

I Colóquio Internacional de
Dramaturgia Letra e Ato



Caderno de Resumos

I Colóquio Internacional de Dramaturgia Letra e Ato

03 a 05 de outubro de 2016

Unicamp

06 de outubro de 2016

USP

Dia 03/10

Sessão 1: Dramaturgia contemporânea

Local: Sala ED 09 (Faculdade de Educação)

Mediação: Bruna Munhoz

COSMO, Matheus. **O teatro escrito com a pena da melancolia**. Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da ECA-USP. São Paulo/SP.

RESUMO: Sendo a modernidade substancialmente marcada pela experiência da perda, com o avanço do capitalismo e a submissão da vida ao abstrato universo do *valor* e da *troca*, busca-se, aqui, a percepção e delimitação dos traços de uma subjetividade fundamentalmente melancólica, que parece irromper no âmbito dramático a partir de sua enfatizada crise, em meados do século XIX. Se, como propuseram alguns psicanalistas, um dos efeitos da obra freudiana foi o de proporcionar uma privatização da experiência melancólica, a despeito de toda a tradição que a acompanha em suas diversas manifestações ao longo dos séculos, estima-se, aqui, numa interface com estudos da psicanálise e filosofia, redescobrir uma potência criativa intrínseca à melancolia, a partir da instauração de uma nova experiência de negatividade, característica do fenômeno trágico e indispensável para o entendimento tanto da modernidade como da contemporaneidade. É a pena da melancolia que viabiliza uma rota alternativa à ideia de *crise*, reconhecida não mais como mero elemento desestabilizador, mas como uma forma específica de governo, descoberta ainda no âmbito moderno e aprofundada radicalmente no atual estágio do capitalismo, regido por preceitos inteiramente neoliberais. A melancolia, revista pelos olhares de uma possível *dessubjetivação*, pode acarretar um novo

entendimento acerca das produções modernas e contemporâneas, fortalecendo, por conseguinte, a formulação de um possível encaminhamento teórico acerca do trágico.

SANTANA, Esther Marinho. **O divino nos corpos e na tarefa literária segundo o teatro de Tennessee Williams**. Doutorado. Pós-Graduação em Teoria e Crítica Literária no IEL/Unicamp. Campinas-SP.

RESUMO: Em *Suddenly Last Summer* (1958), de Tennessee Williams, Sebastian Venable viaja para as ilhas Encantadas em busca de uma imagem de Deus, concluindo tê-la encontrado em tartarugas recém-saídas dos ovos que, rumando para o oceano, terminavam comidas por pássaros. O episódio é retomado em sua violenta morte, quando, ao ser atacado e devorado por rapazes, teria incorporado e celebrado a terrível divindade testemunhada em Galápagos. O divino embebido em tons de brutalidade figura outra vez nas linhas williamsianas em *The Night of the Iguana* (1961), na qual T. Lawrence Shannon é destituído de seu cargo de reverendo episcopal após um sermão que descreve Deus como um delinquente senil. Ao final da ação, a personagem anuncia que interpretará o divino. Todavia, opta não pela impiedade, mas por um ato de graça. Ao libertar uma iguana, que se encontrava presa para que fosse devorada, suspende a malignidade divina e instaura uma nova ordem humana de compaixão e comunhão. A evocação e a (re)significação de tais divindades se dão tanto por meio dos corpos quanto da criação verbal. De maneiras análogas, Sebastian é um poeta, que encarna e engendra a sua última celebração religiosa tal qual a feitura poética, e Shannon, movido por um poema e por uma significativa conversa, recusa a implacabilidade e se transfigura na própria reversão do divino. Interessa-nos, em tal âmbito, esquadrihar o Deus proposto na

peça de 1958, e analisar a sua inversão no título de 1961. O estudo dos diversos índices simbólicos apresentados nas materialidades cênicas e nos textos de ambos os trabalhos permite indagar sobre o entendimento de Williams das funções de sua dramaturgia e, por conseguinte, das potencialidades do próprio ofício literário no século XX.

MIGUEL, Júlia Mara Moscardini. **Dea Loher e as micronarrativas de poder: a tênue fronteira entre realidade e ficção.** Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da UNESP. Araraquara/SP.

RESUMO: Dea Loher, dramaturga contemporânea alemã, propõe ao seu leitor/espectador histórias que retratam a sociedade, conduzindo seu público a uma reflexão acerca de temas inerentes à realidade na qual eles se encontram inseridos. Através de um estilo próprio e peculiar, de uma estética que combina elementos vários, Loher retoma o teatro político enfocando os menos favorecidos, com o objetivo de criar espaços para que o leitor/espectador encontre possibilidades de mudança. A partir das peças *Olgas Raum* e *Licht* almejamos um vislumbre de uma estética teatral recorrente na práxis da autora através recorte temático inserido na relação história-realidade-ficção, salientando o trabalho com a memória. A primeira peça contempla em seu enredo os últimos dias de vida da militante judia Olga Benário em uma prisão nazista. Loher não trabalha com a vitimização da personagem, pois Olga mostra-se forte ao lidar com seu carrasco. As cenas do passado são narradas pela protagonista, em uma narrativa que passa por um fio condutor que transforma o palco em um lugar da memória. Loher questiona os limites da tênue fronteira entre verdade e ficção. Em *Licht*, outra personagem histórica é apresentada ao leitor, Hannelore Kohl, esposa do

chanceler alemão Helmut Kohl. A peça revisita a luta de Hannelore contra uma doença dermatológica que culmina com seu suicídio. Em ambas as peças, Loher foca nas micronarrativas representadas pela figura dessas grandes mulheres por trás de importantes políticos da história universal. Ao reescrever essas histórias, ela subverte conceitos sedimentados e discute a formação dos discursos oficiais através da dicotomia público *versus* privado.

SAVAE, Marcos. **O devir-fábula, por uma sintaxe de teatralidade-performatividade na dramaturgia contemporânea.** Mestrado. Pós-Graduação em Letras da UEL. Londrina/PR.

RESUMO: A arte elabora direta ou indiretamente uma proposição de construção do conhecimento, e este se constitui quando a linguagem propõe um regime de sentido. Acredita-se que certas dramaturgias contemporâneas (pós-dramáticas; rapsódicas) propõe um regime de sentido para além do representativo. E a fábula, compreendida como o sistema formal de encadeamento das ações para a manifestação da *mimesis*, vem historicamente sofrendo um processo de transformação. Até a crise do drama apontada por Peter Szondi, a fábula se orienta como um mecanismo poético de condução do pensamento ao reconhecimento de um conhecimento. Contudo, com os desdobramentos que os vários elementos do drama (personagem, ação, conflito, catástrofe, etc.) sofreram no século XX e início do XXI, em conjunto, a fábula passa por um processo de devir, no encadeamento dos elementos, que não visa mais a condução racional do espectador, e sim, ativar por meio do estético, do sensorial, do poético, o sensível. Se na tradição, a mimese da ação

tem força formal de construção do drama como fenômeno estético pautado pelo procedimento lógico-causal, um conjunto de escritas dramáticas sugere que o processo de concatenação da linguagem, com foco, na cena e na presença, faz com que haja uma necessidade de aproximação frutífera entre os conceitos e mecanismos de constituição da teatralidade e da performatividade na tessitura do drama contemporâneo.

PASCOLATI, Sonia. **Linhas de força da dramaturgia contemporânea em OVO, de Renato Forin Jr.** Pesquisadora Doutora. UEL. Londrina/PR.

RESUMO: Dentre as tendências da produção teatral contemporânea é possível estabelecer algumas linhas de força como a desconstrução da personagem em sua acepção clássica (como subjetividade e totalidade); a substituição do evoluir da ação pela apresentação de uma situação dramática, o que modifica o estatuto da fábula; a dissolução de espacialidades e temporalidades, antes logicamente delimitadas; o monólogo como instrumento de revelação do eu ocupando o lugar do diálogo como forma de movimentação da ação. Esses e outros recursos de escrita dramaturgica – como o metateatro e o intertexto, ambos sem qualquer exclusividade como marca da cena contemporânea, já que são recorrentes no teatro desde suas raízes ocidentais, mas que encontram novas significâncias na atualidade – estão presentes no texto-espetáculo OVO, dramaturgia do londrinense Renato Forin Jr. e criação espetacular do Grupo Agon, cuja estreia ocorreu em 2015. O texto coloca em cena dois irmãos, Édipo e Electra, às voltas com a difícil tarefa de encarar a morte dos genitores, num acerto de contas em que os laços de família – para remeter a Clarice Lispector, também inspiradora da criação –

se entrelaçam às linhas do fazer teatral que se revela diante do espectador.

Sessão 2: Relação texto-cena

Local: Sala ED 11 (Faculdade de Educação)

Mediação: André Carrico

DELDUQUE, Carolina Martins. **Tchekhov, Stanislavski e o ator brasileiro: do texto à interpretação.** Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena do IA/Unicamp. Campinas/SP.

RESUMO: Anton Tchekhov é, sem sombra de dúvidas, um dos grandes clássicos da literatura moderna. Primeiramente conhecido por seus contos curtos e humorísticos, que eram publicados em jornais populares na antiga Rússia czarista, uma parte fundamental de sua produção está no conjunto das quatro obras dramaturgicas escritas ao final de sua vida, que há mais de cem anos são interpretadas na Rússia e no mundo inteiro. Entretanto, desde seu surgimento, encená-las sempre foi um grande desafio. *A Gaivota*, a primeira deste conjunto, foi escrita pelo autor russo em 1886. É conhecido o episódio do fracasso de sua primeira encenação, no mesmo ano, em São Petersburgo. Somente dois anos depois, com a encenação do Teatro de Arte de Moscou (TAM), é que o autor foi devidamente reconhecido pelo público e pela crítica, porque Stanislavski, em sua encenação, encontrou uma nova maneira de abordar essa dramaturgia, que é muito precisa em suas falas e rubricas, e, simultaneamente, precisa do ator como co-autor.

Nesta comunicação pretendo, a luz do exame de duas experiências do teatro moderno e contemporâneo brasileiro com

sua obra - *As Três Irmãs*, do Teatro Oficina (1972) e *Gaiivota, tema para um conto curto*, sob direção de Enrique Dias (2006), mapear e analisar o trabalho de criação do texto para cena a partir do diálogo com princípios do trabalho do ator oriundos do Sistema de Stanislavski. A pesquisa conta com apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo – FAPESP.

PINTANEL, Elias de Oliveira. *O arquiteto e o imperador da Assíria: entre o telegrama e os evangelhos*. Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena do IA/Unicamp. Campinas/SP.

RESUMO: A obra *O arquiteto e o imperador da Assíria*, de Fernando Arrabal, serve de base neste ensaio para se discutir sua potencialidade anárquica para a criação atoral e como fonte para se refletir o dialogismo entre o artista cênico e sua contemporaneidade. As reflexões contidas aqui, em sua maioria formada mais por interrogações do que afirmações, surgiram da disciplina "Dramaturgias: O texto dramático como campo de investigação: "O Arquiteto e o Imperador da Assíria"" do programa de pós-graduação na UNICAMP, no período 2016-1. A prática dessa disciplina tinha como material de referência a peça teatral de Fernando Arrabal e o movimento do Teatro Pânico. Foi da prática de criação cênica e do contato com a obra de Fernando Arrabal que este texto nasceu. Soma-se nessa escrita, formada por um constante diálogo com a peça teatral já referida, textos do psicólogo Wilhelm Reich e do filósofo Emil Cioran. O objetivo é manter o diálogo reflexivo sobre o papel do ator na contemporaneidade e sua relação com o texto dramático e, sendo prioridade, sua criação artística. As reflexões abordam de maneira

indireta a criação artística e a estrutura da cena teatral - numa relação entre ação estruturante e estruturada. Os temas dos textos são: a liberdade; o terror; o artista e o contemporâneo; a arte e a síntese. Todos estes temas são tratados no texto partindo da obra de Fernando Arrabal que se mostra ainda hoje como uma grande referência para a criação teatral e questionadora da sociedade em que vivemos.

PEREIRA, Cintia Regina Alves Pereira. **Dramaturgia do silêncio**. Mestrado. USP. São Paulo/SP.

RESUMO: O presente projeto é uma pesquisa que se propõe a investigar a construção de uma dramaturgia dramática retirando-se do texto escrito a delimitação da palavra falada pelos personagens e transformando-a exclusivamente em ação não-verbal. O ponto de partida é o texto dramático *Phèdre*, de Jean Racine, que será reconstruído em um novo tratamento sem palavras.

O nome "Dramaturgia do Silêncio" advém da percepção do desenvolvimento da ação dramática sem que as personagens façam o uso da palavra falada.

A escolha da dramaturgia clássica como ponto de investigação deve-se ao fato de que neste período dramaturgos e teóricos comungavam da teoria de que a condição *sine qua non* para a existência do drama é a fala das personagens. Com isso, este estudo propõe-se investigar o universo de ações subjacentes no texto dramático de Racine que, uma vez recriado, prescindem da fala sem que haja perda da fábula.

A pesquisa está na fase inicial de construção dos pressupostos teóricos sobre o que vem a ser a Dramaturgia do Silêncio e sua interface com a cena.

ILARI, Mayumi Denise S. **Vertentes de *Um bonde chamado desejo*: variações de texto e cena nas montagens de Rafael Gomes e Antunes Filho.** Professora doutora. Departamento de Letras Modernas da FFLCH/USP. São Paulo/SP.

RESUMO: Este trabalho analisa duas montagens de *Um Bonde Chamado Desejo* (1947), apresentadas na cidade de São Paulo entre 2015 e 2016: *Blanche, Uma Viagem em Fonemol de Antunes Filho e Elenco pelo Universo de Tennessee Williams*, com o CPT/ Sesc e Teatro Macunaíma, e *Um Bonde Chamado Desejo*, dirigida por Rafael Gomes.

Ambas as montagens partiram da mesma obra, trazendo porém releituras e opções cênicas totalmente diversas: *Um Bonde...*, que seguiu muito de perto o texto “clássico” e original, trazia uma série de inovações cênicas: montada no Tucarena, valia-se de um trilho circular dentro do qual uma série de “caixas” constantemente rearranjadas confinavam as personagens nos cômodos já apertados do bairro pobre de Nova Orleans, onde se passa o enredo. Girando círculos em torno de uma luz central no palco em arena, esta montagem a um só tempo desafiava e reverberava o forte realismo cênico proposto por Williams para os palcos americanos nas décadas de 1940-50. *Blanche...*, por sua vez, foi concebida inteiramente em fonemol, uma língua fictícia acrescida de um elaborado trabalho gestual, desafiando a tradição em torno de uma peça desde sempre centrada no texto escrito e no lirismo poético tão característicos de seu autor. Montada em uma sala de ensaio despida do cenário típico da época, igualmente deita fora o realismo cênico original. A delicada e complexa protagonista que dá nome à montagem é ali interpretada por um homem, ressignificando uma série de aspectos centrais da dramaturgia williamsiana, em contraste com a *Blanche* aparentemente mais forte, (ainda que) essencialmente feminina, interpretada por Maria Luisa Mendonça. Dois desejos que em

certo ponto se separam, uma mesma peça e uma miríade de cenas, variações e ressonâncias: assim seguia o *Bonde* em 2016.

KON, Artur Sartori. **Em busca de um teatro raso: primeiros apontamentos sobre a dramaturgia de Elfriede Jelinek.** Doutorado. Programa de Pós-graduação em Filosofia da FFLCH-USP. São Paulo/SP.

RESUMO: Pretende-se apontar possibilidades da relação texto-cena na contemporaneidade a partir da produção da escritora austríaca Elfriede Jelinek, Nobel de Literatura e uma das mais importantes autoras teatrais da atualidade, embora ainda muito pouco conhecida em nosso país. Para tanto, contaremos com a experiência prática encenando suas peças pela primeira vez no Brasil (*Peça Esporte*, Cia de Teatro Acidental, estreia outubro/2015; *Dramas de princesas*, ciadasatrizes, estreia setembro/2016) e com os resultados parciais de nossa pesquisa de doutorado, iniciada este ano. Citadas por Hans-Thies Lehmann entre as referências para a elaboração da sua teoria de um “teatro pós-dramático”, as peças dessa autora propiciam de modo particularmente produtivo a discussão sobre o sentido possível de se produzir dramaturgia hoje, isso é, num tempo em que a atividade teatral parece ter se tornado autônoma, prescindindo da existência prévia de um texto a ser montado. Refletindo sobre problemáticas atuais como a posição das mulheres na sociedade ainda patriarcal, o papel das grandes mídias na formação de nossas imagens do mundo, as transformações contemporâneas do capitalismo e a impotência do próprio teatro diante disso, Jelinek expande os limites daquilo que se compreende como um texto dramático: mais do que diálogos tradicionais, a autora cria *superfícies de linguagem* a serem exploradas pelos encenadores e

atores, cuja autonomia de criação ela reconhece e, mais ainda, provoca ativamente.

Sessão 3: Dramaturgia do corpo

Local: Sala 17 (Instituto de Economia)

Mediação: Lucas Pinheiro

JACOPINI, Juliano Ricci. **“Ame!” – uma dramaturgia corpográfica.** Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena da IA/UNICAMP. Campinas/SP.

RESUMO: O espetáculo “Ame!” nasce na tentativa de cartografar o trabalho criativo para o ator-dramaturgo que vem sendo estudado pela Cia. Labirinto de Teatro (Matão/SP). A corpografia - movimento que o ator, em estado de criação, mergulha em seu profundo ser para acionar memórias reais que são traduzidas para a cena com as significações e interesses do agora, dando abertura para a ficcionalização do vivido – é uma proposta que se estende para a pesquisa do corpo psicológico da cena, e para isto, toma nos processos de criação a memória pessoal como eixo fundamental para a criação dramática e dramaturgica.

Tendo o universal ‘amor’ como eixo disparador da pesquisa cênica, “Ame!” parte dos amores da atriz Mabê Henrique como mote criacional, assim, suas memórias vividas foram os dispositivos internos que se relacionavam ao referencial externo que optamos, a saber – a vida do artista plástico Amedeo Modigliani e suas obras.

A memória pessoal é basilar para pesquisa corpográfica devido a carga autoral plena que cada sujeito tem de sua história, incluindo nela suas inventividades. Assim, se cada pessoa é fazedora e dona

de sua história, é nela que está a potência criativa. Este sentido é impregnado nos atores que pesquisam pelo viés corpográfico, tornando-os assim, autores de suas criações, portanto, atores-dramaturgos. Ao acionar memórias se turbilhona experiências que são marcar vivas no corpo que entram em novas conexões de fluxo de vida em um co-criação autoral configurando um processo onde o ator-dramaturgo trabalha com a *mimesis* de si em uma dança de suas memórias que se concatenam no agora como nascedouro de uma dramaturgia autoral ficcional.

FILHO, José Teixeira dos Santos. COSTAS, Ana Maria Rodriguez (orientadora). **“Joga pedra na Geni”: investigação gestual e criação em dança.** Graduação. Curso de Graduação em Dança do IA/Unicamp. Campinas/SP.

RESUMO: O presente trabalho resulta do projeto de iniciação científica “‘Joga pedra na Geni’: investigação gestual e criação em dança”, o qual desenvolveu uma pesquisa gestual em dança acerca de *Geni*, personagem da canção “Geni e o Zepelim” de Chico Buarque (1978). A partir de estudos sobre a personagem, a obra e a temática em seu contexto, bem como a coleta de reportagens apontando a violência sofrida por LGBTs, foram desenvolvidas improvisações tendo como recorte estético e poético alguns dos elementos presentes nos processos criativos da coreógrafa Pina Bausch. Esses elementos incluem o entendimento do gesto como algo construído e atravessado por valores estéticos, sociais, políticos e psicológicos, e as relações entre vida cotidiana e cena e entre público e artista, trazidas ao palco por meio da repetição (FERNANDES, 2007). Assim, metaforizando algumas *Genis* – LGBTs –, o pesquisador investigou relações entre os componentes da dança – movimento, dançarino,

elementos visuais e aurais (COSTAS, 1997) –, com destaque para o diálogo entre corpo, palavra e gesto. Todo o processo criativo está organizado em núcleos coreográficos que irão compor um solo de dança.

SLOMP, Sofia Vilasboas. **May B: hiatos entre dança e dramaturgia**. Doutorado. Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da ECA/USP. São Paulo/SP.

RESUMO: Nesta comunicação proponho refletir sobre o espetáculo *May B* (1981), criado pela dançarina e coreógrafa francesa Maguy Marin, a partir da dramaturgia do escritor irlandês Samuel Beckett. A relação entre dança e dramaturgia aproxima-se de uma pesquisa maior, desenvolvida no doutorado, sobre espaços de composição híbridos, entre dança e teatro, nas encenações contemporâneas. Referência entre as obras de Marin, *May B* percorre o universo de Beckett e transita entre signos reconhecidos no teatro e movimentos dançados, assim, o autor serve tanto de inspiração para a composição coreográfica, quanto de recurso textual e gestual nas cenas do espetáculo. A partir de corpos disformes e singulares, valendo-se de enchimentos, volumes e figurinos característicos, a coreógrafa trabalhou, por exemplo, com citação direta aos personagens de Esperando Godot e Fim de Partida. A escritura cênica utiliza-se do minimalismo e da repetição como estética de criação de movimentos corporais e como pesquisa de uma sonoridade produzida em cena, explorando a respiração e os sopros dos dançarinos em uníssono. Portanto, Marin propõem uma assinatura coreográfica singular e potente, na busca por uma dança expressiva, que desloca o público entre hiatos rítmicos e tempos dilatados, desvelando modos de relações humanas e situações sensíveis de vazio. Por

fim, como pista para reflexão, trago Deleuze (2010, p.90) que correlacionou a escritura beckettiana com princípios do balé moderno, por exemplo, o abandono do privilégio da estrutura vertical; a aglutinação dos corpos para se manterem em pé; a busca de um minimalismo; a substituição de toda história ou narração por um ‘*gestus*’ como lógica das posturas e posições; a apropriação, pela dança, da caminhada e de seus acidentes.

MACEDO, Vanessa; PEREIRA, Sayonara. **Aos vencedores, as batatas – dramaturgia que se constrói no encontro**. Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da ECA/USP. São Paulo/SP. Professora doutora. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da ECA/USP. São Paulo/SP.

RESUMO: É cada vez maior o interesse por práticas colaborativas nas produções contemporâneas de dança. De um lado, o diretor ou coreógrafo solicita a contribuição dos intérpretes, de outro, os intérpretes reivindicam um envolvimento mais autoral nos processos criativos. Nesse contexto, a dramaturgia se dá no encontro de muitas vozes, num tempo expandido e processual. A proposta aqui é partir da análise do trabalho artístico de *Aos vencedores, as batatas*, desenvolvido com a Cia Fragmento de Dança, para discutir dramaturgia considerando aspectos que envolvem, principalmente, o papel do coreógrafo e dos intérpretes. O trabalho em questão propôs uma inversão no modo como habitualmente a Companhia desenvolve os seus projetos; a coreógrafa Vanessa Macedo criou cinco solos a partir de assuntos particulares, trazidos pelos bailarinos, que não dialogavam entre si. Gerou-se uma necessidade de descobrir elos de conexão para que os solos compusessem um único espetáculo. A estreia ocorreu em 2014, circulando dentro e fora do estado de

São Paulo. Investigou-se como pensar dramaturgia partindo das diferenças e não das semelhanças; como criar intersecções quando não há uma mesma linguagem corporal, mas se busca uma assinatura cênica; como friccionar afetos individuais e reflexões numa perspectiva do coletivo. Os autores Ana Pais, Laurence Louppe e Eugênio Barba dialogam com a pesquisa em pontos específicos, na qual convergem dança contemporânea, dramaturgia, processo de criação.

BANOV, Luiza; HENRIQUE, Marina; PEREIRA, Sayonara. **Diálogo e comunhão de linguagens: teatro, dança e vida na obra “SOPRO”**. Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da ECA/USP. Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena/Unicamp. Professora doutora na ECA/USP. São Paulo e Campinas/SP.

RESUMO: O presente texto tem o objetivo de apresentar alguns caminhos traçados entre a vida, a dança e o teatro para a construção do espetáculo cênico SOPRO, resultado da experiência da gestação e maternidade. A inspiração e desejo cênico iniciaram em 2011, mas foi a partir do encontro entre a bailarina Luiza Banov e a atriz Marina Henrique, no ano de 2013, que foi possível mergulhar na criação e destrinchar os conceitos e questionamentos que nortearam o trabalho; adentrando desta maneira a um espaço desconhecido de criação onde o resgate pessoal de cada artista se constituiu como fonte rica para o processo criativo. Assim, através do olhar de Lunay, 2009 e Salles, 2009, trazemos a discussão entre dança e teatro, e como seu diálogo, ou suas fronteiras diluídas podem ser enriquecedores para a cena.

04/10

Sessão 4: Teatro, crise e personagem

Local: Sala 13 (Instituto de Economia)

Mediação: Elen de Medeiros

CORRÊA, Flávio Rodrigo Vieira Lopes Penteado. **Por um teatro da mente: Pessoa, Evreinoff e Miller**. Doutorado. Programa de Pós-Graduação da FFLCH/USP. São Paulo/SP.

RESUMO: A comunicação tem por objetivo discutir três peças cujo traço comum é o questionamento da forma dramática convencional, efetuado através da proposição do que se poderia chamar um “teatro da mente”, de forte teor psicológico. Assim, serão analisadas: *O marinheiro* (1915), de Fernando Pessoa (1888-1935); *O teatro da alma* (1915), de Nicolas Evreinoff (1879-1953); e *Depois da queda* (1964), de Arthur Miller (1915-2005). A primeira constitui a única incursão dramática do escritor português, embora ele tenha projetado extensa obra teatral, cujos fragmentos publicados postumamente testemunham o empenho em desenhar uma dramaturgia à luz do que ocorria no restante da Europa, tal como Maeterlinck na França e Tchekhov na Rússia. Este último também esteve no horizonte de Evreinoff, cuja atuação junto às tendências teatrais de vanguarda em seu país não era ignorada por Pessoa, o qual lhe fez menção em estudo dedicado ao gênero dramático. Miller, por sua vez, já no contexto do pós-Holocausto, acrescenta discussão política à proposta de concretizar cenicamente as reverberações interiores das personagens. A análise conjunta dos textos permitirá revelar a maneira pela qual, cada um com sua proposta estética, os autores possibilitaram a composição de uma forma dramática aberta, repensando o teatro na modernidade. Para tanto, tomam-se por

base as teorias sobre o drama de Peter Szondi e Jean-Pierre Sarrazac, na medida em que fornecem elementos para reflexão das obras aqui estudadas.

BRITO, Nayara Macedo Barbosa de. **Cadê a personagem que estava aqui? Notas sobre o processo de mutação da personagem na estrutura do drama.** Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFBA. Salvador/BA.

RESUMO: Partindo do pressuposto da historicidade das formas artísticas, buscamos investigar como vem se dando a mutação da personagem, elemento outrora central na estrutura do drama. Esta personagem, notadamente como estruturada no drama burguês, chega a meados do século XX quase irreconhecível, tornando-se, segundo Elinor Fuchs (1996), “meramente a soma das tentativas passadas e presentes de sobreviver”. Tal elemento, tão importante para a dramaturgia produzida no século XVIII para a burguesia, que então financiava as produções artísticas, é posto em xeque num momento em que não só ele, mas tudo o que diz respeito à cultura e ao homem é pensado sob o signo da fragmentação, ou, nas palavras de Jean-Pierre Sarrazac (2012), sob o signo da “separação” que já se anunciava no final do século anterior e que se intensifica pela nova estrutura de sentimento dada a partir da II Guerra. Assim, as características que observamos em alguns textos produzidos a partir dali, nos quais habitam seres ficcionais despossuídos de integridade/intersubjetividade/referência ficcional, elas vêm na esteira das transformações ocorridas no contexto sociopolítico-cultural daquela metade de século. É na relação com essas mudanças – já em parte examinadas na pesquisa de mestrado empreendida entre 2013 e 2015, à qual dou continuidade agora, em nível de doutorado – que analisamos o

processo de mutação da personagem, processo que segue em curso, agindo sobre os seres ficcionais do drama contemporâneo.

XAVIER, Lígia de Pádua. **Poesia dramática de Villiers de l'Isle-Adam: a mimesis em crise.** Doutorado. Fclar-Unesp. Ribeirão Preto/SP.

RESUMO: O drama, desde antiguidade, sempre gozou de grande prestígio. Aristóteles, por exemplo, elege a tragédia como gênero supremo em toda tradição clássica visto seu caráter mimético puro. No Renascimento, ela também goza de grande deferência, pois sendo fiel ao projeto humanista antropocêntrico, permite inserir o homem e suas relações intersubjetivas no palco através do diálogo. No entanto, no final do século XIX, o conceito de mimesis aristotélica é questionado em todos os segmentos artísticos: com o progresso científico e a consolidação do capitalismo, o homem acreditava estar no auge do processo civilizatório evidenciando o culto do “eu”, do individualismo, que fora consagrado como valor absoluto pela revolução burguesa. Assim, testemunha-se uma crise que faz eco às transformações sociais: a crise da representação. Se na Antiguidade Clássica a relação poeta/público-leitor era estreita já que todos compactuavam do mesmo valor moral e estético, transmitido pelo conceito de mimesis, na metade do século XIX, essa relação entra em colapso já que a arte não almeja a representação, mas sim a expressão do eu lírico. Não mais sujeito à verossimilhança aristotélica, o drama entra em crise e desvencilha-se das regras das três unidades estabelecendo um novo conceito de teatro mais afeito às revoluções artísticas da época. E é justamente na recusa do tratamento mimético da realidade que o teatro villieriano se coloca e se faz poesia dramática, dando voz aos anseios mais

profundo do eu. Dessa forma, o objetivo da minha comunicação será apresentar alguns aspectos importantes da obra dramática villieriana que o fazem se destacar como um dos desbravadores do *théâtre de la parole* e, em última instância, um dos influenciadores do teatro moderno francês.

STUCH, Marina. **Traços da poética pirandelliana na cena contemporânea.** Doutorado. UEL. Londrina/PR.

RESUMO: A presente comunicação, por meio da análise da peça *Seis personagens à procura de um autor* (1921), pretende colocar em discussão como as ideias de Luigi Pirandello (1867-1936) e suas reflexões acerca do teatro reverberam na cena contemporânea. Na peça analisada, o autor anuncia conteúdos que servem de base para a revolução formal do teatro contemporâneo, tais como: a relação do espectador com o espetáculo, afirmando ser possível outro relacionamento com o público no grande jogo teatral; desejo de engajar o espectador na realização dramática; implosão do espaço da representação (extravasamento do palco italiano); desnudamento do fazer teatral. A arte do ator também é objeto de reflexão do dramaturgo nessa peça, tema que será aprofundado em outras obras, desenvolvendo, assim, uma teoria atorial pirandelliana, a qual defende a possessão do intérprete pelo personagem dramático, ou seja, o ator deve se esvaziar de sua subjetividade para dar vida à personagem. Pirandello defende que o ator deve se esvaziar de sua própria personalidade e de suas experiências particulares, teoria essa diametralmente oposta ao método proposto por Stanislávski. Podemos pensar, portanto, que Pirandello ao aplicar à forma teatral seus pressupostos filosóficos não renova apenas a

dramaturgia e a cena do século XX, mas que suas ideias ainda ecoam no teatro contemporâneo.

Sessão 5: Criação dramática

Local: Sala 17 (Instituto de Economia)

Mediação: Isa Kopelman

BERTON, Paulo Ricardo. **O conceito de modelo no estudo do texto dramático.** Professor PhD. Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Florianópolis/SC.

RESUMO: A ideia de modelo actancial, a partir das pesquisas de Greimas e Ubersfeld, como ponto de partida para um estudo detalhado e abrangente de texto dramático que contemple e condense as esferas de trama e personagem, sintetizando uma oposição histórica que até então sempre privilegiará ora um pólo ora outro deste binômio, encontra ressonância no uso do termo homônimo tanto pelo compositor musical Karl Schönberg quanto pelo filósofo Theodor Adorno. Apesar de possuir diferentes significados dada a especificidade das três áreas do saber: teatro, música e filosofia, a necessidade de se constituir um mecanismo analítico que auxilie na compreensão e, posteriormente, no desenvolvimento de ideias, se mostra recorrente na obra de artistas e pensadores de diferentes épocas, que percebem a importância das mínimas estruturas semióticas como suporte e impulso para suas criações.

MARQUES, Maria do Perpétuo Socorro Calixto. **Dramaturgia e processos de elaboração de uma dramaturgia cênica.** Pós-doutorado em História do espetáculo. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas. UFU. Uberlândia-MG.

RESUMO: Nesta exposição, apresentarei três processos de construção dramática, um deles acompanhado por mim, em 1996, e os outros dois conduzidos quando da regência da disciplina Dramaturgia, no Curso de Teatro, da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), onde atuo como professora. Apesar de o primeiro processo datar de 20 anos atrás – a saber: a montagem de *Primeiras Estórias*, no Instituto de Artes da Unicamp, pelo diretor João das Neves – ele aponta para algumas constatações sobre construção dramática que cheguei quando ministrei a disciplina Dramaturgia na UFU: a vitalidade de um texto nascido primeiramente do jogo lúdico com ações envolvendo o universo temático que o dramaturgo e/ou diretor desejava construir. Certamente, apresentarei um movimento mais tradicional, mas não menos importante, de construção dramática, o qual será comparado à metodologia conduzida por João das Neves – diretor que pesquisei a alguns anos – aos resultados que obtive quando da regência da disciplina. Esse procedimento não se reveste de um projeto de pesquisa, mas de uma experiência que subjaz a minha trajetória de pesquisadora da dramaturgia.

NICOLETE, Adélia. **Ateliês de Dramaturgia.** Pesquisadora doutora. Ribeirão Pires-SP.

RESUMO: Fruto de pesquisa para o doutoramento defendido em 2013 sob orientação da prof. Dra. Maria Lúcia Pupo, os Ateliês

de Dramaturgia são espaços de criação de textos de gêneros diversos, preferencialmente para além da forma dramática e que tomam como disparador a apreciação de obras de arte de diferentes linguagens. A principal referência são os Ateliês de Escrita e de Dramaturgia encontrados nos países francófonos. Eles foram adaptados aos nossos propósitos de estimular uma experiência híbrida desde antes da cena, uma vivência do dramaturgo com a criação compartilhada, bem como sua passagem pelas instâncias de escrita verbal e cênica: os resultantes – a que denominamos materiais textuais – são lidos e discutidos no grupo com vistas a uma ou várias reescritas e, posteriormente, levados à cena de alguma forma para compartilhamento com o público.

COUTINHO, Rafael Apolinário. **O teatro contemporâneo enquanto literatura.** Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Literatura da UFRJ. Rio de Janeiro/RJ.

RESUMO: Sendo a dramaturgia atual, em geral, filha de uma recente tradição que buscou distanciar-se da enseada literária, este trabalho, oriundo de uma pesquisa de dissertação de mestrado em andamento, discutirá o lugar do teatro enquanto literatura no contexto contemporâneo.

Publicações recentes de dramaturgias como as edições da Cobogó – Rio de Janeiro (que não é uma editora de publicações literárias), nos provocam a discussão sobre a necessidade ou não do suporte livro para as encenações. Sob o critério do registro do trabalho de alguma companhia há o questionamento se *palavra* e não a *imagem* é o melhor suporte para um registro. Sob o critério do trabalho do dramaturgo e ou dramaturgo apartado da encenação abre-se a discussão do lugar de autoria em âmbito teatral e

também a discussão das *intermédias* e *interartes* – o texto de uma encenação reflete esta obra ou se trata de outra obra, inclusive de outro campo artístico (literário), com estrutura e dinâmica particular?

Para tal discussão, lançaremos mão de bibliografias do campo da crítica teatral, que vem mapeando o pós-dramático e suas repercussões há um tempo, e da teoria literária, que fornecerá as pistas necessárias para entender essa nova configuração de um de seus gêneros tradicionais. Além disso, é necessária a referência aos estudos Intermédia e Interartes, que subsidiam o olhar às obras de natureza múltipla, como o teatro.

Sendo este trabalho oriundo de uma pesquisa em andamento, esperamos apresentar dados obtidos até o momento além de encontrar no evento ambiente propício para a discussão e enriquecimento da pesquisa.

POZZETTI, Gislaine Regina. **Dramaturgia líquida: olhares sobre o processo criativo contemporâneo.** Doutorado. UEA/PUC. São Paulo/SP.

RESUMO: A pesquisa a que versa este resumo é um recorte da investigação de doutoramento no Programa de Estudos Pós-Graduação em Tecnologias da Inteligência e Design Digital – PUC-SP, na qual problematiza-se os processos de criação do texto dramático através da interatividade nos espaços virtuais. As mudanças provocadas pela extensão e desenvolvimento das mídias, tecnologias emergentes e comunicações interpessoal nos colocam em diálogo com espectadores, autores, difusores e distribuidores que demandam reconfigurações do paradigma de autoria única, bem como, dilatam propostas dos processos colaborativos e de criação coletiva de sala de ensaio. Desta forma, faz-se necessário descobrir outros caminhos e metodologias que

possam ampliar a relação autor-ator-espectador. Esta investigação busca compreender, enunciar e expandir as potencialidades de desenvolvimento da escritura dramática nos ambientes virtuais, em processos de co-autoria e compartilhamento do ato criativo por meio da interatividade das redes sociais. A abordagem metodológica utilizada é a da pesquisa guiada pela prática, ou seja, pelo Paradigma Performativo, aproximando, assim, o usuário do ato criativo na perspectiva de co-autoria do texto dramático.

Sessão 6: Dramaturgos e encenadores do século XX

Local: Sala 21 (Instituto de Economia)

Mediação: André Sun

MUNHOZ, Bruna Luiza Elias. **O íntimo na obra de Michel Vinaver: uma análise da peça *Dissidente*.** Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena do Instituto de Artes, Unicamp. Campinas/SP.

RESUMO: Minha pesquisa de mestrado está em buscar procedimentos de atuação na peça *Dissidente*, do dramaturgo francês contemporâneo Michel Vinaver, tendo como ponto de partida o método da análise ativa de Stanislávski. Esse trabalho tem seu interesse no fato da dramaturgia desta peça ser fragmentada, o que dá um tratamento fragmentário no espaço e no tempo na cena, ao mesmo tempo em que apresenta personagens da vida cotidiana.

Na comunicação do I Colóquio Internacional de Dramaturgia pretendo expor uma primeira etapa realizada dessa pesquisa: com base em determinados conceitos de Sarrazac, Ryngaert e do próprio Vinaver, situo o autor em seu contexto histórico, social e artístico e discuto as características dramáticas presentes em

Dissidente (a partir dos conceitos de *ação*, *fragmentação* e *enredo*).

Nesta peça, Vinaver captura fragmentos de linguagem na tentativa de quebrar a hierarquia habitual do sentido e suas velhas questões (qual é a situação principal? O conflito maior?) e assim evidencia os acontecimentos menores, os gestos tênues e as falas anódinas, que, segundo ele, são os únicos capazes de explicar com simplicidade e violência o que vivemos. A peça se estrutura através desses pequenos diálogos e da exposição da relação dessas figuras com a intenção de revelar um retrato justo do que vivemos no nosso tempo – o que define o *teatro íntimo* discutido por Sarrazac.

A partir da análise dessa peça em específico, é possível delinear toda uma corrente e geração de dramaturgia contemporânea na França (denominada por Vinaver como *Teatro do Cotidiano*) cuja contestação é feita de outro modo, através de situações e indivíduos tortos, pelas falas deslocadas e por questões aparentemente desinteressantes, mas que expressam um retrato social bastante contundente.

VIEIRA, Lucila. **Dramaturgia quinhentista e moderna: um complexo de paredes infiltradas.** Mestre em Literatura e Cultura. UFBA. Salvador/BA.

RESUMO: Não é difícil constatar, após uma leitura mais ampla do repertório teatral quinhentista, que a relação dramaturgicamente entre este teatro e as experiências cênicas apresentadas de meados do século XX até os dias atuais podem compor um rico quadro de comparações. António José Saraiva, historiador português, após ter identificado em Gil Vicente o último expoente do teatro medieval, retoma suas reflexões acerca desta assertiva ao assistir

à encenação de uma peça escrita por Bertolt Brecht. Ao reconhecer a presença do caráter narrativo e atemporal em *O Círculo de Giz Caucasiano*, Saraiva relembra as peripécias de Inês Pereira, que no desenrolar de episódios compõe uma das farsas mais conhecidas de Gil Vicente. Depois dessa experiência como espectador da peça brechtiana, o historiador decidiu que era necessário repensar a anunciada morte do teatro medieval. Enfim, o que se pretende constatar com a análise comparativa entre algumas obras desses dois dramaturgos é que, ambos se dedicaram a uma lógica estética assemelhável, tanto cênica quanto dramaturgicamente. De antemão, pode-se afirmar sobre essa estética que, nos séculos em que a crítica teatral era dominada pela tradição *textocentrista*, poucos méritos eram atribuídos às peças com essa topografia episódica, atrelando a seus praticantes a incapacidade de produzir uma trama com enredo complexo. Tal tendência mereceu outra visibilidade apenas com a notoriedade do trabalho de Brecht, que trouxe consigo o conceito do teatro *não-aristotélico*.

FERREIRA, Lidiane Cristine de Lima. **O mito de Orestes em Ésquilo, Racine e Sartre: perspectivas e ideologias.** Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários. UNESP. Araraquara/SP.

RESUMO: A pesquisa apresenta a trajetória do herói grego Orestes e suas diferentes representações durante a história da literatura. Itinerário este que se inicia na Antiguidade - com a trilogia *Orestéia*, de 458 a.C, composta pelas obras *Agamêmnon*, *Coéforas* e *Eumênides* do autor grego, Ésquilo. Passa pelo século XVII através da obra *Andromaque* de Jean Racine (1667), e se encerra com uma nova interpretação à luz da filosofia

existencialista do século XX, com a obra *Les mouches* (1943) do filósofo Jean-Paul Sartre. O objetivo do trabalho é aprimorar o conhecimento sobre as literaturas grega e francesa; compreendendo o berço clássico de onde surgiu a trágica história de Orestes, as mudanças que sofreu sob a influência de autores franceses, e suas diversas interpretações e posicionamentos no decorrer da história. Através da leitura das obras *corpus* de estudo e de textos teóricos, buscamos compreender as ideologias e estilos que cada um dos autores utilizou para a representação da história de Orestes - um herói mitológico conhecido por vingar-se da própria mãe em favor da irmã e da honra do pai assassinado. Cada autor faz uso do nome de Orestes de forma diversa e com diferentes objetivos, prova de que sua história - que tanto nos diz sobre a natureza humana - continua sendo motivo de inspiração até os dias atuais.

NETO, Palmireno Couto Moreira. **Uma carta a Eisenstein: Beckett e a dramaturgia do cinema.** Mestre Literatura Comparada. UFRJ. Rio de Janeiro/RJ.

RESUMO: “Monsieur, I write to you on the advice of Mr. Jack Isaacs of London, to ask to be considered for admission to the Moscow State School of Cinematography.” A solicitação, constante de uma carta datada de 1936, foi encaminhada pelo jovem escritor Samuel Beckett a Sergei Eisenstein, um dos principais membros da escola estatal de cinema. Embora jamais tenha sido respondido, o pedido indica o valor que a nova arte (o debate sobre o *status* artístico do cinematógrafo ainda era presente) adquirira para Beckett no início da sua carreira e quase trinta anos antes da finalização de *Film*, único roteiro publicado pelo autor.

Pouco conhecido naquele momento, o escritor prossegue a carta relatando brevemente as suas atividades profissionais, incluindo a sua colaboração com Joyce e a publicação de *Proust* (1931), *More pricks than kicks* (1934) e *Echo's Bones* (1935). Por fim, Beckett expressa a sua disposição para o estudo da dramaturgia cinematográfica e do processo de montagem: “I have no experience of studio work and it is naturally in the scenario and editing end of the subject that I am most interested. It is because I realise that the script is function of its means of realisation that I am anxious to make contact with your mastery of these.” A partir dessa breve exposição de interesses e de outras observações de Beckett sobre a arte cinematográfica, a pesquisa busca definir algumas superposições entre as primeiras teorias do roteiro e a concepção de cinema do escritor irlandês.

PINHEIRO, Lucas. **Os princípios da dramaturgia sonoro-verbal das encenações de Bob Wilson: por de trás da voz-pensamento de um autista.** Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena do IA/UNICAMP. Campinas/SP.

RESUMO: Este trabalho pretende destrinchar alguns dos princípios que permeiam a construção da dramaturgia sonoro-verbal dos espetáculos do encenador norte-americano Bob Wilson, principalmente entre as décadas de 1970 e 1980. Tal construção dramaturgicamente parte do encontro, e futura influência, de Wilson com Christopher Knowles, diagnosticado como autista. Knowles brinca com a linguagem como se ela fosse um jogo de quebra-cabeça, arranjando e rearranjando as peças em inesperados padrões sonoros, como se as palavras fossem capazes de construir diversas equações matemáticas – estruturas arquiteturais que ganham forma no espaço-tempo durante as encenações.

É a partir do contato com esse jovem artista, em 1972, com sua forma única e peculiar de trabalhar com as palavras, que Wilson passa a refletir e inserir em seus trabalhos teatrais textos e falas, ou seja, que começa a construir o que viria a ser sua dramaturgia sonoro-verbal.

05/10

Sessão 7: Dramaturgia brasileira

Local: Sala ED11 (Faculdade de Educação)

Mediação: Maria Emília Tortorella

FARIA, Luís Roberto Arthur de. **Tensão dialética entre o lírico e o épico na minissérie *Hoje é dia de Maria***. Doutorado. Programa de Pós-graduação em Artes da Cena do IA/ Unicamp. Campinas/SP.

RESUMO: O propósito da comunicação será o de demonstrar uma proposta de moderna teledramaturgia. O ponto de discussão serão as três primeiras cenas do primeiro capítulo da Segunda Jornada da minissérie *Hoje é dia de Maria*, exibida pela Rede Globo em 2005, escrita a partir de textos de Carlos Alberto Soffredini por Luís Alberto de Abreu, com texto final e direção de Luiz Fernando Carvalho.

Apoiado em textos de análise fílmica, como de James Naremore, *Acting in the cinema*, e de Pedro Maciel Guimarães (artigo “Chaplin-Ator: Subversões de Modelos de Encarnação”), além de textos da área teatral, como de Anatol Rosenfeld – *O teatro épico e A arte do teatro* –, e da literatura, como de Massaud Moisés – *A criação literária* –, pretendo apresentar as cenas primeiramente como foram escritas para, em seguida, mostrar como se

apresentam na minissérie, ressaltando, no produto final, aquilo que, acredito, apresente elementos componentes de um projeto de direção de Luiz Fernando Carvalho em que vejo uma tensão dialética entre o lirismo na composição da obra filmada, que não descarta o buscar a emoção do espectador, e a presença de mecanismos anti-ilusionistas, operadores da linguagem épica. Tal tensão será discutida no produto filmado face ao roteiro, estabelecendo equidades e diferenças.

O caminho proposto para essa comunicação é uma visão resumida de minha pesquisa de Doutorado, em que analiso a relação entre teatro e TV, propondo uma interface entre o teatro e a midialogia. A minissérie em questão une duas grandes figuras, Abreu e Carvalho, nessa relação de interface.

TORTELLA, Maria Emília. **O lugar do texto no teatro popular: reflexões a partir da encenação de *Dom Quixote do Grupo Mambembe***. Doutorado. Programa de Pós-graduação em Artes da Cena da IA/UNICAMP. Campinas/SP.

RESUMO: Este trabalho pretende refletir sobre as relações entre texto e cena e o caráter popular do espetáculo *A vida do grande Dom Quixote de La Mancha e do Gordo Sancho Pança*, do Grupo de Teatro Mambembe, levado à cena em 1976, sob direção de Carlos Alberto Soffredini. O espetáculo nasceu após um intenso processo de pesquisa sobre as formas teatrais populares brasileiras, principalmente o circo-teatro, no objetivo de produzir uma peça a ser apresentada em praças públicas, capaz de cativar um público diferente daquele já habituado a frequentar as salas de teatro. Desse modo, o espetáculo resultou, à época, num fazer teatral inovador, que fez uso das formas espetaculares brasileiras e cujo texto, uma adaptação da peça de Antônio José, o Judeu, foi

criado em estreito diálogo com a cena. A pesquisa conta com o apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo – FAPESP.

MORAES, Felipe de. **Drama e cinema: o caso *O pagador de promessas* (1962)**. Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Cinema da ECA-USP. São Paulo/SP.

RESUMO: Apresento neste trabalho parte da minha tese de doutorado intitulada ‘O Cinema e a Tradição Dramática Brasileira’. Trata-se, na tese, de estudar algumas importantes obras da filmografia nacional à luz de suas relações com a dramaturgia teatral, no período entre os anos de 1936 e 1962 (ou seja, a grosso modo, da consolidação dos filmes sonoros de enredo até a ruptura do Cinema Novo). Dentro dessa proposta, o filme ‘O Pagador de Promessas’ (1962) é o último tópico a ser estudado: isso porque ele representaria um ponto de chegada onde se confluem dois projetos: 1. a busca por um drama nacional-popular (sedimentado e bem-sucedido na peça, encenada em 1960, na qual o filme se baseia); 2. a busca pelo filme comercial bem feito e ‘socialmente relevante’. Importante notar aqui, por sua vez, outra confluência histórica: no exato momento em que parecem se realizar, ambos os projetos já entram em crise: 1. a peça de Dias Gomes será alvo dos debates internos do teatro de Arena e do CPC, onde serão levantadas críticas ao drama social realista (em prol do teatro épico); 2. o filme dirigido por Anselmo Duarte será duramente atingido pela “revisão crítica” proposta pelo Cinema Novo, que vai atacar o ‘O Pagador de Promessas’, especialmente após a vitória em Cannes, como “espetáculo colonizado” (pois submetido às regras narrativas do cinema norte-americano) e “populista”.

CELESTINO, Phelippe. **A burleta *O Mambembe* e a questão do moderno no teatro brasileiro: uma análise da dramaturgia e das relações com o público e a sociedade de 1904 e 1959**. Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da ECA/USP. São Paulo/SP.

RESUMO: Esta comunicação objetiva discutir alguns pontos acerca do teatro desenvolvido no início do século XX. Para tal, busca-se focar em algumas questões sobre o teatro no *fin-de-siècle* e as suas relações com o público e a indústria teatral da época. Como mote principal, pretende-se abordar a burleta *O Mambembe*, de Arthur Azevedo. Como eixo de discussão, será proposto o debate sobre a estrutura do texto, seus recursos cômicos e as suas relações sócio-históricas. De antemão, pode-se mencionar o fato que a burleta azevediana possui relações diretas com a tradição cômica nacional, se alimentando das diversas formas que se desenvolveram no XIX, tais como a comédia de costumes, a farsa, a sátira, a paródia e a revista de ano. Porém, Azevedo pretendia uma obra distinta das anteriores, e relata nos jornais da época que se tratava de uma obra, do seu ponto de vista, de maior preocupação literária e artística. Na esteira do autor, alguns críticos e intelectuais observaram na obra uma composição dramática distinta e uma possibilidade de ruptura com a hegemonia vigente. Tendo isso em vista, ao justapor as encenações de 1904 e 1959, espera-se problematizar a questão da modernidade no teatro brasileiro e a sua concepção como um projeto artístico, político e social que remonta, em certa medida, ao século XIX, mais especificamente, à formação da intelectualidade brasileira.

Sessão 8: Questões do feminino

Local: Sala 17 (Instituto de Economia)

Mediação: Carolina Delduque

SUCCI, Brunela. **Mais realistas que o rei: uma análise da re-escritura de personagens clássicas na dramaturgia de Griselda Gambaro**. Doutorado. Programa de Pós-Graduação do IFCH/Unicamp. Campinas/SP.

RESUMO: Este trabalho aborda a re-escritura na dramaturgia de Griselda Gambaro. Sendo atualmente a autora argentina de teatro mais traduzida e encenada ao redor do mundo, Griselda Gambaro conta com dezenas de peças escritas, publicadas e encenadas, ao longo de uma carreira de ao redor de cinco décadas como dramaturga, escritora de romances e de literatura infantil. De sua vasta obra dramática, as mais ressonantes são peças escritas e estreadas durante a última ditadura civil-militar argentina. Detentora de um estilo marcadamente absurdista e que ao mesmo tempo se alimenta de referências e estéticas locais, a autora foi objeto de inúmeros trabalhos acadêmicos, tendo se transformado não somente em nome canônico da dramaturgia latino-americana de língua espanhola, como também em modelo de referência para os critérios de valoração da crítica especializada e para diversas escolas de dramaturgia e atuação em seu país e ao longo da América Latina. Aqui, nos focaremos em algumas peças nas quais a autora re-escreve personagens femininas clássicas do teatro ocidental, a saber: Antígona de Sófocles (em *Antígona Furiosa*, 1986), Sônia, personagem de *Tio Vania* de Tchekov (em *Penas sin importância*, 1989), Nora, de *Casa de Bonecas* de Henrik Ibsen (em *Querido Ibsen, soy Nora*, 2012), e Lady Macbeth, de *Macbeth* de Shakespeare (em *Señora Macbeth*, 1999). Para nossa análise, lançamos mão de teorias advindas dos

estudos de gênero, e de metodologias provenientes da antropologia da performance.

CUNHA, Fernanda. **Lady Macbeth e a representação do feminino na tragédia shakespeariana**. Graduada em Teatro. UFRN. Natal/RN.

RESUMO: Esta pesquisa analisa a representação feminina nas tragédias do dramaturgo inglês William Shakespeare, com um interesse particular sobre a personagem Lady Macbeth da tragédia *Macbeth* (1606). Por meio da análise da trajetória das heroínas trágicas shakespearianas, tendo como base os estudos de Marlene Soares dos Santos (1989), discute como as personagens reforçam ou negam os estereótipos femininos do contexto elisabetano-jaimesco. A partir disto, é estudado o lugar reservado às mulheres na obra do Bardo e quais transgressões elas cometiam e a que ponto poderiam subverter o curso da ação que lhes era esperada por ordem de seu sexo. O estudo utiliza Lady Macbeth como caso para a análise mais aprofundada destes aspectos. A pesquisa, a partir da análise das ações e do discurso da personagem, evidencia o que nela advém de uma construção tipicamente masculina, ou seja, dos papéis sociais atribuídos aos homens, e o que advém de uma construção feminina. Através do exercício de suposição dedutiva realizado, sobretudo, com base nos escritos de Freud (1969) e Harold Bloom (2001), analisa que o desejo de Lady Macbeth pela coroa, conseguida através da morte de Duncan, possa ser a representação do seu anseio pelo fim do sistema patriarcal.

VILLANOVA, Pamella. **Dramaturgia vadia: autora-diretora em cena.** Mestre em Artes da Cena. IA/Unicamp. Campinas/SP.

RESUMO: Os concursos de dramaturgia pedem textos inéditos. Como poderia, então, uma atriz-autora se colocar nesse contexto? O texto da *performopalestra Helena Vadia* foi desenvolvido a partir da pesquisa de Mestrado em Artes da Cena pela Unicamp, intitulada “Feminilidade dissonante em cena: uma exploração andrógena e vadia do mito de Helena”, com orientação da Profa. Dra. Verônica Fabrini.

A partir de questionamentos acerca do que seria comportar-se como mulher/homem, os estudos das oposições feminino-masculino em alquimia com a paixão pela mitologia grega de Helena, foram se transformando no corpo da atriz em obra artística. As leituras contemporâneas de B. Preciado e Judith Butler, junto de referências sobre os estudos míticos de Gaston Bachelard e da complexa mitologia de Helena, gritavam a necessidade de serem performadas.

As ideias abstratas se transformaram em experimentações cênicas com outros corpos e outras conduções até chegar à sala de ensaio e ao duro processo de criação solo.

Tal experiência mostrou a potencialidade de uma criação vadia, que lida com materiais científicos e poéticos de forma promíscua, utilizando como principal método a subversão (*queer*).

A dramaturgia segue em elaboração durante as apresentações, de forma objetiva (adaptações para diferentes espaços e mudanças corporais da atriz) e também subjetiva. Será apresentada no Colóquio uma breve explanação sobre o processo de criação, abarcando desde o início da pesquisa em 2012, passando pela experiência de mais de quarenta apresentações em oito estados do país, a gravidez e o momento atual de retomada da peça no puerpério (pós-parto).

SOBREIRA, Josefa Suzângela Lopes (Suzi Lopes). **Não se incomode pelas mulheres: estudo da representação feminina na dramaturgia /teatro de Paulo Vieira.** Mestrado. UFPB. João Pessoa/PB.

RESUMO: Este trabalho pretende se inserir no conjunto de ações, que se propõem a sistematizar a memória da atividade teatral na Paraíba, com vistas à análise-interpretação da obra do dramaturgo Paulo Vieira. Propondo-se uma reflexão sobre o protagonismo feminino nesta obra, por meio de análise dos seus textos: *Anayde* (1986) e *Não se incomode pelo carnaval* (1982). Levantando a memória de suas encenações, partindo-se do pressuposto de que há a necessidade de se verificar as relações entre dramaturgia e encenação, no contexto da cena local. Com o entendimento de que um texto dramatúrgico é, antes de qualquer coisa, um projeto de encenação.

Sessão 9: Criação dramaturgica

Local: Sala 21 (Instituto de Economia)

Mediação: Cassandra Ormachea

ORMACHEA, Cassandra Batista Peixoto. **Dramaturgia polifônica: vozes do trabalho palhacesco no contexto asilar**. Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena do IA/Unicamp. Campinas/SP.

RESUMO: A presente comunicação é um compartilhamento do processo (em andamento) de criação e produção de uma dramaturgia polifônica. Tal dramaturgia é o resultado artístico da investigação prática feita em asilos de Campinas durante o ano de 2015. Essa parte prática consistiu em visitas periódicas da minha palhaça *Chiquinha* aos idosos asilados, visando uma troca criativa cênica. Os encontros com os idosos foram relatados num diário que contém todas as atividades realizadas, os diálogos que emergiram do jogo cênico, e a minha percepção geral e detalhada das situações vividas. A polifonia se faz presente na costura de múltiplas vozes que compõem a dramaturgia: a minha (pesquisadora-palhaça), dos idosos e das enfermeiras. Ainda para essa produção somam-se dois materiais de referência: *O tempo da memória: de senectude e outros escritos autobiográficos* de Norberto Bobbio, e *The Natyasastra* de Bharatamuni, que contribuíram para a compreensão e refinamento de temas importantes da pesquisa: a velhice e as emoções.

SOUZA, Claudia Funchal Valente de Souza. A linguagem cômica popular brasileira como ferramenta para a criação de uma dramaturgia intercultural: uma experiência entre Brasil e Canadá. **Doutorado. Université Laval. Québec/Canadá.**

RESUMO: Entre a dança-teatro europeia e as danças dramáticas brasileiras, esta pesquisa propõe uma experiência de dramaturgia num contexto intercultural. Dois espetáculos serão criados, a partir dos relatos de mulheres da região norte do Brasil, de um lado, e da região do Québec no Canadá, de outro lado. A perspectiva dessa elaboração abraça o imaginário popular de cada um dos dois países e a improvisação cômica. Partiremos do pressuposto de que a improvisação direta, em cena, frequentemente utilizada pelos cômicos populares, depende de um determinado grau de reelaboração semiótica, de acordo com as referências culturais do público.

A dramaturgia dos dois espetáculos será inspirada por relatos de oralidade feminina, assim como pelas técnicas corporais baseadas na palhaçaria clássica e em algumas danças-dramáticas brasileiras, como o Bumba-meu-boi.

Utilizando os conceitos de “intercultural” e “mestiçagem”, segundo Gilles Verbunt e Liviu Dospinescu, vamos discutir, nesta comunicação, como os elementos culturais se sobrepõem, se justapõem, se complementam: traços culturais de diferentes origens, presentes simultaneamente na encenação, colocam em evidência sua oposição ou complementaridade para abrir espaço a diferentes interpretações e inspirar a imaginação do público.

BRUNO, Eduardo. **Apontamentos para um roteiro cênico em fluxo: um estudo do processo de re(criação) e apresentação da peça *Price world ou sociedade a preço de banana, da cidade de Fortaleza/CE para a cidade de São Paulo/SP***. Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas. ECA/USP. São Paulo/SP.

RESUMO: No teatro contemporâneo alguns trabalhos estão sendo desenvolvidos no espaço urbano por meio de um estudo *site specific* do tecido citadino. Neste modo de criação, a cidade deixa de ser um suporte para a realização da obra para ser entendida enquanto discurso e parte constituinte da cena. Neste contexto o trabalho cênico *Price World ou Sociedade a Preço de Banana* foi criado em uma encenação realizada dentro de um ônibus que se desloca pela cidade com cenas fora e dentro do veículo. Em sua primeira montagem, em 2014, os espaços da cidade que foram investigados estavam localizados na capital cearense: Fortaleza. Todavia em julho de 2016 o projeto deslocou-se para ser realizado em São Paulo/SP e assim questões da encenação e do roteiro foram modificadas devido ao novo espaço geográfico. Partindo desse ponto, é que o presente texto, pretende analisar as resoluções cênicas e de roteiro que o trabalho sofreu para ser apresentado na cidade de São Paulo/SP. Dessa forma algumas questões surgem para guiar a escrita: Quais as relações que foram percebidas entre o espaço urbano de Fortaleza/CE e o de São Paulo/SP? Como o deslocamento espaço geográfico conduziu para a mudança de algumas cenas? Quais as diferenças de recepção que o trabalho teve devido a mudança de cidade e espaço urbano? Quais estratégias foram adotadas para realizar o processo de modificação das cenas? Tais pontos serão analisados com base em autores como: Bourriaud, Deleuze, Ileana Carvalho, Jacques Rancière, Renato Cohen, Sílvia Fernandes entre outros, na tentativa não de procurar resposta, mas

de exercitar o pensamento entorno das práticas contemporâneas das artes cênicas em espaço urbanas.

BARBOZA, Tiado Viudes. **Dramaturgias insurgentes**. Pesquisador da Samaúma Residência Artística Rural (SARAR). Penápolis-SP.

RESUMO: Serão abordados aqui procedimentos e ferramentas encontradas pelo dramaturgo durante a criação das obras “nomes” e “SPIRO”, performance e espetáculo construídos a partir de estímulos dramaturgicos não necessariamente textuais como: movimentos, cantos, comida e, posteriormente, o Tarô de Marselha como ferramenta de guia para o performer descobrir e expressar suas necessidades representativas, se comunicando com convidados e público.

O teatro acompanha o fluxo histórico e se transforma, diluindo e perdendo modos que não lidam com a urgência do expressar-se e encontrando novas formas. Com essa perspectiva, a demanda em repensar veículos e formas para a comunicação cênica também é uma demanda do dramaturgo que, nesses dois processos adotou a metodologia aqui chamada de “mapas de sobreposição”, compondo com elementos não necessariamente textuais, como forma de conduzir os *performer* e, posteriormente o público pelos caminhos desejados, mesmo que as paisagens encontradas ainda dependeriam do olhar do convidado.

Enquanto “nomes” tem como situação um jantar real aonde cantos muito antigos, quadros, conversas e a comida, que vai do amargo ao doce, narram, são elementos dramaturgicos necessários para comunicar a experiência de um amor a três autobiográfico vivido pelo dramaturgo e seus dois ex-companheiros; em Spiro, onde o dramaturgo trabalhou como

convidado do Biloura Theatre Collective, teve como desafio a interculturalidade ao lidar com artistas de diferentes países e línguas e também a multiplicidade de linguagens, compondo o espetáculo com música, dança e teatro. Ambos os trabalhos foram apresentados no Brasil e Europa.

LOUZADA, Marcelle Ferreira. **Ensaio para pouso**. Doutorado. Faculdade de Educação da Unicamp. Campinas/SP.

RESUMO: POUSO é uma estratégia de sobrevivência, uma urgência em experimentar a vida por meio das ferramentas da arte. Acredita-se que as experiências vividas constituem matéria-prima no processo de produção artística, trazendo à vida o carácter de obra. POUSO foi concebido a partir da situação experimentada pela artista em seu deslocamento do sudeste ao nordeste brasileiro, assumindo condições de moradia diferentes das habituais. Apenas com uma mala de rodinhas, durante o ano de 2013, a artista partiu de Belo Horizonte para a capital do Ceará, hospedando-se por tempo indeterminado na casa de diferentes pessoas, experienciando o viver junto. As sensações foram registradas em diário de bordo, escrito regularmente desde então.

Colocar-se na situação de “sem casa”, deixar-se estar por meio do convite das pessoas para pousos passageiros, oportunizou a experiência do viver junto, construindo uma dramaturgia do cotidiano, tal qual uma dramaturgia da cena. Assim como Barthes (2003) concebe o termo, o exercício do viver junto promove uma espécie de moral da delicadeza através da escuta das diferenças. Da experiência relacional se fez possível imergir no campo processual da arte. Os escritos em diário de bordo serviram de provocação para artistas do vídeo, fotografia e música, na

construção de um ambiente instalativo a ser explorado pela linguagem da performance pela própria artista. Do encontro entre linguagens surgiu uma poética híbrida abrigando corpo, imagem e som em uma narrativa composta de fragmentos, recortes, pedaços de lembranças, objetos e pertences pessoais. POUSO, assim, configura-se enquanto exercício de composição do cotidiano, em um corpo que se presentifica em uma espécie de instalação coreográfica.

Sessão 10: Teatro político

Local: Sala 22 (Instituto de Economia)

Mediação: Cristiane Taguchi

MOTA, Danilo Henrique Faria. **Agitação e propaganda na dramaturgia do centro popular de cultura da União Nacional dos Estudantes (CPC da UNE)**. Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal de Uberlândia. Uberlândia/MG.

RESUMO: Das mobilizações urbanas ao crescimento dos movimentos sociais na década de 60, surge na cidade do Rio de Janeiro, o órgão cultural ligado à União Nacional dos Estudantes (UNE) conhecido como Centro Popular de Cultura (CPC). A proposta do CPC era promover a arte revolucionária colocando ao lado do povo, seu núcleo inicial de formação tinha os seguintes personagens envolvidos: Oduvaldo Vianna Filho (ator e dramaturgo), Leon Hirszman (cineasta) e Carlos Estevam Martins (sociólogo). Desta maneira, a pesquisa delinea a forma e o conteúdo na escrita dramaturgical em consonância com a proposta do movimento estético e político de Agitação e Propaganda marcado nos Estados Unidos conhecido como *Teatro Jornal*.

Todavia, o presente trabalho propõe a análise da estrutura do texto teatral *A mais-valia vai acabar, Seu Edgar* escrito por Oduvaldo Vianna Filho para inaugurar a fase do CPC. A peça do Vianinha faz a sugestão da visão estética da tese sócio-político-econômico do processo da ‘mais-valia’, uma das bases do pensamento marxista. Sendo assim, o texto e o espetáculo, foram analisados para compreensão da quebra do caminho do dramaturgo Vianinha em que vinha desenvolvendo no Seminário de Dramaturgia do Teatro de Arena de São Paulo, traçando a partir de então a ação dramática e a linguagem do texto *A mais-valia* no percurso sobre influência da estética e dos recursos épicos como gênero narrativo na obra do dramaturgo alemão Bertolt Brecht e das experiências do encenador Erwin Piscator.

JOSÉ, Everton da Silva. **A representação do íntimo social na escritura cênica do *Show Opinião***. Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFOP. Ouro Preto/MG.

RESUMO: Este estudo tem como objeto de investigação o espetáculo *Show Opinião*, de 1964. Em relação a ele, investigam-se as representações sociais de João do Vale, Zé Kétti e Nara Leão. O enfoque desta comunicação é tecer relações da escritura cênica do espetáculo com os aspectos formais do *teatro do íntimo* e do *teatro documentário*. São de relevância teórica os estudos de Jean-Pierre Sarrazac (1981, 2012, 2013) e Peter Szondi (2011), que colaboram à compreensão do drama moderno e contemporâneo. Essa proposição faz parte da pesquisa de mestrado em andamento denominada “Relações entre política e estética no *Show Opinião*”, no PPGAC/UFOP (Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal de Ouro

Preto), com financiamento da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais (FAPEMIG).

TOLEDO, Paulo Vinicius Bio. **Dramaturgia reflexiva e de protesto na I Feira Paulista de Opinião**. Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena da ECA-USP. Pesquisador do Laboratório de Investigação em Teatro e Sociedade (LITS). São Paulo/SP.

RESUMO: Em 1968 ocorre talvez o último grande ato no campo do teatro de resistência à ditadura militar antes do recrudescimento da repressão com o AI-5. A *I Feira Paulista de Opinião* foi organizada por Augusto Boal como um grande ato de protesto formado por peças curtas de Bráulio Pedrosa, Gianfrancesco Guarnieri, Jorge Andrade, Lauro César Muniz, Plínio Marcos e do próprio Boal, além de canções de Ary Toledo, Caetano Veloso, Edu Lobo, Gilberto Gil e Sérgio Ricardo. O evento foi censurado antes da estreia, mas foi apresentado mesmo assim, em um ato de desobediência civil que uniu toda a categoria teatral da cidade de São Paulo causando a ira dos setores conservadores da sociedade e dos apoiadores do golpe (o Jornal o Estado de S. Paulo, por exemplo, escreveu editorial furioso clamando pela censura e intervenção militar no teatro). Todas as peças foram escritas especialmente para a Feira e a partir da pergunta “Que pensa você do Brasil de hoje?”. A proposta atualizou uma prática de trabalho criativo desenvolvida nos Centros Populares de Cultura (CPCs), os painéis do movimento eram constituídos também por várias peças curtas sobre algum tema político da ordem do dia. A pesquisa em questão busca analisar esta produção dramatúrgica criada para a I Feira – textos

que são ao mesmo tempo propostas de resistência imediata e tentativas de reflexão sobre o país e sobre a luta política.

BORGES, Rayssa Aguiar. *O petróleo ficou nosso: uma peça sobre agitação e propaganda*. Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Literatura da UnB. Brasília/DF.

RESUMO: O Centro de Cultura Popular da União Nacional dos Estudantes (CPC da UNE), movimento político-cultural com pensamento e prática múltiplos, nasceu tendo como acúmulo as experiências e conquistas do Teatro de Arena, de sua junção com o Teatro Paulista do Estudante (TPE), do contato com o Movimento de Cultura Popular (MCP) e do esforço para superar as contradições e os desajustes que seus integrantes viam no Arena e que levaram a separação do grupo.

Na busca que o CPC empreendeu por uma dramaturgia e uma encenação que conseguissem colocar em cena problemas da sociedade brasileira e, para desenvolver um teatro engajado, incorporou tanto recursos do teatro épico (Piscator e Brecht) quanto do teatro de agitação e propaganda, pois a forma do drama burguês – a forma dramática, predominante no Brasil naquele período, não correspondia a seus anseios político-teatrais.

O petróleo ficou nosso, de Armando Costa, foi publicada na antologia organizada por Fernando Peixoto, em 1989. Essa é uma peça curta de agitação e propaganda (agitprop), que já indica desde o título tratar da questão da luta pela nacionalização do petróleo. Contudo, um olhar mais aprofundado nos leva a compreender que a obra apresenta a própria agitação e propaganda como tema, mostrando como pode ser feita uma ação de *agitprop* na rua. Temos, por tanto, uma metalinguagem, ou melhor, uma “meta-agitação e propaganda”, onde reside o grande

êxito da obra e o que configura o principal objeto da análise na presente pesquisa, recorrendo para tal, sobretudo, aos estudos de Christine Hamom (1977).

Comissão Científica:

Profa. Dra. Elen de Medeiros (UFMG)
Profa. Dra. Isa Etel Kopelman (Unicamp)
Profa. Dra. Larissa de Oliveira Neves (Unicamp)
Profa. Dra. Maria Lucia Pupo (USP)
Prof. Dr. Mario Santana (Unicamp)

Comissão Executiva:

Aléxia Lorrana
André Sun
Bruna Luiza Munhoz
Carolina Delduque
Cassandra Ormachea
Cristiane Taguchi
Elen de Medeiros
Isa Etel Kopelman
Larissa de Oliveira Neves
Lucas Pinheiro
Maria Emília Tortorella
Mario Santana
Maria Lucia Pupo
Sofia Fransolin

Instituto de Artes

Rua Elis Regina, 50
Cidade Universitária “Zeferino Vaz”
Barão Geraldo, Campinas – SP

www.letraeato.com



USP



Letra e Ato
Grupo de Estudos em Dramaturgia

FAEPEx
UNICAMP

FAPESP