurada em 20 de setembro de 1960 pelos Diários Associados e relançada em 15 de junho de 1969 pela Fundação Padre Anchieta, gerando programas educativos que são transmitidos para todo o Brasil. É mantida pela Fundação Padre Anchieta.” Disponível em: <https://fpa.com.br/sobre/>

Produções artísticas como “Hoje é dia de Maria” (2005)¹⁴, também serviram de referência para a estética da peça. Na minissérie, que também acompanhava as aventuras de uma criança, toda a estética da cenografia fugia do real e se aproximava do absurdo.

Tatu Belinha se passa no início dos anos 2000. Me inspirei em um ambiente do final dos anos 90 que me remetesse a minha infância e de outras crianças da época. Essa escolha influenciou na decisão de objetos, falas e figurino. Nós buscamos objetos que fossem antigos e envelheçemos os que foram necessários.

Do papel para a cena: A importância de cada área artística do meio teatral para a conclusão dessa dramaturgia

Na **direção**, Bianca escolheu trabalhar conosco os métodos de atuação da palhaçaria como as *gags*¹⁵, mimese e o extracotidiano nas nossas ações. Praticamos essas técnicas por meio de exercícios de improvisação. Somado a isso, ela nos incentivou a realizar cada ação sempre mantendo o pensamento de que o movimento vem do sentir. Trabalhamos o ritmo das cenas, que precisa ser mantido para que elas funcionem, principalmente nas cenas em que usamos o ritmo cômico. Em nossos exercícios de improvisação, Bianca pedia para que partíssemos do princípio da palhaçaria de que: tudo que vemos em cena está sendo visto por nós pela primeira vez. Estudamos, também, como valorizar os momentos de suspensão/periódico de silêncio em cena.

A forma como somos dirigidas, treinadas e ensinadas pela diretora define diversos aspectos da peça, como quais serão as ações de cada personagem em cena, quais objetos e figurinos de fato serão utilizados, em quais momentos a sonoplastia será utilizada e qual será o estilo da atuação. Dessa forma, percebo o papel e a influência que as escolhas da diretora têm na complementação da dramaturgia, que se iniciou a partir do texto, mas ganhou forma, modificações e vida quando trouxemos para a cena.

¹⁴ “Hoje é Dia de Maria é uma minissérie brasileira produzida pela TV Globo e exibida de 11 a 21 de janeiro de 2005, em 8 capítulos.” Retirado de: https://pt.wikipedia.org/wiki/Hoje_%C3%89_Dia_de_Maria

¹⁵ “Gags de palhaçaria são brincadeiras ou números circenses que quebram as expectativas do público. Elas são uma técnica muito utilizada na palhaçaria, em espetáculos de rua e populares.” Retirado de: <https://www.facebook.com/grupomariacutiadeteatro/videos/voc%C3%AA-sabe-o-que-s%C3%A3o-cascatas-gagues-f%C3%ADcias-ou-claques-esses-s%C3%A3o-nomes-da-mesma-1155783421827755/>

FOTOGRAFIA 2 - Ensaio:



(Foto: Vinícius Augusto, 2024)

A **cenografia**, juntamente com a escolha dos **figurinos**, localiza a história em relação a qual espaço e tempo ela se passa. Após várias reuniões, definimos qual o estilo estético gostaríamos que a peça carregasse como um todo. Buscamos, então, utilizar tipos de materiais, tecidos, texturas e objetos que combinassesem um com o outro e com a nossa proposta. Olhando-os de fora, sem assistir ao espetáculo, já é possível ver uma dramaturgia sendo contada pelo o que eles juntos são capazes de remeter e provocar no imaginário das pessoas. Como se pode ver nas próximas fotos em que os elementos do cenário juntos, mesmo que ainda não estejam totalmente finalizados, já começam a desenhar o que será contado nessa peça.

FOTOGRAFIA 3 – Todos os objetos do cenário juntos:



(Foto: Ana Luísa Alves Ferreira, 2025)

FOTOGRAFIA 4 – Mesa da casa:

(Foto: Ana Luísa Alves Ferreira, 2025)

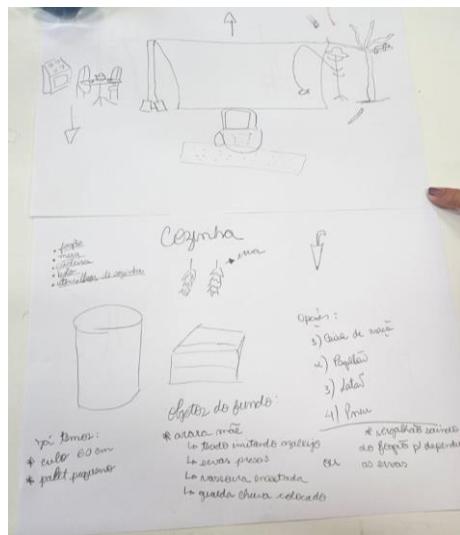
FOTOGRAFIA 5 – Coxia/parte interna da cozinha:

(Foto: Ana Luísa Alves Ferreira, 2025)

FOTOGRAFIA 6 – Cadeira da avó:

(Foto: Ana Luísa Alves Ferreira, 2025)

FOTOGRAFIA 7 - Planejamento do cenário:



(Foto: Ana Luísa Alves Ferreira, 2024)

FOTOGRAFIA 8 - Teste para o corpo da cobra gigante:



(Foto: Ana Luísa Alves Ferreira, 2024)

FOTOGRAFIA 9 - Pintura da mangueira utilizada para fazer o corpo da cobra:



(Foto: Bianca Freire, 2024)

FOTOGRAFIAS 10, 11 e 12 - A cobra gigante se aproximando do seu resultado final:



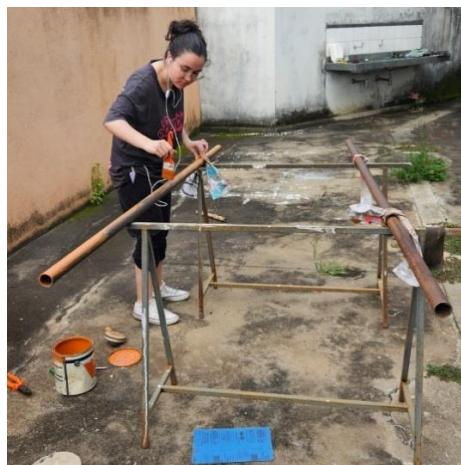
(Foto: Naomi Hirata, 2025)



(Foto: Ana Luísa Alves, 2025)



(Foto: Naomi Hirata, 2025)

FOTOGRAFIA 13 - Pintura da árvore e do varal:

(Foto: Nanci Batista Alves, 2025)

FOTOGRAFIA 14 - Crochê feito por Isabel Cristina, para o sapato da avó:

(Foto: Nanci Batista Alves, 2024)

FOTOGRAFIA 15 - Patas do tatu, feitas por Nanci Alves:

(Foto: Nanci Batista Alves, 2025)

FOTOGRAFIA 16 – Roupa do tatu, feita por Ana Luísa Alves, Daniel Ducato, Nanci Alves, Maria Marta e Telma Ferreira:



(Foto: Maria Marta, 2025)

FOTOGRAFIA 17 - Avental feito por Telma Lúcia Ferreira:



(Foto: Telma Lúcia Ferreira, 2025)

Já a **iluminação** colabora para as mudanças de clima, humor, local e espaço tempo de cada cena. Sendo capaz de escolher o que será valorizado e ressaltado em cada momento. Com isso, ela define o caminho dos acontecimentos dentro da história e é capaz de criar sua própria dramaturgia apenas com a escolha de cores e localizações das luzes.

Além disso, decidi utilizar o teatro de sombras durante a peça. Então, nesse caso, a iluminação é essencial para que a história seja contada (sem o jogo de luz, a história não acontece). A distância do foco de luz até o tecido e a distância do tecido em relação ao objeto/pessoa que passa atrás dele, definem se a imagem formada na sombra será grande, pequena, com traços/contornos bem definidos ou pouco definidos. A cor e o tipo de tecido em

que a sombra aparecerá também colaborar para gerar sensações no público. No nosso espetáculo, eu escolhi usar um tecido amarelo para que combinasse com os outros elementos e cores que já estavam em cena e para que se encaixasse na minha ideia de criar um ambiente que remeta ao antigo. O amarelo pode remeter ao antigo, por exemplo, se associado ao papel que com o tempo fica amarelado ou a um final de tarde com o sol se pondo na casa da avó.

FOTOGRAFIA 18- Teste para o teatro de sombras:



(Foto: Ana Luísa Alves Ferreira, 2024)

FOTOGRAFIA 19- O teatro de sombras em cena:



(Foto: Larissa Magalhães, 2025)

FOTOGRAFIAS 20, 21 e 22 – Cenário completo:

(Foto: Cláudio Alberto Ferreira, 2025)



(Foto: Alana Coura, 2025)



(Foto: Alana Coura, 2025)

A escolha da **sonoplastia**, sobre qual a música ou som serão utilizados, se ela terá letra ou será instrumental, entrará em quais momentos, durará por quanto tempo, qual a altura do volume será utilizada, em qual instrumento ela será tocada (eletrônico, manual, percussão) colaboram para encaminhar o público para sensações que complementam as cenas. Podem remeter a algum fato histórico/real/geracional, como por exemplo na nossa peça em que as músicas escolhidas podem trazer nostalgia a uma geração específica ou contar o que não está sendo encenado pelas atrizes (a morte da avó que é cantada e realizada no teatro de sombras, mas não interpretada pelas atrizes).

A sonoplastia, para além de complementar a dramaturgia do espetáculo como um todo, também já é por si só uma dramaturgia que sozinha conta e transmite sentimentos por meio do volume, ordem e escolha das músicas e sons. As músicas e os sons são usados para contar uma história, para alimentar a história e suprir em cena o que as outras áreas do espetáculo não são capazes de alcançar. Um exemplo disso em nossa peça é o momento do falecimento da avó em que escolhemos uma música que fala exatamente sobre esse tema. Ou quando, ao final da peça, cantamos a música "Ratinho Tomando Banho" para, além de provocar uma mudança de clima na energia da cena, remeter à infância de quem assistia o canal TV Futura nos anos 2000.

FOTOGRAFIAS 23 e 24 - Exemplos das músicas usadas na peça:

The image consists of three main parts. On the left is a screenshot of a mobile music player. At the top, it says 'TOCANDO DA SUA BIBLIOTECA' and 'Músicas Curtidas'. Below that is the album cover for 'BRINCADEIRA DE CANTAR *TEATRO MUSICAL INFANTIL* Flávio Paiva / Tóri'. The cover art features a large, stylized mouse character in the center, surrounded by musical notes and a colorful background. Below the cover, the song title 'A Oração que a Vovó Bordou 2' is listed, along with the artists 'Flávio Paiva, Tóri'. At the bottom of the screen are standard music player controls: a play/pause button, a progress bar showing '0:06' and '2:52', and other navigation icons. To the right of this screenshot is a logo for 'ratinho tomndo banho (banho é bom)'. It features a blue cartoon mouse character holding a yellow sponge. Next to the character is the text 'ratinho tomndo banho (banho é bom)'. Below this is another logo for 'Hélio Ziskind', which consists of the name in a stylized, colorful font. At the very bottom right is a black rectangular box containing the text 'Ratinho Tomando Banho (Banho É Bom) | Castelo Rá-Tim-Bum'.

Para a **maquiagem** e os **penteados** de cada personagem, decidimos, em reunião com a artista Tereza, quais seriam as cores para cada uma. A partir de um desejo meu de que a maquiagem não fosse realista, para que combinasse com a proposta da peça de estar ligada a imaginação e pensamentos da personagem Zu, Tereza planejou diferentes técnicas para as maquiagens. Para a Belinha, foi escolhido o uso de pétalas de flores amarelas que serão desenhadas e coladas no rosto da atriz. Já para a personagem da Zu, a cor escolhida foi a terracota com pintinhas brancas para que funcionasse tanto para a personagem, quanto para o tatu que é interpretado pela mesma atriz. E, por fim, para a avó, Tereza escolheu usar de linhas de crochê para desenhar no rosto da atriz, já que na história a avó gosta de crochê e para desenhar linhas que colaborem para que o rosto da atriz envelheça. Cada maquiagem foi escolhida pensando no mais adequado de acordo com as características físicas, idade e personalidade de cada personagem e atriz.

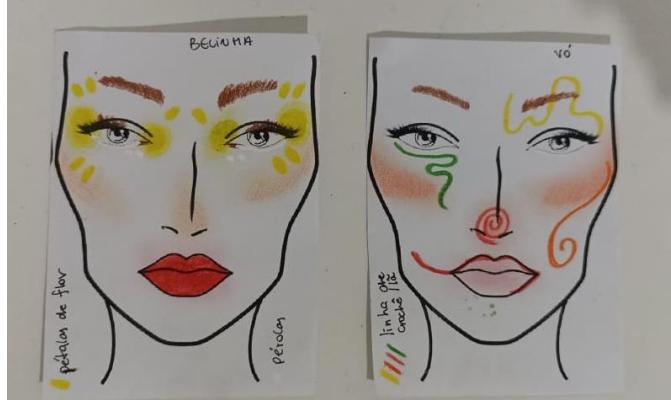
Além disso, também pedi para que mantivéssemos um padrão entre os penteados, que se tornou o uso de diferentes tranças, para manter um elo entre as personagens, representando suas relações e histórias cruzadas umas nas outras. Além de facilitar para as atrizes, impedindo que o cabelo atrapalhe a atuação, a movimentação corporal de cada uma e diminua a quantidade de suor. As tranças aparecem de forma diferente em cada personagem para delimitar a personalidade de cada uma, levando em conta suas idades e individualidades. Porém, se mantém como um signo em comum que mantém as três mulheres ligadas uma à outra.

FOTOGRAFIA 25 - Encontro para estudo da luz e das maquiagens:



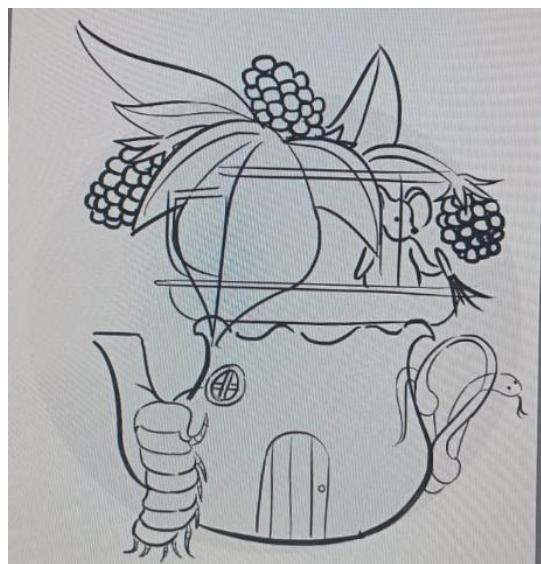
(Foto: Nanci Batista Alves, 2025)

FOTOGRAFIAS 26, 27 e 28 - Anotações e croquis da atriz e maquiadora, Tereza Castro, sobre quais são os planos dela para as maquiagens de cada personagem:



Já a **arte de divulgação** desenhada pelo meu irmão e artista, Vinícius Augusto Alves Ferreira, foi uma escolha minha do que representará/resumirá a peça para quem ainda não a assistiu. É um convite ao público por meio de uma dramaturgia visual e virtual. Após os meus pedidos e referências que mandei como inspiração para ele, Vinícius criou os formatos e traços que são utilizados no desenho. Ele misturou e sombreou as cores, criando e acrescentando sua própria dramaturgia à peça.

FOTOGRAFIA 29 - Rascunho do desenho digital:



(Desenho rascunho: Vinícius Augusto Alves Ferreira, 2025)

FOTOGRAFIA 30 - Resultado final do desenho digital para a divulgação da peça:



(Desenho: Vinícius Augusto Alves Ferreira, 2025)

Observando todo esse processo de criação até aqui, é perceptível como cada uma dessas áreas citadas é essencial para que a dramaturgia do espetáculo “Tatu Belinha” esteja completa. O texto sozinho jamais seria capaz de contar tudo que é contado no palco, assim como as outras áreas sozinhas também não seriam. Percebo que cada uma dessas áreas cria sua própria dramaturgia, porém, a dramaturgia da peça só acontece quando todas estão juntas.

Para além de todas essas escolhas e trabalhos de diversos profissionais de diferentes áreas se entrelaçando, o fato de todo o trabalho ser criado, alimentado, por pessoas que eu amo e que me amam, inclusive muitos sendo meus familiares, também influencia nas características e escolhas para a peça. Pois, “Tatu Belinha” se torna o resultado do que eu sinto por eles e o que eles sentem por mim. A dramaturgia que se forma no decorrer da montagem é também resultado do que eu sinto por essas pessoas, sobre as nossas relações, não se limitando a ser um trabalho acadêmico.

CONSIDERAÇÕES FINAIS - FRUTIFICANDO

Dentro da perspectiva aqui apresentada, verifica-se que a dramaturgia apenas está finalizada quando o processo criativo é finalizado e quando todas as áreas envolvidas nesse processo de criação construíram suas próprias dramaturgias e somaram elas às outras já criadas. O texto no papel não é igual ao texto que vai para a cena. É preciso adaptá-lo para que a cena fique funcional, teatral e que converse com os outros elementos dramatúrgicos.

Durante o processo de criação e produção da peça, ao adicionar cada um dos elementos dramatúrgicos (cenografia, iluminação, maquiagem, figurino) a dramaturgia escrita vai sendo modificada, acrescentada e adaptada.

A dramaturgia da nossa peça, Tatu Belinha, não está limitada ao texto. A experiência vivenciada nesse processo criativo parece ilustrar bem a percepção de Ana Pais (2003) de que todos os elementos estão criando e colaborando juntos para a dramaturgia acontecer a partir da cumplicidade e dinâmica entre eles.

Por isso, considero que essa é uma peça contada por todos os envolvidos no processo de criação. Ela só existe porque a Bianca nos dirigiu com o seu olhar e entendimento sobre teatro e porque o Luan acrescentou a dramaturgia das luzes, demonstrando o que elas nos permitem contar. As meninas da produção (eu, Fabi, Maria, Nanci, Naomi, Nívea, Rafa e Telma) ao furar, costurar, cortar, desenhar, definir, pintar e lixar acrescentaram um pouco de si mesmas e da forma de como essa história será contada.

As atrizes, Maria, Nanci e eu, com nossos estudos, ensaios, tentativas e riscos assumidos, contamos da nossa maneira e da forma como os nossos corpos foram capazes, o que as personagens queriam dizer. O Vinícius, ao desenhar a arte da nossa divulgação, contou da sua forma o que ele entendia da peça e como via a história das personagens. Na escolha de cores específicas para representar cada personagem, de traços finos ou grossos, de estilo de maquiagem, Tereza também se coloca na história e transforma em pintura facial o que ela vê em cada personagem.

Ao escrever essa peça, eu contei à minha maneira o que eu desejava e imaginava dizer aos outros por meio da escrita. No momento em que um desses meios encontra o limite de sua capacidade de contar, os outros entram para acrescentar. Ou seja, todos contam e criam à sua maneira a mesma história, mas ela só acontece quando todos esses elementos se unem.

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES, Arte Poética. Tradução Pietro Nassetti, Imprensa. São Paulo, Martin Claret, 2003.

KREUTZ, Katia, Equipe Academia Internacional de Cinema. O que é dramaturgia?. Disponível em: <https://www.aicinema.com.br/o-que-e-dramaturgia/>. Acesso em: 15 de dezembro de 2024.

PAIS, Ana, **O discurso da cumplicidade:** dramaturgias contemporâneas. Lisboa: Edições Colibri, 2003.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro.** Tradução de Maria Lúcia Pereira, J. Guinsburg, Rachel Araújo de Baptista Fuser, Eudinyr Fraga e Nanci Fernandes. São Paulo: Perspectiva, 1999.

SÁNCHEZ, José A. (2010). Dramaturgia en el campo Expandido. En VVAA. **Repensar la dramaturgia.** Errancia y transformación, CENDEAC-Centro Párraga, Murcia, 2011, pp. 7-27.

SCIALOM, Melina. Apresentação: Dramaturgia em seu campo expandido. **Repertório.** Salvador, ano 24, n. 36, p. 8-13, 2021.1.