

Processo Colaborativo de Criação em *Combate*: diálogo entre teoria e prática mediante relatos de experiências

*Proceso de Creación Colaborativa en Combate: el diálogo entre la teoría
y la práctica por medio del relatar de las experiencias*

*Collaborative Process of Creation in Combate: dialogue between theory
and Practice by reporting experiences*

Mario Celso Pereira Júnior¹

Juliana Caroline da Silva²

Ma^a Maria Amélia Gimmler Netto³

Dr^a Fernanda Vieira Fernandes⁴

Resumo

Este trabalho visa a reflexão sobre o processo colaborativo, junto a prática de criação de um espetáculo do Laboratório de Dramaturgismo e Direção Rotativa de Cenas da Universidade Federal de Pelotas (UFPel), coordenado pela Prof.^a Dra. Fernanda Vieira Fernandes, responsável pelo dramaturgismo, e Prof.^a Ma. Maria Amélia Gimmler Netto, responsável pela encenação. O grupo é constituído pelas professoras, por quatro estudantes e três alunos egressos do Curso de Teatro-Licenciatura do Centro de Artes da UFPel. A dramaturgia criada foi livremente inspirada na peça *Combate de Negro e de Cães*, do autor francês Bernard-Marie Koltès, contando ainda com depoimentos pessoais dos integrantes, as poesias *Um útero é do tamanho de um punho e Mulher de Vermelho*, da autora Angélica Freitas, além de canções e outros textos. A abertura na participação do processo de criação é uma raiz da metodologia adotada, que será versada neste artigo. Como referencial teórico deste artigo, utilizaremos textos de Araújo, Nicolete, Fischer e Abreu, que fazem uma reflexão sobre o processo coletivo e o processo colaborativo como modo de criação, juntamente, analisaremos as vivências práticas do laboratório de criação. Pretende-se, portanto, exemplificar o processo colaborativo fundamentando a prática do laboratório por intermédio de relatos da criação do espetáculo *Combate*. Buscamos entender, por fim, as particularidades dessa metodologia, a sua importância no papel da criação, e o reconhecimento do grupo enquanto coletivo atuante na reflexão crítica em relação ao processo.

Palavras-Chave: Criação coletiva; Processo colaborativo; Relatos de experiências.

¹(Discente do Curso de Teatro-Licenciatura – UFPel; Pelotas, Rio Grande do Sul, Brasil; mariojunior.arte@gmail.com)

² (Discente do Curso de Teatro-Licenciatura – UFPel; Pelotas, Rio Grande do Sul, Brasil; julianacarolines@hotmail.com)

³ (Mestre em Artes Cênicas; Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas – UFRGS; Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil; Docente do Curso de Teatro-Licenciatura – UFPel; Pelotas, Rio Grande do Sul, Brasil; mamelianetto@gmail.com)

⁴ (Doutora em Letras; Programa de Pós-graduação em Letras – UFRGS; Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil; Docente do Curso de Teatro-Licenciatura – UFPel; Pelotas, Rio Grande do Sul, Brasil; nvnandes@gmail.com)

Resumen

Este trabajo pretende el diálogo acerca del proceso colaborativo, junto a la práctica de creación de un espectáculo del Laboratório de Dramaturgismo e Direção Rotativa de Cenas de la Universidade Federal de Pelotas (UFPel), coordinado por la Profesora Dra. Fernanda Vieira Fernandes, responsable por el dramaturgismo y Profesora Ma. Maria Amélia Gimmler Netto, responsable por la puesta em escena. El grupo se constituye por las profesoras, cuatro estudiantes y tres alumnos egresos del curso de Teatro-Licenciatura del Centro de Artes de la UFPel. La dramaturgia creada fue libremente inspirada en el texto dramático Combate de Negros y de Perros, del autor francés Bernard-Marie Koltès, contando aún con testimonios personales de los integrantes, los poemas Um útero é do tamanho de um punho y Mulher de Vermelho, de la autora Angélica Freitas, además de canciones y otros textos. La abertura en la participación del proceso de creación es una raíz de la metodología adoptada, que será versada en este artículo. Como referencial teórico utilizaremos textos de Araújo, Nicolete, Fischer y Abreu, que hacen una reflexión sobre el proceso colaborativo y el proceso colaborativo como modo de creación, juntamente, analizaremos las vivencias prácticas del laboratorio de creación. Desease, por lo tanto, ejemplificar el proceso colaborativo fundamentando la práctica del laboratorio por intermedio de relatos de la creación del espectáculo Combate. Buscamos comprender, al final, las particularidades de esta metodología, su importancia en el papel de la creación, y el reconocimiento del grupo en cuanto colectivo, en la reflexión crítica en relación al proceso.

Palabras claves: Creación colectiva; Proceso de colaboración; Relatar de las experiências.

Abstract

This work aims to discuss about the collaborative process, next to practice of creating a show of the Laboratório de Dramaturgismo e Direção Rotativa de Cenas of the Universidade Federal de Pelotas (UFPel), coordinated by Prof. PhD. Fernanda Vieira Fernandes, responsible for the dramaturgy, and Prof. MD. Maria Amélia Gimmler Netto, responsible for the staging. The group consists of these teachers, four students and three other students graduated from the Theater Graduation of UFPel Arts Center. The created dramaturgy was freely inspired in the play Black Battles With Dogs, of the French author Bernard-Marie Koltès, counting, still, with personal testimonies of the members, the poetry Um útero é do tamanho de um punho and Mulher de vermelho, by the author Angelica Freitas, as well as songs and other texts. The opening in the participation of the creation process is a root of the methodology adopted, that will be versed in this article. As a theoretical reference of this article, we will use texts by Araújo, Nicolete, Fischer and Abreu, which reflect about the collective process and the collaborative process as a way of creation, together, we will analyze the practical experiences of the laboratorial creation. It is intended, therefore, to exemplify the collaborative process by basing the practice of the laboratory through reports of the creation of the play Combate. We seek to understand, finally, the particularities of this methodology, its importance in the role of creation, and the recognition of the group as a collective, in the critical reflection on the process.

Keywords: Collaborative process; Collective creation; Reports of creation.

1. Introdução

Este trabalho surgiu da necessidade de uma reflexão teórica a respeito da prática realizada no Laboratório de Dramaturgismo e Direção Rotativa de Cenas da Universidade Federal de Pelotas. O grupo, em ação desde março de 2016, é composto por duas coordenadoras que atuam paralelamente em duas propostas de pesquisas: uma voltada à encenação e outra voltada à dramaturgia.

A primeira pesquisa citada “Composição de cenas e condução de grupo em processo colaborativo de criação teatral no Laboratório de dramaturgismo e direção rotativa”, coordenada pela Prof.^a Ma. Maria Amélia Gimmler Netto tem como base uma possibilidade

de criação cênica contemporânea, por meio do processo colaborativo, que será versado no decorrer deste texto.

Já a segunda, “Poética, concepção e composição da escrita dramática no Laboratório de dramaturgismo e direção rotativa”, coordenada pela Prof.^a Dra. Fernanda Vieira Fernandes, volta-se à criação textual associada a criação de cena, respeitando e permitindo utilizar peculiaridades existentes na prática do grupo a favor da literatura dramática.

Inicialmente, quatro estudantes do Curso de Teatro-licenciatura compõe o grupo, Juliana Caroline da Silva, Mario Celso Pereira Junior, Marco Antonio Duarte e Johann Ossanes, juntamente a três estudantes egressos do mesmo curso, Gabrielle Winck, Lucas Ribeiro Galho e Tatiana Duarte.

2. Começando a compreender o processo colaborativo de criação em teatro

O Laboratório de Dramaturgismo e Direção Rotativa de Cenas, recebe esse nome pois a metodologia de criação experimentada previa a elaboração de cenas a partir da direção cênica proposta por cada participante, ou seja, as nove pessoas que integram o grupo passaram pelo processo de conceber e dirigir uma cena, que mais adiante seria selecionada, ou não, e melhor estruturada pela encenadora do projeto. Algumas destas cenas criadas foram arquivadas, não sendo utilizadas na montagem final, entretanto contribuíram para melhor compreensão do processo criativo e para definição da concepção poética da montagem. Desta maneira foi concebida uma obra de autoria compartilhada, sem mérito a um diretor absoluto único responsável pela encenação, nem a um dramaturgo intocável único responsável pelo texto dramático, mas sim ao coletivo presente no processo, em colaboração, guardadas as suas devidas funções no processo criativo.

Essa maneira de trabalho tem suas raízes em um processo de Criação Coletiva que muitos grupos da década de 1960 e 1970 vinham desenvolvendo. Embora processo coletivo e processo colaborativo possam parecer sinônimos ou processos análogos, suas práticas de ação são diferentes em muitos aspectos. Na criação coletiva não há funções definidas para serem exercidas pelos participantes, ou seja, todos compartilham os papéis: a direção, a dramaturgia, a produção, e outras funções necessárias. Já no processo colaborativo, as atividades a serem ocupadas nas diferentes áreas artísticas, são distribuídas e estabelecidas no início da criação, respeitando as habilidades, facilidades e vontades do grupo. Isso define a síntese final da criação, pois embora seja um processo dialógico e horizontal, a decisão em casos de impasses, ou até mesmo a concepção artística final, estará a cargo daquele artista responsável por determinada função. Parte-se do pressuposto de que, embora determinada pessoa assumira uma

hierarquia na tomada de determinadas decisões, haja sempre diálogo com o coletivo, discutindo, incorporando ideias e elementos propostos por outros, sempre aceitando sugestões, se estas forem cabíveis à lógica central da criação.

Em nosso processo de concepção do espetáculo, a encenação competiu à Prof.^a Ma. Maria Amélia, e a escrita dramaturgica à Prof.^a Dra. Fernanda Vieira. Já na Criação Coletiva, qualquer que seja a decisão, sempre passará por todos, ou seja, o grupo todo especula em cada etapa, antes que as decisões sejam adotadas. Sendo assim é o coletivo quem assina todas as funções da montagem do espetáculo.

O processo colaborativo, como especificado por Antônio Araújo, diretor do grupo Teatro da Vertigem, constitui uma metodologia de criação em que todos os participantes têm espaço propositivo de mesmo valor, podendo sempre contribuir com críticas, ideias e discussões favoráveis para a construção do produto final, de acordo com as especificidades artísticas. Essa metodologia horizontal não exclui a existência de hierarquias, podendo existir uma hierarquia móvel, dependendo do momento e da área da criação, podendo ser a dramaturgia, a encenação, a interpretação, a direção, entre outras.

O pesquisador, na tentativa de definir sua estrutura, dividiu todo o processo colaborativo em três etapas, três grandes momentos, baseados na maneira como o Teatro da Vertigem, grupo teatral paulistano do qual ele é integrante fundador, já havia praticado.

1. Etapa de livre exploração e investigação: em que as questões centrais do projeto são estudadas, improvisadas e experimentadas, com o objetivo de mapear o campo da pesquisa, levando à identificação de parâmetros e possibilidades. Aqui é onde se dá, fundamentalmente, o levantamento do material cênico;
2. Etapa de estruturação dramaturgica: em que ocorre a seleção do que foi levantado, visando à criação de partituras de ação, esboços de cena e, em seguida, à roteirização propriamente dita. Essa etapa pressupõe o estabelecimento de, pelo menos, uma primeira versão do texto;
3. Etapa de estruturação do espetáculo e de aprofundamento interpretativo: em que a escrita da cena passa a ocupar o centro das preocupações, tanto no que diz respeito às marcações, ao espaço cênico, ao tratamento visual e sonoro, quanto ao aprimoramento do trabalho do ator. O aspecto dramaturgico continua a ser desenvolvido aqui, enquanto lapidação e acabamento, porém como um foco secundário. (ARAÚJO, 2006: p. 131)

Analisando o processo de criação colaborativa experimentado no Laboratório de Dramaturgismo e Direção Rotativa de Cenas que teve como fruto o espetáculo *Combate: Corpos mortos, vivos e por vir* podemos constatar que existem pontos em comum entre a experiência aqui relatada e a definição que Antonio Araújo dá a este estilo de processo, com base em sua experiência no Teatro da Vertigem. Além da referência apresentada aqui, outros estudos e publicações sobre a noção de processo colaborativo de criação em teatro baseiam as

pesquisas propostas por ambas as professoras. Porém para este texto em específico, optamos por fazer um recorte e refletir sobre a proposta apresentada por Araújo.

3. O processo de montagem de *Combate: corpos mortos, vivos e por vir* a partir da visão de dois artistas criadores que compõe o elenco

Com o intuito de despertar sentimentos diversos nos participantes e estimular o início do trabalho cênico, as coordenadoras elaboraram uma questão para que todos os integrantes respondessem e levassem ao primeiro encontro: o que te traz conforto e o que te desconforta? A partir das respostas, levadas em textos, imagens ou apenas oralmente, observamos que vários desconfortos eram frequentes nos depoimentos dos diferentes integrantes, ou seja, fatos negativos se repetiam nas falas, os motivos de desconforto muitas vezes eram transversais e dialogavam com questões elencadas no texto dramático que deu base à montagem, como o machismo e o racismo. Esse momento foi de grande importância na relação do grupo, pois ao tratar de relatos pessoais, abriu-se espaço para todos exporem suas ideias e sentimentos, envolvendo o íntimo de cada um ao processo. Contatamos que trabalhar com depoimentos pessoais é uma das características pertencentes às formas de encenação contemporânea e muito utilizada também em processos criados em colaboração entre artistas criadores.

Após a leitura e comentário sobre os depoimentos pessoais, as coordenadoras levaram o texto *Combate de Negro e de Cães*, de Bernard-Marie Koltès, para ser lido e discutido em grupo. O texto caracteriza uma das maiores referências utilizadas para a dramaturgia no processo de criação do laboratório. Segundo Fernandes (2014), Koltès nasceu na França, em Metz, no ano de 1948 e faleceu com apenas 41 anos, vítima da AIDS. Em sua dramaturgia, buscou retratar aquilo que o inquietava, como a violência contra as minorias, a solidão, os estrangeiros e os marginais. Ao viajar para Nigéria o autor alojou-se em um canteiro de obras francês, onde observou durante um mês diversos casos de racismo, o descaso existente nas relações com os operários negros e também o machismo expressado pelas pessoas do local. Esta experiência impulsionou Koltès a escrever a obra *Combate de Negro e de Cães*, que trata justamente da exploração estrangeira na África, trazendo em seu enredo abordagens de abuso de poder tanto em relações abusivas e machistas quanto em situações de racismo e desprezo pelos negros.

Com a leitura e estudo em grupo da peça *Combate de Negro e de Cães*, e os relatos pessoais obtidos de cada participante, confirmou-se o interesse por temas centrais previamente elegidos pelas proponentes do processo e possíveis de serem trabalhados no espetáculo que, após concluído, recebeu o nome *Combate: corpos mortos, vivos e por vir*. Da interação entre obra, proposta cênica e depoimentos criados, emergiu uma necessidade e

desejo do grupo todo em representar cenicamente algumas das temáticas partilhadas: machismo, racismo e valorização de determinados povos em detrimento de outros.

Filmes como *Dogville* e *Manderley*, do diretor Lars Von Trier, e ainda filmagens de espetáculos com o texto dramático de Koltès, auxiliaram na construção cênica, seguidos de discussões sobre as diferentes percepções e sentimentos que surgiram nos integrantes por intermédio destes estímulos. Um recorte de poesias do livro *Um útero é do tamanho de um punho*, de Angélica Freitas, também foi utilizado como base na criação cênica e na dramaturgia criada para o espetáculo.

O espaço destinado aos encontros artísticos do grupo, sendo utilizado para reuniões e ensaios, foi inicialmente salas de aula prática do Centro de Artes da UFPel e posteriormente passou a ser o Casarão 8 da mesma Universidade. Este é um antigo casarão da cidade de Pelotas, que fora construído em 1878 e adquirido pela UFPel no ano de 2006. Com o desenrolar dos encontros na primeira etapa do processo, o grupo foi se familiarizando com o espaço, descobrindo que as cenas dialogavam com o ambiente. Foi então idealizada a realização do espetáculo contando com os espaços do casarão, fazendo uso de seus diferentes ambientes durante o desenrolar da encenação.

Este estilo de espacial que usamos costuma ser chamado espaço cênico não convencional, ou espaço alternativo. É uma forma de uso do espaço que agrega espaço teatral (físico e real, mesmo que alternativo), espaço cênico (da ficção) e cenografia, em uma noção mais expandida do termo. Dentro ainda da lógica da escolha de encenar em espaço cênico não convencional, ou alternativo, optamos por promover uma trajetória espacial (pelo casarão) onde o público é provocado a locomover-se para acompanhar os movimentos da encenação e isso interfere no espaço e no tempo do acontecimento teatral. Além disso, optamos também por usar uma mesma sala para várias cenas. Nesta sala definimos o uso do palco em sanduíche, ou seja, com público disposto dos dois lados da cena. Ambas as opções sublinham a ideia de que o espectador é integrante do espaço teatral, em todas as cenas da montagem.

Deste modo, o espaço cênico foi definido, o desenrolar da peça foi delineado pelos diferentes ambientes do Casarão, como o porão que remete a uma senzala e existe uma forte possibilidade de ter mesmo sido, carregando uma simbologia para a cena ali representada e instigando os espectadores a diferentes percepções. De cena a cena o público é guiado pelos atores, que operam também a técnica de luz e som e a distribuição de objetos que compõe a cenografia do espetáculo.

A etapa a qual o grupo se dedicou após a criação dos depoimentos e a leitura e estudo do texto koltesiano, no laboratório criativo em questão foi a criação de cenas. Nesta etapa

cada integrante levou para a sala de ensaio uma proposta de cena a ser trabalhada com o elenco, a partir do texto do Koltès. A cada dia de ensaio um integrante, ou uma dupla conduzia o aquecimento do grupo, assim, todos passaram pela experiência de ministrar uma ação coletiva, facilitando e contribuindo para o momento de reger o ensaio na figura de preparador de elenco.

A função de direção rotativa de cena se estabeleceu da seguinte forma: cada dia de ensaio contava com a experimentação das propostas de cenas de aproximadamente dois integrantes. Aquele que era responsável pela proposta, era também responsável em definir quais atores iriam participar da cena e o rumo poético e estético que ela tomaria. As cenas eram inicialmente improvisadas garantindo a aplicação da ideia de cada proponente. Com isso, esboçamos nove possibilidades de cenas a partir da peça *Combate de Negro e de Cães*.

Em seguida, dentro do mesmo processo rotativo de condução da criação cenas, foram retomados os depoimentos sobre conforto e desconforto, sorteando-os para que cada pessoa também propusesse uma cena embasada no depoimento de outrem e a dirigisse, complementando mais nove estruturas iniciais de cenas. Ao final desta etapa, as coordenadoras apresentaram a primeira versão da dramaturgia criada, embasada com recortes da peça *Combate de Negro e de Cães* e fundamentada com as estruturas de algumas das cenas criadas no laboratório. Deste modo, tanto a encenadora quanto a dramaturgista, dedicaram-se a selecionar as cenas adequadas para o trabalho dentre as já esboçadas pelo grupo. Prepararam um primeiro roteiro das cenas selecionadas, que seriam desenvolvidas posteriormente e complementaram essa estrutura com novas ideias de cenas a serem experimentadas, pois perceberam a carência de alguns aspectos estéticos e poéticos para a cena e para a trama.

Foi então apresentada, pelas condutoras do processo, a estrutura do roteiro de cenas para todo o grupo, com a proposta e disposição de cenas em diferentes espaços, distribuição de atores em cena e de recursos técnicos que poderiam vir a ser utilizados em cada cena. Neste momento surgiu a proposta de inscrição do grupo em um edital de fomento à produção artística na cidade de Pelotas/RS. Com o trabalho cênico ainda em fase de criação e com o texto sendo ainda elaborado pela dramaturgista, o grupo optou por se inscrever e, dedicou-se então à algumas cenas dessa estrutura para serem apresentadas na ocasião da mostra produzida por esse edital, em espaço cultural com estrutura de palco e plateia em disposição frontal.

Com o texto parcialmente concluído e a preparação para a apresentação, que fora considerada pela equipe uma mostra de processo (já que a criação ainda estava em andamento), sucedeu na equipe do laboratório um grande conflito, que fundamentou o

andamento e a compreensão do processo pelos integrantes. Foi apresentada uma estrutura com quatorze cenas, dentre as quais algumas escolhidas das dezoito cenas que haviam sido criadas pelo processo rotativo de direção de cenas além de outras incluídas pelas condutoras por serem necessárias para a totalidade do espetáculo. Sendo assim, alguns integrantes do laboratório se perceberam perdidos em relação ao andamento criativo do processo. Houve questionamentos sobre a falta, no roteiro completo, de muitas cenas que foram criadas na etapa de direção rotativa de cenas, bem como a inclusão de cenas nunca pensadas por todo o grupo. Além disso, houve a preocupação de uma integrante do grupo em relação ao cachê que o edital propunha, este não seria condizente ao espetáculo em questão por contar com nove atores, uma dramaturgista e uma encenadora. Neste momento de discussão, muitos integrantes expuseram sua insatisfação com o andamento do processo, e muitas das dúvidas e motivos de insatisfação se deram pela não compreensão do que as pesquisas que baseavam o laboratório propunham. Houve a discussão e esclarecimento sobre o desenrolar da escolha de cenas e estruturação do espetáculo (etapa prevista nos projetos de pesquisa), e também a constatação da evidência sobre o cachê do edital municipal ser insuficiente.

A encenadora sugeriu e as condutoras convidaram duas pessoas para colaborarem no processo, a partir de duas necessidades cênicas específicas: coro de vozes e percussão, em uma cena estruturada para receber o canto ao vivo da música *Padê Onã*, de Kiko Dinucci. A cantora Fernanda Miki auxiliou na partitura de vozes e, a percussionista Gabi Mesquita no arranjo da percussão. Ambas artistas trabalham com todo o elenco durante a realização de ensaios musicais.

Com a versão menor do trabalho já ensaiada e prestes a estrear na mostra de processo, o grupo decidiu fazer uma mostra anterior, a um público menor de convidados que pudessem contribuir com ideias e discutir com o grupo suas percepções. Após a mostra e também a estreia, o grupo então dedicou-se a pensar sobre os comentários recebidos do público convidado. Algumas contribuições foram de extrema importância e favoreceram a qualidade do processo, outras foram também importantes, mas o grupo escolheu não acatar.

O texto então foi finalizado, e com isso, as cenas pensadas que estavam em espera também puderam ser concebidas e ensaiadas na união da ação e do texto. Algumas cenas que estavam ainda não bem estruturadas também puderam ser ensaiadas criando-se ações e marcações com o texto em mãos. Neste momento, uma integrante do grupo se afastou do processo. Algumas cenas desempenhadas por ela puderam ser reestruturadas de acordo com a nova concepção da atriz que as representaria, mas algumas ideias que dependiam da presença dessa atriz para serem executadas foram repensadas e remanejadas. Optou-se por não

acrescentar uma nova pessoa neste momento do processo e as substituições cênicas necessárias foram supridas dentro da própria equipe.

Com a montagem prestes a estar finalizada, as coordenadoras sentiram a necessidade de resgatar depoimentos antigos e incluir novos depoimentos pessoais de alguns integrantes do grupo, a respeito das temáticas centrais da peça que são o machismo e o racismo como relações de opressão social. É dada voz então a dois negros e duas mulheres do elenco, reafirmando a temática central da montagem e acrescentando um momento de estranhamento, tanto pela presença da narrativa em primeira pessoa na forma de depoimentos, como pelo fato deles terem sido falados em cena por pessoas com fenótipos diferentes dos de seus criadores e criadoras originais.

Foi considerado pelo grupo um ensaio geral, ou uma “pré-estreia”, com um público limitado de pessoas convidadas pelos participantes do espetáculo. O motivo seria uma primeira experimentação da concepção total do espetáculo, visto que o percurso pelo Casarão dependia do equipamento técnico e também do público itinerante, únicos aspectos ainda não praticados pelos atores. Todas as cenas, transições, percursos e equipamentos técnicos foram, pela primeira vez, experimentados em conjunto e integrados à montagem.

O grupo pôde ver pela primeira vez o espetáculo completo, com todas as cenas e suas transições, além de conseguir notar na prática algumas ações que haviam sido planejadas somente. Uma dessas ações, por exemplo, foi a condução do público, pois optamos por uma peça em que o elenco e os espectadores usufríssem, em movimento, de vários espaços do Casarão. Outro ponto que foi experimentado pela primeira vez no ensaio aberto foi a técnica de luz e som, também executadas pelos atores e atrizes que não estavam na cena representada.

4. Considerações finais

A montagem de *Combate: corpos mortos, vivos e por vir* teve sua estreia nos dias 15 e 16 de outubro de 2016, em Pelotas. Após apresentações o grupo pode se dedicar às análises do que funcionou ou não na totalidade da montagem. Como o processo criativo permanece ainda em elaboração mesmo depois da estreia, já estão sendo pensadas novas soluções cênicas cujas necessidades foram detectadas a partir da presença do público e também soluções estéticas e poéticas para que o espetáculo possa não mais depender do Casarão em que foi criado e ser apresentado em outros espaços, sejam eles teatrais ou alternativos.

Referências

- ABREU, Luis A. Processo Colaborativo: Relato e Reflexões sobre uma Experiência de Criação. *Cadernos da ELT*, Santo André, n. 2, jun. 2004.
- ARAÚJO, Antônio. O processo colaborativo como modo de criação. *Revista Olhares*, n. 48.
- ARAÚJO, Antônio. O processo colaborativo no Teatro da Vertigem. *Revista Sala Preta*, São Paulo, v.6, 2006.
- FERNANDES, Fernanda Vieira. *Poética, concepção e composição da escrita dramática no "Laboratório de dramaturgismo e direção rotativa"*. Grupo de Estudos em Teatro: Histórias e Dramaturgias. Pró-Reitoria de Pesquisa. UFPel. 2016;
- FERNANDES, Fernanda V. *O personagem negro na literatura dramática francesa do século XX: La putain respectueuse, de Jean-Paul Sartre, e Combat de nègre et de chiens, de Bernard-Marie Koltès*. 2014. 234 f. Tese (Doutorado em estudos de Literatura) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. 2014.
- FISCHER, Stela Regina. *Processo colaborativo: experiências de companhias teatrais brasileiras nos anos 90*. Dissertação (Mestrado em Artes) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas. 2003.
- FREITAS, Angélica. *Um útero é do tamanho de um punho*. São Paulo: Cosac & Naif, 2013.
- KOLTÈS, Bernard-Marie. *Combate de Negro e de Cães/O retorno ao Deserto/Tabataba*. Trad. Angela Leite Lopes. São Paulo: Aliança Francesa, Instituto Totem Cultural e Imprensa oficial do estado, 2010.
- NETTO, Maria Amélia Gimmler. *Composição de Cenas e Condução de Grupo em Processo Colaborativo de Criação Teatral no "Laboratório de Dramaturgismo e Direção Rotativa"*. Grupo de Estudos e Pesquisas em Teatro, Educação e Práxis Social. Pró-Reitoria de Pesquisa. UFPel. 2016.
- NICOLETE, Adélia. Criação coletiva e processo colaborativo: algumas semelhanças e diferenças no trabalho dramático. *Revista Sala Preta*. São Paulo: 2002, v. 2.