

retratos de processos Cena 3x4  
julho de 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

**Retratos:diário fotográfico**

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

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

*Este projeto é realizado com recursos da Lei Municipal  
de Incentivo à Cultura de Belo Horizonte*

# retratos\_ diário fotográfico



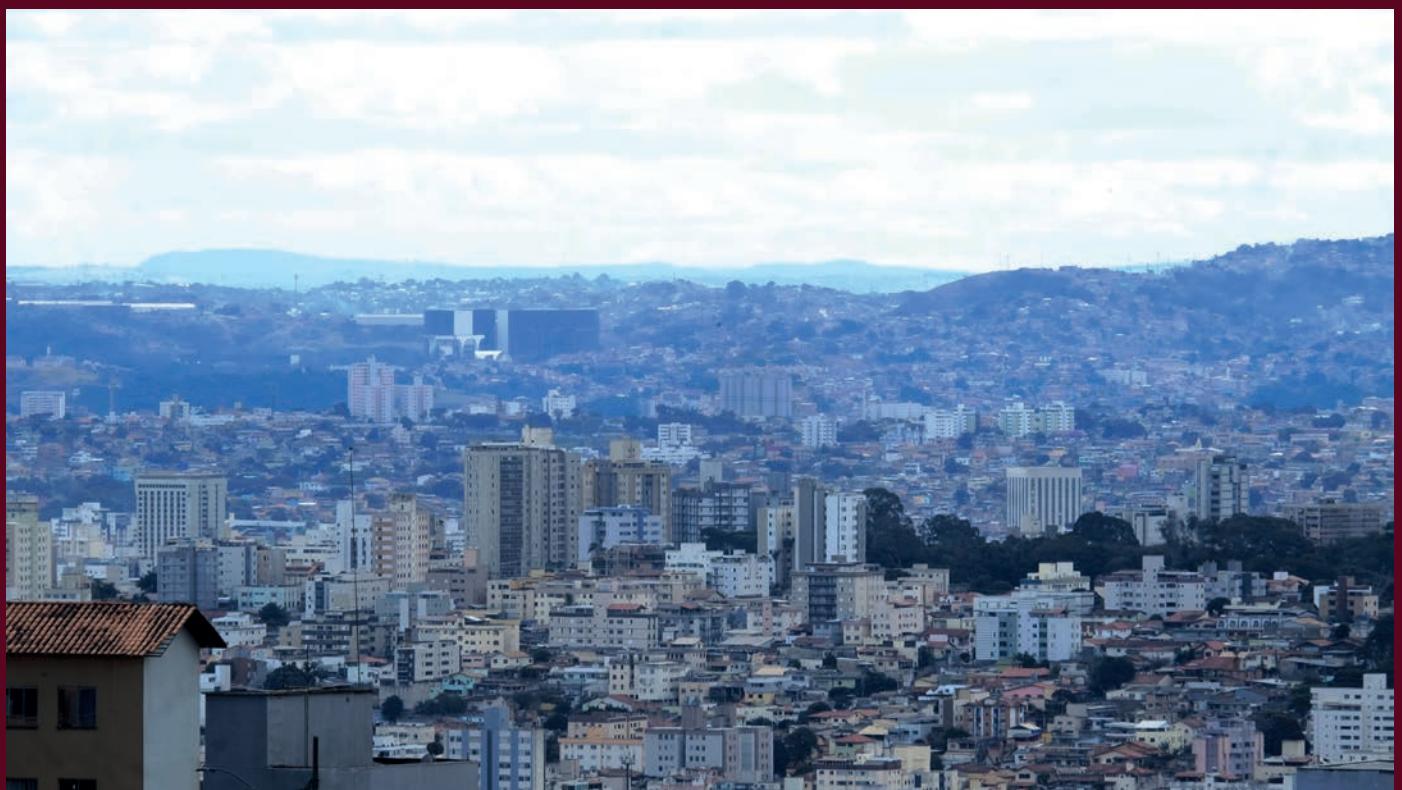
fotos por Amaury Borges e Elba Rocha

12 e 13/07/2025

laboratório  
colaborativo:  
atuação,  
dramaturgia,  
direção



Morro Encena  
desde 2011



*Aglomerado da Serra, BH*

Qual é o seu jogo?





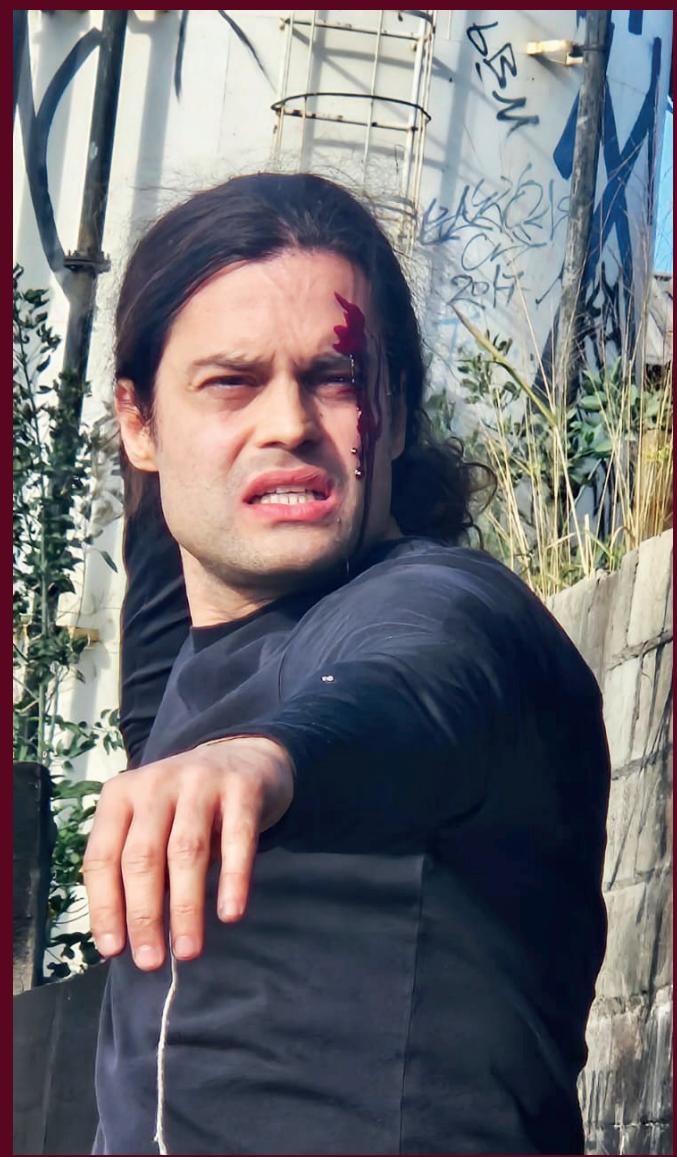
















cia da  
farsa \_

## CENA 3X4 - EQUIPE DE ATUAÇÃO

Como a atuação processa e reflete o processo de trabalho?

O trabalho durante o processo colaborativo, apresenta muitos desafios e oportunidades de investigação. Para nós, do núcleo de atuação, essa construção do texto, do gestual e da direção tem sido uma grande experimentação do ofício de uma forma mais que avassaladora.

Os estímulos que recebemos, da área da dramaturgia tem sido a grande válvula que nós move. Somos um grupo de atuadores, que temos um apreço enorme pela palavra e pelo texto. Com isso, criamos um fluxo de a partir da leitura de outros textos de teatro, do colhimento de depoimentos de pessoas, de filmes, séries, poesias e músicas estamos construimos o texto dramatúrgico do espetáculo que vai nascendo “Agora sou eu que entardeço”.

Essas provocações nos levam a realizar experimentações em cena, com improvisos de atuação. Nós vamos realizando uma reescrita do texto, buscando um sentido em nossos corpos e sentimentos.

A dramaturgia do espaço, que foi proposta pela dramaturga em conjunto com o grupo, nos trouxe uma importante provocação: “Qual é a real divisão entre público e atuantes?”. Afinal, estaremos em uma celebração de aniversário, onde o público fará parte da comemoração e com isso, deverá estar muito próxima de nós, atores. A tradicional separação do palco e do público foi abolida, porque se estamos em um processo colaborativo, o espectador é uma das partes primordiais dessa construção. Quando entre o coeficiente “público/espectador”, sabemos que tudo vai ser modificado, sem ele não existimos.

Durante esse processo de descoberta do tema, muitas dúvidas nos povoaram. Em como transformar a inquietação do envelhecer em um combustivo para rejuvenescer várias crenças e dogmas, que nós temos sobre o assunto?

A nossa resposta está indo para a cena, onde estamos construindo um caminho de diálogo horizontal com o espectador, ele será o nosso observador íntimo e precioso.

Para as provocações da direção, recebemos uma tarefa de utilizar todo o campo da atuação cênica, como um jogo para a cena. Os nossos corpos estão sendo provocados a buscar uma naturalização com uma pegada de farsa. Isso devido ao nosso trabalho pregresso, que transformou a nossa linguagem e sentimos que precisamos incorporá-lo ao processo colaborativo.

Muitas conversas, discussões, desejos, quereres, frustrações, construções, demolições e reinvenções. Para o nosso trabalho da atuação, esse processo

está reverberando de forma especial e completamente provocadora. Estamos conseguindo navegar entre os desejos da direção e da dramaturgia, sem perder de vista aquilo que possuímos e pode ressignificar a cena.

A atuação tem esse papel, de transformar o texto em ação com emoção. Por isso, estamos empenhados na descoberta de como iremos “envelhecer” em cena, tomando cuidado para que a atuação não incorra em melodramas ou clichês vazios. O processo colaborativo não é o mais fácil para nenhum dos participantes, porém é um dos mais gratificantes. Somente através dele, que todos tem o direito de opinar, negar, sentir e reconstruir.

coletivo  
[conjunto  
vazio] e  
coletivo  
Contraponto  
<experiênci>

Falar sobre criação cênica sem tocar nos seus obstáculos estruturantes seria quase um exercício de negação. Para além dos desafios técnicos e artísticos, já parte constitutiva do ofício, existem barreiras mais profundas e persistentes. A precarização estrutural não atravessa apenas o momento da criação: ela condiciona o nosso modo de existir enquanto artistas, molda a nossa relação com o tempo, o espaço e o próprio corpo. Impõe limites materiais, instala uma incerteza crônica e sustenta condições de trabalho instáveis, nas quais a urgência e o improviso deixam de ser escolhas estéticas para se tornarem necessidades de sobrevivência.

Entre essas limitações, a escassez de tempo e a raridade dos encontros semanais não apenas comprimem o processo: alteram o ritmo interno da criação, reduzem a possibilidade de errar (e errar é parte essencial do criar) e encurtam o espaço para um diálogo mais profundo, aquele que só amadurece na convivência prolongada. A cena, nessas circunstâncias, não nasce de um terreno fértil e protegido, mas de um solo instável, cheio de fissuras. E é justamente nessas fissuras que, paradoxalmente, se instalam algumas das nossas potências. Criar “apesar” - e muitas vezes “contra” - as circunstâncias, é também inventar outras formas de presença, de atenção e de sentido.

Essas questões ganham contornos ainda mais nítidos no nosso caso, porque somos três intérpretes (dois atores e uma atriz) que elaboram seu material cênico e sua forma de fazer teatro a partir de percursos muito distintos. Cada um carrega sua própria história, seus métodos, seus ritmos e referências, e essa diversidade não é apenas uma marca do grupo... ela é também uma fonte permanente de fricção criativa. O que nos aproxima, talvez mais do que qualquer método ou estética comum, é um desejo insistente: o de estar em cena, de habitar o espaço teatral com presença viva, de sustentar o ato de fazer.

Mas esse desejo, embora vital, não é simples. Estar em cena implica uma responsabilidade que não se encerra na performance visível. É estar exposto, assumir riscos, sustentar a tensão entre o que se mostra e o que não se mostra, entre o que se controla e o que escapa. É carregar no corpo a presença como promessa e, ao mesmo tempo, como peso.

Essa presença, no entanto, não se limita ao instante da cena, ela contamina e é contaminada por todo o processo. Temos buscado, de forma consciente, que o trabalho do ator não se restrinja à execução ou ao desenvolvimento de um papel pré-determinado. Queremos que ele dialogue com outras esferas do processo como direção, dramaturgia, concepção geral e que essa interferência seja assumida como parte legítima da pesquisa. Isso significa que as fronteiras entre funções se tornam mais porosas e

que as decisões estéticas e políticas não partem de um único centro, mas de um conjunto de impulsos que se cruzam, se sobrepõem e, por vezes, se contradizem.

Dito isso, queremos nos lançar para outra margem do rio: ultrapassar essas estruturas já gastas, repetidas, excessivamente diagnosticadas. Não porque elas deixem de existir, mas porque nos interessa perguntar o que podemos fazer com elas...ou apesar delas. Como viabilizar um processo artístico quando os corpos que o sustentam trazem consigo histórias, modos e velocidades tão diferentes? Como construir uma cena a partir de pensamentos que não coincidem, mas se atritam e se transformam mutuamente? De que forma cultivar qualidade e profundidade em um processo com tão pouco tempo para troca, encontro e contaminação criativa? Como preservar, sem sede própria e diante da fragmentação imposta pela rotina, aquilo que nos acontece juntos, a matéria invisível, mas essencial do trabalho?

Antes de tentar responder a essas perguntas - o que, aliás, não é nossa intenção imediata, já que elas funcionam mais como um guia para traçar caminhos, abrir possibilidades e modos de criar, achamos importante descrever brevemente como tem sido o nosso processo. Nossos encontros acontecem na Kasa Invisível, uma ocupação urbana localizada na avenida Bias Fortes, na parte central de Belo Horizonte criada em 2013 que tem nos acolhido e acomodado. É lá que nos reunimos uma vez por semana para desenvolver nosso trabalho, que se dá a partir de improvisos e da criação de workshops baseados em perguntas feitas pelo diretor da montagem, sempre ligadas ao tema que nos move: a revolução.

Vale destacar que somos a junção de pessoas partindo de grupos diferentes, sem sede própria, o que dá a esse encontro um sentido político. Contar com a Kasa Invisível é mais que logística... é um gesto simbólico e político, que dialoga com a própria natureza do nosso trabalho, um processo de ocupação, de invenção de espaço, de resistência. Encontrar-se ali não é apenas reunir-se, é também habitar e transformar o lugar, carregando para dentro dele os conflitos, os riscos e as experimentações que movem nossa pesquisa.

O que emerge desses encontros não é uma obra acabada, mas fragmentos, pedaços de cenas, gestos em suspensão, palavras que ainda não encontraram forma definitiva. Chamamos essas criações de “estruturas de cena”, dispositivos abertos, motores de experimentação e de escuta. Elas não são só ensaios para algo maior, mas já são, por si, acontecimentos. Elas atravessam cada encontro na Kasa Invisível. É ali que, a partir de propostas lançadas pelo diretor e dramaturga, e sempre guiadas pelo tema que nos atravessa, testamos possibilidades, desviamos das rotas previstas

e permitimos que o inesperado ganhe lugar. E cada uma dessas estruturas revelou, mais do que respostas, novas perguntas: como continuar propondo no ensaio seguinte sem ceder ao impulso de apenas justificar ideias, falas e proposições do diretor, da dramaturga ou dos parceiros de cena?

Essa é uma armadilha sutil. À primeira vista, parece colaboração o gesto de completar o que o outro propôs. Mas, se não estivermos atentos, essa atitude pode nos colocar numa posição passiva de resposta e não de proposição. Criar, nesse sentido, exige o risco de desviar, de contradizer, de propor algo que talvez quebre a expectativa do grupo - e é justamente nesse atrito que a cena pode ganhar novas camadas. Ir “um pouco além” significa não apenas somar ao que já existe, mas tensionar suas bordas, experimentar zonas ainda não mapeadas, inventar gestos que o próprio processo ainda não sabe que precisa.

Do mesmo modo, cabe mais outra pergunta: como fazer com que o material produzido nos workshops seja reconhecido como parte viva da pesquisa, e não como sua simples ilustração? Se o que apresentamos for tratado como demonstração, corre o risco de se tornar um produto “explicativo” e não um campo de descoberta. Para que seja pesquisa, o material precisa funcionar como pergunta em ato...uma experiência que abre, e não fecha.

Isso implica um deslocamento no modo de apresentar. Não mostrar algo para provar uma hipótese, mas para tensionar o olhar, provocar novas leituras, fazer surgir interrogações que nem o próprio grupo previa. Assim, o espaço de trabalho deixa de ser apenas o lugar de ensaio e se transforma em laboratório, um campo estético, poético e político onde o corpo se coloca em constante desestabilização não por acidente, mas por escolha consciente.

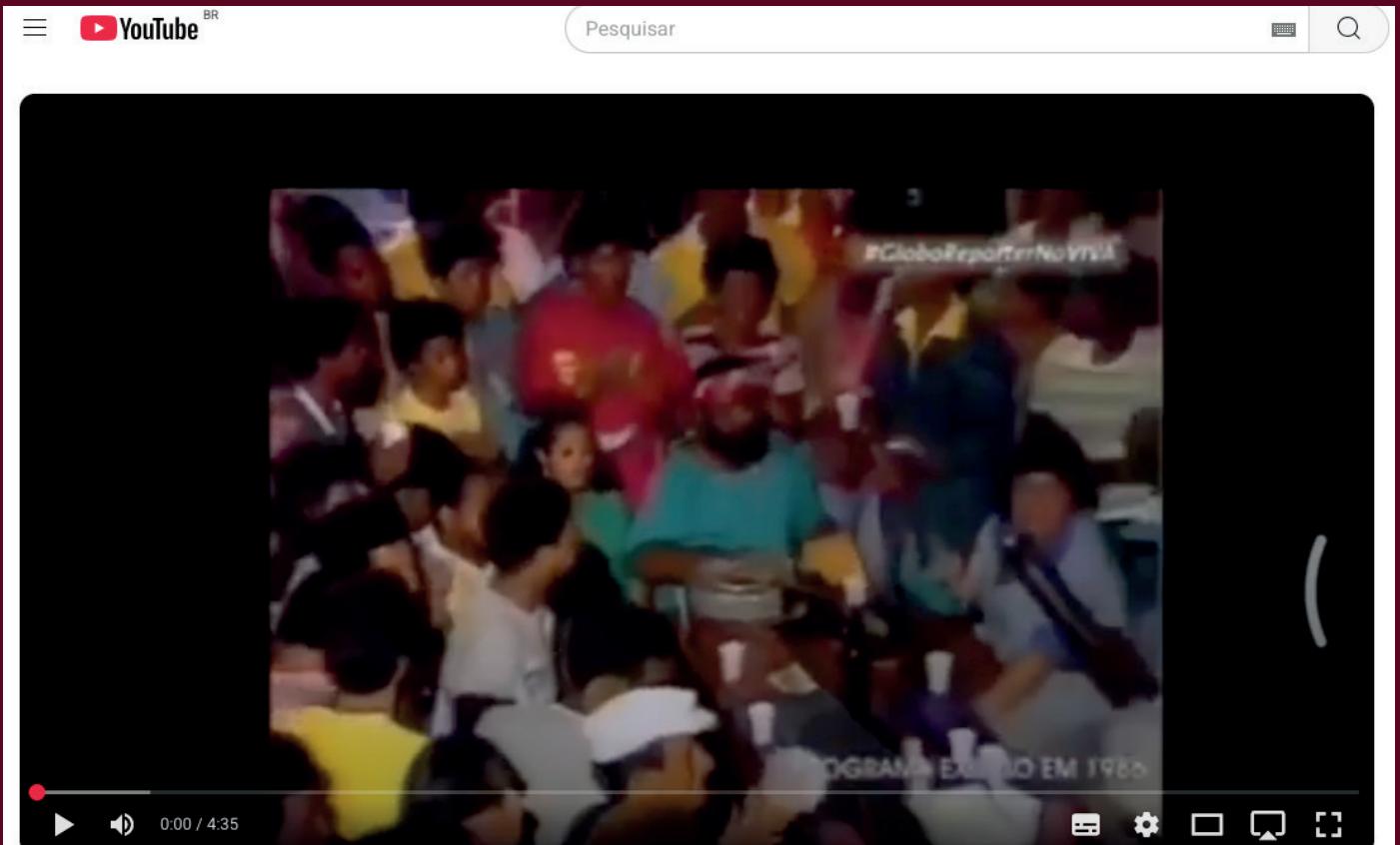
Isso nos leva a mais perguntas, afinal, este é um texto fundamentalmente de perguntas: como trazer para a sala de trabalho os conflitos que reconhecemos e com os quais lidamos, de forma que possam dialogar diretamente com a ideia central do trabalho (Revolução)? Aqui, o risco é duplo: de um lado, esvaziar o conflito, transformando-o em mera metáfora; de outro, cair no personalismo, reduzindo-o a desabafo. O desafio é transformar a experiência concreta, os atritos, as divergências, as fricções internas ao grupo, em matéria cênica capaz de ultrapassar o âmbito pessoal. Isso exige um trabalho rigoroso de transposição. Pegar o vivido e, sem perder sua força, deslocá-lo para uma dimensão artística onde possa tocar outros corpos, outros imaginários. Um conflito, quando tratado dessa forma, deixa de ser problema e passa a ser motor de criação, gerando novos sentidos, abrindo questões que ressoam dentro e fora da sala

Talvez aí esteja uma chave. No fazer artístico, o processo não é apenas

um caminho para a obra, ela é a própria vivência em estado de germinação, um território onde forma e vida ainda se misturam, onde a arte se confunde com a experiência de criá-la. E, nesse sentido, “Revolução” não é apenas o tema que nomeia nossa pesquisa, mas uma prática encarnada. É a recusa de se acomodar ao já dado, é a insistência em criar instabilidade para que algo novo possa emergir. É o gesto de fazer do ensaio um ato político, e do ato político um campo de criação.

Texto elaborado por Sitaram Custódio a partir das reflexões trazidas pelo núcleo de atuação: Sitaram Custódio, Yam Brumas e Renata Rocha.

breve  
cia\_

A screenshot of a YouTube video player. The video itself shows a large crowd of people, many wearing yellow shirts, gathered in what appears to be a press room or a similar setting. Some microphones and equipment are visible. The video has a timestamp at the bottom left showing 0:00 / 4:35. Below the video player, there's a channel header for "Relatório Breve Cia" which is not listed. It also shows the channel owner as "Anair Patrícia Moreira Braga" with 33 subscribers, and a "Inscrever-se" (Subscribe) button. To the right of the channel info are standard YouTube interaction buttons for likes, shares, and saves.

**Relatório Breve Cia**

Não listado

Anair Patrícia Moreira Braga  
33 inscritos

Inscrever-se

1 like | 0 dislikes

Compartilhar | Salvar | ...

clique para assistir



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