

4.

primavera na vera

outubro e nov/2025

CENA 3x4

apresentação

MALDITA
CIA

apoio

galpão*
cine
horto

incentivo

LMIC
LEI MUNICIPAL DE
INCENTIVO À CULTURA



**BELO
HORIZONTE**
PREFEITURA

projeto 0653/2023

realização

FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTES
funarte 50
ANOS

MINISTÉRIO DA
CULTURA

GOVERNO FEDERAL
BRASIL
UNIÃO E RECONSTRUÇÃO

este projeto foi fomentado pelo PROGRAMA FUNARTE DE AÇÕES CONTINUADAS 2023

índice

**Relatos de processo, pelo ponto de vista da
função de DIREÇÃO:**

- Breve cia
- Cia da farsa
- Coletivo [conjunto vazio] e Coletivo
Contraponto <experiência>

**Retratos:diário fotográfico do Laboratório
Colaborativo em outubro/2025**

olhar da
direção

Breve Cia

Relatório Direção

Por: Eli Nunes

Samba Funk, montagem, pau de meia e look completo.

Em meio a jogos de dublagem e casos de futebol, a história e corpo desses figuras se tornam mais presentes em nuances e contrastes.

O início do vislumbre de mais presenças e personas, do olhar ao redor, que também moldam as decisões e ações dessas máscaras. Caminhos que se revelaram no exercício de montar corpos musculosos a frente do público, usar enchimentos para moldar os símbolos caricatos da masculinidade e, quem sabe, da feminilidade? Nesse caso o músculo também é máscara.

Agora montades, esses meninos reis nos conduzem pelos ambientes dos sonhos, dos planos, das realizações. Vindos Da roda de samba, caminhando pelo beco enquanto conta o segredo do molho, de alho, e nos levam no alto da laje pra voar junto da rabiola comprida.

Neste momento do processo, me sinto numa chuva generosa, onde cada pingo de nome, de imagem e nova possibilidade que os corpos dessas atrizes chocantes apresentam, molham refrescando a mente e visão, ajudam a entender pra onde ir. E agora somos em bando, muitas mãos e olhares de uma equipe que viajam nessa aventura, assoviando pra chamar o vento.

Silhueta Armada, Molho Chave, Status Cria, Status Chave, Chora Agora Ri Depoois, Rua da Aba, Praça Peita, Molho de Lá, Base Chave, Dar Linha, Creme Cerol, Creme de lá, Chavoso, Malado, Cerol Strass, Setor Creme. Sequência, coleção, ginga, molejo, malemolência. Molecagem. Mocorongo. Moleque, malandro, Lek, maloqueiro. Zaga, Drible, foco. Pandeiro, tantan, passo, plástico, nego, doce.

cia da
farsa_

CIA DA FARSA - 18/01/2026

RELATO DA DIREÇÃO

Como trabalhar a direção em um processo colaborativo?

Tenho trinta anos de carreira no teatro onde experimentei diversas funções: ator, diretor, produtor, dramaturgo, professor. E em trinta anos de carreira nunca havia trabalhado com a perspectiva do processo colaborativo. Já havia flertado com tal processo antes, logo quando a Maldita iniciou o projeto cena 3x4, na primeira década dos anos 2000, mas, por problemas de agenda da época, não pude dar continuidade.

Para mim foi um grande desafio. Havia já um bom tempo que eu não dirigia um espetáculo teatral. Minha última experiência foi com Átridas - O homem morto na banheira-, no começo da década de 2010. De lá para cá preferi me concentrar na atuação. Voltar a dirigir o grupo foi mais difícil que imaginei. Apesar de estarmos juntos há trinta anos e sermos antes de tudo, amigos, o retorno à direção me colocou frente a dilemas de difícil solução. Penso que a divisão de responsabilidades dentro do grupo estava meio difusa, pelo fato de, nos últimos anos, estarmos mais antenados na atuação e na execução de projetos pessoais. Devo dizer que não tive problemas para aceitar a maior parte das propostas. A ideia para o projeto partiu de mim, mas a temática foi sugerida pelos demais integrantes do grupo, notadamente pelos atores Marcus Labatti e Alex Zannon. Sidneia Simões veio a seguir com histórias de sua família. Alinhavamos as diversas ideias para construir a proposta a ser apresenta para a Cena 3x4. A partir daí o primeiro desafio foi a construção do texto. Somos um grupo que se habituou a trabalhar com textos já prontos e montar um espetáculo a partir de um texto também em construção não é uma tarefa das mais fáceis. Não é uma tarefa fácil principalmente por que, no meu entendimento, faltava ao grupo um entendimento mais amplo das estratégias da dramaturgia (e aqui também me incluo, apesar de também escrever para teatro). Os primeiros textos que

foram chegando me pareciam muito didáticos, cheios de explicações que para mim eram desnecessárias, com muitas repetições e a falta de uma cena forte que me fizesse sair da cadeira.

Mas houve um ponto de virada

O ponto de virada ocorreu após o primeiro ensaio aberto que fizemos para a Maldita. Neste ensaio, apresentamos algumas ideias que ainda estavam verdes como a ideia de uma festa em andamento, do público ser recebido com comes e bebes. Também a ideia de um karaokê onde os atores, em determinados momentos, cantariam canções que se relacionassem com a temática discutida na peça. As críticas recebidas após o ensaio nos fizeram acordar para algumas coisas.

No ensaio seguinte, dois dias após o ensaio aberto, discutimos as críticas recebidas. Chegamos à conclusão que algumas eram infundadas, mas que a maioria procedia. E neste ensaio abandonamos o texto que tinha sido construído e que então já contava com 42 páginas. Passamos então a trabalhar cenas que haviam sido criadas e resolvemos mudar sua ordem de apresentação, num trabalho de “embaralhamento” dramatúrgico. Resolvemos também assumir alguns trabalhos de improvisação que havíamos apresentado nos encontrões e a partir disso tudo o espetáculo ganhou uma outra dimensão.

Gostaria de assinalar esse ponto: foi a partir dos olhares sobre o nosso trabalho no primeiro ensaio aberto que nossas fichas começaram a cair e percebemos que algumas ideias simplesmente não estavam funcionando e que precisavam ser abandonadas. Outro ponto de virada no trabalho foi a chegada de Ana Amélia Cabral para a preparação corporal. Mais que preparação corporal, Ana Amélia acabou por se tornar também assistente de direção. Também é importante assinalar que em determinado momento do processo, os atores solicitaram fazer um ensaio sem minha presença e foi nesse ensaio que o ator Elton Monteiro abandonou o processo. O trabalho colaborativo também apontou para uma resolução interna de problemas que estavam desgastando o trabalho do grupo.

coletivo
[conjunto
vazio] e
coletivo
Contraponto
<experiência>

Retrato do Processo (Direção)

Ao começar a escrever este texto, não pude deixar de refletir sobre qual é o papel da direção em um projeto colaborativo. Não se trata de desconhecer a literatura sobre o tema: o excelente doutorado “A encenação no coletivo: desterritorializações da função do diretor no processo colaborativo”, de Antônio Araújo, e o mestrado “Reconfigurações da direção teatral e o teatro de grupo”, de Lígia Ferreira, que pude ler recentemente, são trabalhos que iluminam profundamente essa questão.

O ponto aqui, no entanto, foi como dar corpo a princípios, modos de criação e organização dentro de um trabalho tão singular em minha trajetória. O coletivo [conjunto vazio] em suas ações sempre esteve mais próximo das “criações coletivas” do que do “processo colaborativo” (utilizo aqui a diferenciação proposta por Araújo). Soma-se a isso a especificidade de trabalhar como diretor, pela primeira vez, com o coletivo Contraponto <experiência>, que possui um modo de criação singular e apurado, e ainda que com bastante convergências é um modo diferente do que eu vinha trabalhando. O interesse em participar do Cena 3x4 advinha justamente da possibilidade de experimentar um processo mais verticalizado e sistematizado das funções, distinto dos até aqui vivenciados, nos quais funções e etapas eram híbridas ou disformes. Basta dizer aqui que quase a totalidade dos trabalhos do [conjunto vazio] era assinada coletivamente - ou sequer assinada.

Venho de uma prática política ligada aos movimentos de tradição anarquista e autonomista, cuja premissa fundamental é a horizontalidade. Participei de diversos coletivos, ocupações e espaços autônomos organizados de forma não hierárquica e assembleária. A Kasa Invisível, ocupação que abrigou nossos ensaios e da qual faço parte, organiza-se também desse modo. Mas o que isso significa, e o que tem a ver com um processo teatral? Para além das falsas divisões entre os campos da Arte e da Política, interessa pensar como essas práticas podem aprender mutuamente. No caso das organizações autônomas, há muito tempo vêm sendo formuladas questões e resoluções acerca das organizações “não hierárquicas”, buscando avançar no enfrentamento da diagonalidade e das assimetrias que surgem nos processos decisórios e organizativos. São problemas que não se dissolvem apenas com voluntarismo.

Isso me fez refletir intensamente sobre como lidar com tais questões dentro de um processo colaborativo, já que não basta desejar não hierarquizar: é necessária maior clareza sobre os procedimentos de tomada de decisão e, sobretudo, sobre os jogos de força (visíveis e invisíveis) que atravessam o processo. Tal embaraço apareceu diversas vezes ao longo do trabalho, e sinto que nem sempre consegui lidar da melhor forma. Muitas vezes me

coloquei antecipadamente como aquele que daria um ponto final, seja em questões procedimentais, seja em escolhas estéticas. Se o voluntarismo não basta para resolver esses impasses, que tipo de procedimentos e técnicas podemos desenvolver para criações não hierarquizantes? E, principalmente, que base material estamos oferecendo para sustentar tal aspiração?

Questões em aberto, mas sinto que muitos desses atropelos atravessam diretamente a questão do “tempo”. O tempo é fundamental tanto na luta política quanto nos empreendimentos estéticos. A sensação constante de encurtamento de prazos precipitou decisões que, com toda certeza, poderiam - e deveriam - ter sido mais discutidas, ensaiadas, testadas ou simplesmente deixadas para depois. É verdade que, em muitos momentos, recorreremos ao argumento do “não temos tempo” como justificativa das decisões e não decisões, muitas vezes era com razão, outras como uma espécie de fantasia de que, “se tivéssemos mais algumas semanas”, tudo seria diferente.

Se isso foi particularmente angustiante para mim, que ocupava a posição de diretor, ainda que essa não seja uma relação simples, pareceu-me, ainda assim, mais tranquila do que o ofício dos atores e performers. Não se trata de hierarquizar, mas, em um processo colaborativo, inevitavelmente o grosso do trabalho recairá sobre os atores, afinal é através deles que o trabalho passa e retorna. A primeira fase dos ensaios com as proposições de workshops e improvisações foi um período de muito ânimo, em que cada ensaio os atores respondiam as perguntas cenicamente lançadas pela direção, improvisavam e propunham dinâmicas corporais. Destaca-se, para mim, um dos papéis fundamentais da direção no processo colaborativo: não apenas propor e incentivar a criação de material, mas atuar como um selecionador atento, oferecendo uma primeira leitura, uma espécie de primeiro espectador. No entanto, em diversos momentos ao longo do avanço do processo, percebi-me reproduzindo a lógica produtivista que critico, lançando sobre os atores a tarefa do “se vira nos 30” (como no quadro do programa do Faustão), ou seja, exigindo resoluções rápidas para questões cênicas que demandavam maior cuidado e tempo.

Outro ponto problemático em meu processo de direção foi acreditar, em algumas ocasiões, que as razões por trás de determinadas decisões estéticas estavam claras para os atores, quando não estavam. Embora me interesse muito por questões conceituais e teóricas, não me considero um diretor de grandes digressões durante os ensaios (acho!). Sempre me pareceu fundamental que o tempo de ensaio fosse dedicado a resoluções práticas, mas, ao rever esse processo, percebo que abri poucos espaços para conversas mais aprofundadas. Tenho a sensação de que expliquei menos do que deveria sobre o ponto de vista da direção, aspectos importantes para que os atores também se apropriem do trabalho e sejam nutridos por ele.

Ao mesmo tempo em que, em outros momentos, depusitei fé excessiva na ideia de que a “clarificação” verbal, teórica ou conceitual seria suficiente. Levantei muito desses aprendizados.

Minha relação com a dramaturgia foi bastante tranquila. O fato de Camila e eu participarmos de um mesmo coletivo e compartilharmos procedimentos semelhantes contribuiu muito. Tanto que ao final do processo, acabei assumindo a tarefa de editar e até mesmo escrever algumas cenas, buscando seguir o modo e o estilo proposto. Porém, ficou evidente alguns tensionamentos entre o núcleo de atuação e o núcleo da dramaturgia em certos momentos. Nos relatos de montagens que utilizam o processo colaborativo, a relação com a dramaturgia costuma aparecer como um ponto de tensão recorrente. O processo de BR-3, do Vertigem, descrito por Antônio Araújo, evidencia sucessivos e exponenciais atritos entre atores e dramaturgo, assim como o relato do Guilherme Bonfanti sobre o espetáculo O Filho, quando afirma, a respeito da saída de dois atores que ficaram 18 anos no grupo: “Vivíamos uma crise desde BR-3 com a questão do papel dos atores no Vertigem. A chegada do texto sempre foi um momento de crise.” Esses exemplos são sintomáticos e parecem demonstrar que, quando o texto começa a ganhar contornos mais definidos e os rumos do espetáculo se afinam, a perspectiva ampliada das inúmeras possibilidades se estreita. Os atores precisam decorar textos, os prazos se apertam, há um espaço novo, e o confronto com aquilo que permanece ou é descartado torna-se um momento particularmente delicado e merece atenção e cuidado.

As conexões da direção e a escolha do espaço para o espetáculo, foram fundamentais e evidentes neste trabalho. Ao tomar a decisão de atritar as temáticas que estávamos buscando sobre a revolução, o terror revolucionário, a violência e a festa com um espaço das boates, o interesse era ver o que surgia no campo cênico, sensorial, conceitual e receptivo. Tanto o coletivo [conjunto vazio] como o Contraponto tem um apreço aos chamados espaços não-convencionais, locais que carregam em si uma historicidade e uso destinados para fora do campo da Arte e do Teatro. Esses espaços “já são”, apresentando uma primeira possibilidade de fuga da representação. Tais questões me animaram a querer dar forma ao fracasso da revolução em uma boate, justamente porque elas durante muito tempo foram esses espaços da festa, dos finais de semana divertidos, um escape - com todo seu potencial negativo e positivo. Feita a proposta desse espaço e a aprovação da equipe, o próximo passo foi buscar uma boate que pudesse receber o trabalho. Aqui também está presente a interseção com o núcleo de produção, demonstrando a óbvia ligação entre os campos. Decidimos fazer na boate Andaluz principalmente pelo seu amplo espaço, sua historicidade, aspectos arquitetônicos e pela recepção que a dona do local demonstrou com o projeto. A ida para lá e os primeiros ensaios foram bastante difíceis, é

sempre duro adaptar-se aos novos espaços, principalmente quando ele engole o material que havíamos trabalhado até então. Uma parte considerável do meu processo no espaço foi tentar entender como o material que havíamos levantado poderia ser potencializado no espaço, como explorar a arquitetura melhor, as funções de receptividade do espectador e também como manter o ânimo da equipe dentro das dificuldades que aparecem quando não estamos mais em um terreno seguro.

É justamente nesses momentos conflituosos que se revela, para mim, uma dimensão essencial da direção, anterior até mesmo à mediação entre as diversas instâncias e núcleos de criação: a “sedução”. É necessário que a equipe esteja “seduzida” pelo trabalho, isto é, disposta a desviar e, ao mesmo tempo, com coragem para seguir adiante. A instância do desejo me parece imprescindível, sobretudo quando temos tão pouco a oferecer. O dinheiro é escasso, o tempo é limitado, é difícil abrir espaço na vida para os ensaios, a pressão é grande, o resultado pode não ser bom e a avaliação dos pares pode minar o pouco ânimo que resta. Então, por que fazer?

Acredito que encontrar essa paixão no - e pelo - trabalho é parte central da direção e da concepção de um projeto. Nem sempre será possível, nem sempre será prazeroso ou feliz, mas se há algo no trabalho que cria laços e produz desejo é por aí que devemos seguir. Não sei se isso diz respeito exclusivamente à direção, mas foi uma tarefa que me impus neste processo. Às vezes na vida o dinheiro cria esse laço (aqui rio ao lembrar que aquilo que foi “roubado” pelo trabalho nunca será restituído); outras vezes são os encontros afetivos que sustentam um projeto, encontros que o próprio trabalho muitas vezes coloca em risco. Há ainda a curiosidade, a inércia, a vaidade... enfim, os motivos são variados, mas a fidelidade à verdade do trabalho é central. É isso que justifica tantas horas de ensaio, experimentação, discussões, frustrações e pequenas alegrias. É isso que considero essencial fomentar antes de tudo, há que se brigar pelo trabalho!

Sigo aqui Cibele Forjaz quando afirma que “no processo colaborativo, a maior função do diretor é construir os caminhos do processo de criação”. Construir caminhos implica, inevitavelmente, fazer escolhas difíceis e conflituosas. Entre as que enfrentamos, talvez a mais sintomática tenha sido decidir se deveríamos chegar até o “fim” do espetáculo (ainda que a partir de um roteiro provisório) ou se seria melhor abrir mais tempo para experimentações, workshops e aprofundamento do material. Parte dos atores, não sem razão, defendia a segunda opção. Tomei a decisão de seguir levantando as cenas para que pudéssemos ter uma visão do todo, ainda que

tenha prometido tempo posterior para aprofundamento. Temia que, com o tempo escasso, não conseguíssemos sequer visitar o material já criado. Não foi uma decisão fácil: gerou conflitos e desconfortos, embora não tenha diminuído o enorme empenho dos atores e da equipe em continuar desenvolvendo o espetáculo. Porém, após esse período mais turbulento, as duas últimas semanas antes da estreia foram, para mim, particularmente prazerosas. A constatação de que havia estrutura no trabalho arrefeceu a angústia de que nunca chegaríamos a um lugar suficientemente potente. Minha sensação é que isso também permitiu uma maior abertura geral aos desvios, às novas propostas e ao espaço em que estávamos realizando o espetáculo. Essa não rigidez formal - que reconheço como uma dificuldade pessoal - mostrou-se claramente benéfica tanto para o trabalho quanto para o campo das relações.

Ainda que tudo isso possa parecer óbvio, é no fazer que se aprende. Nunca é fácil dizer “eu não sei” ou, pior ainda, “não faço a menor ideia”; tampouco é simples encarar momentos de fracasso ou de pura errância. Os momentos em que todos parecem pedir uma decisão, ou pior, completamente descrentes dos caminhos que escolhi. No entanto, atravessar essas situações contando com companheiros que acolheram esses momentos de loucura é uma grande felicidade.

O processo de Post Festum foi marcado por dúvidas e angústias, nas quais sinto que oscilei entre posições distintas: a do péssimo encenador que deseja controlar formalmente o trabalho à figura do “espectador privilegiado”, como diria Grotowski. Uma posição mais aberta ao eventual e ao acaso é aquela que me parece sempre mais interessante e vivo. Sigo planejando o próximo fracasso, e tentando...

Paulo Rocha - coletivo [conjunto vazio]

retratos_
diário_
fotográfico

18 e 19/10

laboratório
colaborativo

*Cia Candongas
desde 1994*



*Santa Cruz
Belo Horizonte*





[www.malditacia.com/
cena3x4](http://www.malditacia.com/cena3x4)