



REVISTA DE ESTUDOS EM ARTES CÊNICAS  
E-ISSN 2358.6958

## Até semente pende: processos investigativos da cena épica

Roberta Cristina Ninin  
Marcela Goellner

### Para citar este artigo:

NININ, Roberta Cristina; GOELLNER, Marcela. Até semente pende: processos investigativos da cena épica. **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 1, n. 54, abr. 2025.

 DOI: 10.5965/1414573101542025e105

Este artigo passou pelo *Plagiarism Detection Software* | iThenticate



A Urdimento esta licenciada com: [Licença de Atribuição Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) – (CC BY 4.0)



## Até semente pende: processos investigativos da cena épica<sup>1</sup>

Roberta Cristina Ninin<sup>2</sup>  
Marcela Goellner<sup>3</sup>

### Resumo

A Quadrilha de Piaba, grupo composto por discentes e docente da matéria Projeto de Investigação da Cena Épica, do curso de Licenciatura em Teatro da Unespar, compartilha suas investigações poéticas acerca da luta de classes no contexto da precarização incessante do trabalho através da peça “Entrega Tudo!”, partindo dos estudos de Brecht sobre o teatro épico e a partir de sua peça “A exceção e a regra”. O objetivo dessa escrita é a partilha e a reflexão sobre a experiência de criação dessa montagem, que engloba o desenvolvimento do processo artístico e pedagógico coletivo, em diálogo com autorias de Abreu (2000), Carleto (2024) e Mate (2021).

**Palavras-chave:** Teatro de grupo. Teatro épico. Teatro brasileiro. Universidade. Formação de professores de teatro.

## Even seeds hang: investigate processes of the epic scene

### Abstract

The Quadrilha de Piaba troupe, a group composed of students and a professor from the *Investigation of Epic Scene Project* course in the Theater Licentiate program at Unespar, shares its poetic investigations on class struggle within the context of the relentless precarization of labor through the play “Give It All!” (*Entrega Tudo!*). The work draws from Brecht’s studies on epic theater and his play *The Exception and the Rule* (*A exceção e a regra*). The aim of this text is to share and reflect on the experience of creating this production, which encompasses the development of a collective artistic and pedagogical process, in dialogue with the works of Abreu (2000), Carleto (2024), and Mate (2021).

**Keywords:** Group theatre. Epic theatre. Brazilian theatre. University. Teacher training in theatre.

## Incluso la semilla pende: procesos investigativos de la escena épica

### Resumen

La Quadrilha de Piaba, un grupo conformado por estudiantes y docentes de la asignatura *Proyecto de Investigación de la Escena Épica* del curso de Licenciatura en Teatro de la Unespar, comparte sus indagaciones poéticas sobre la lucha de clases en el contexto de la precarización incesante del trabajo a través de la obra “¡Entrega Todo!” (*Entrega Tudo!*). El trabajo parte de los estudios de Brecht sobre el teatro épico y de su obra *La excepción y la regla* (*A exceção e a regra*). El objetivo de este texto es compartir y reflexionar sobre la experiencia de creación de este montaje, que abarca el desarrollo de un proceso artístico y pedagógico colectivo, en diálogo con los trabajos de Abreu (2000), Carleto (2024) y Mate (2021).

**Palabras clave:** Teatro grupal. Teatro épico. Teatro brasileño. Universidad. Formación de profesores de teatro.

<sup>1</sup> Revisão ortográfica, gramatical e contextual do artigo realizada por Marina Chiara Legroski. Doutora em Letras pela Universidade Federal do Paraná (UFPR). Profa. UFPR.

<sup>2</sup> Doutorado em Artes Cênicas pela Universidade de São Paulo (USP). Mestrado em Artes pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP). Graduação em Licenciatura em Artes Cênicas pela UNESP. Profa. da Licenciatura em Teatro da Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR).  roberta.ninin@unespar.edu.br  
 <https://lattes.cnpq.br/1920667853739253>  <https://orcid.org/0000-0002-1402-2409>

<sup>3</sup> Mestranda em Artes Cênicas pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP). Especialização em Metodologia no Ensino de Artes pelo Instituto Brasileiro de Formação (IBF). Graduação – Licenciatura em Teatro pela Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR). Graduação em Comunicação Social pela Universidade de Tuiuti/Paraná (UTP).  mar\_goellner@hotmail.com  <http://lattes.cnpq.br/1112682926915067>  <https://orcid.org/0009-0006-5073-3669>



### Entrega Tudo!

Recebe o pedido e se dirige até o local de retirada, pega o pedido, coloca na bag junto aos outros pedidos. Anda 10, 15, 20 min. Entrega o pedido. Recebe outro pedido... E, depois de muito tempo, chega em casa, na sua propriedade privada. Quem é você? Na casa mais conectada do Brasil se reúnem entregadores de todos os tipos e de todos os produtos. Querem conversar com você, caro espectador, sobre o que estamos engolindo: será que a vida nos engoliu ou nós que a engolimos?<sup>4</sup>

## Introdução

O ano é 2024. Estamos no Brasil, na capital paranaense, Curitiba, no curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Estadual do Paraná, junto a docentes e discentes do segundo ano, em seu primeiro semestre letivo, durante uma matéria denominada Projeto de Investigação da Cena Épica<sup>5</sup>. Caminhamos para o término do primeiro quarto do século XXI e vivemos “Tristes tempos estes, meus caros, quando a toda a hora, nós somos obrigados a defender o óbvio”, como já dizia, na primeira metade do século passado, o dramaturgo, encenador e poeta alemão Bertold Brecht (1898-1956). E por que ainda precisamos defender o óbvio? Que óbvio é esse?

Sob a égide do sistema capitalista, há mais de quinhentos anos, seguimos vivendo na luta de classes — entre os detentores dos meios de produção, a burguesia, e os vendedores da sua força de trabalho, trabalhadoras e trabalhadores — e defendendo os mínimos direitos para a manutenção de uma vida digna à todas as pessoas.

Com base nos estudos de Brecht sobre o teatro épico e, em especial, a partir de sua peça “A exceção e a regra”, colaborativamente, a Quadrilha de Piaba — formada por um grupo de discentes e docente da matéria — decidiram

---

<sup>4</sup> Sinopse da peça *Entrega Tudo!*, cuja ficha técnica é composta por: dramaturgia do grupo Quadrilha de Piaba coordenada por Roberta Ninin; direção de Roberta Ninin; assistência de direção de Marcela Goellner; atuantes Ary Monteiro, Luh Silva, Logan Godinho, Kai Novais, IsKips, Maria Elis, Lea Santos, Romah Nascimento, Feppo; iluminação de Léo Menin/Theotheo; sonoplastia de Marcela Goellner /Theo Lopes/Theotheo.

<sup>5</sup> Essa matéria obrigatória do curso de Licenciatura em Teatro, composta por 85 h, atribuídas, segundo o Projeto Pedagógico, em 10h teóricas e 75 horas práticas, foi coordenada durante os meses de março a agosto de 2024, no Campus Curitiba II da UNESPAR, por três docentes: Alvaro Bittencourt, Natacha Dias e Roberta Ninin.



compartilhar suas investigações poéticas acerca da luta de classes no contexto da precarização incessante do trabalho, também artístico, na contemporaneidade, através da peça “Entrega Tudo!”. O objetivo dessa escrita é partilhar a experiência da criação dessa montagem, além de, neste processo, abordar, reflexivamente, o desenvolvimento do seu processo artístico e pedagógico coletivo, bem como suas etapas constituintes.

De maneira geral, o que nos guiou nesta experiência na universidade, visando a formação de licenciandas e licenciandos em teatro, foi examinar, coletivamente, a precarização das relações de trabalho presentes nessa sociedade capitalista, além das ferramentas da ideologia dominante. Nossa intenção foi revelar os mecanismos, intrínseca e socialmente contraditórios, por meio de cenas críticas e divertidas. Na criação dos elementos cênicos, buscamos trabalhar, de forma consciente e intencional, a relação com o público e a construção de diversas camadas dramatúrgicas comentadas, para produzir um convite à atitude crítica perante os temas e relações apresentadas. Motivar esses questionamentos de maneira espirituosa e burlesca foi um norte durante toda a construção pedagógica, cênica e reflexiva do processo.

O processo foi construído durante os meses de março a agosto de 2024, a partir de encontros semanais, que duravam aproximadamente cinco horas, nas noites de sextas-feiras. A peça foi interpretada por nove estudantes do curso de Licenciatura em Teatro. Em cena, eles apareciam carregando sua *bag*, uma mochila de *delivery* nas costas. Confeccionadas a partir de papelão, cada uma tem uma cor e foi customizada singularmente por cada atuante, com adesivos, imagens e escritas. É dentro delas que os artistas trazem os objetos cênicos que serão usados durante toda a apresentação.

No espaço cênico, a fita crepe desenha a “planta” de uma casa, com 5,76 m nas laterais por 4,5 m na frente e atrás (originalmente). Na parte de dentro, os cômodos são delimitados, interligados por um corredor, e cada um tem diferentes tamanhos e formas. Alguns são ocupados por um único atuante e outros são compartilhados por uma dupla.

Figura 1 - Cena Entrega Tudo!. Foto: Marcela Goellner (Curitiba, 2024).



A peça estreou no mês de agosto e foi a conclusão da matéria obrigatória ofertada na grade curricular do curso, mas se expandiu para além dos muros da universidade. Após a primeira sessão, recebemos convites para novas apresentações, o que motivou o grupo a produzir também novos locais de circulação. Nos dias 5 e 6 de setembro, por exemplo, compusemos a programação da Mostra Emergente, organizada por estudantes e egressos da Unespar, no Teatro Novelas Curitibanas — um dos espaços públicos culturais de destaque para a circulação teatral na cidade. No mês de outubro, apresentamos no Festival de Pinhais/PR, onde o grupo ganhou as premiações de melhor dramaturgia e melhor elenco, além de indicações em outras categorias. Ainda, aceitamos o convite de levar a peça para a cidade de Matinhos, na UFPR Litoral, durante a Mostra de Arte Intervalo 2024, no mês de novembro. E, por fim, atualmente, estamos trabalhando com um novo desafio: adaptar a encenação para a rua, pois fomos contemplados na programação do Fringe<sup>6</sup>, na 33ª edição do Festival de Teatro de Curitiba, em 2025.

<sup>6</sup> Fringe é uma mostra teatral aberta que ocorre durante o Festival de Curitiba/PR. Essa mostra não passa pela curadoria do evento, contemplando, assim, desde companhias profissionais à estudantes de teatro, circo, música, dança e performances de várias partes do Brasil, por meio de inscrições voluntárias. Mais informações disponíveis em: <https://festivaldecureitiba.com.br/evento/fringe>.



## O início: a concepção do épico para a turma

Pensamos o teatro épico na perspectiva narrativa e brechtiana, apoiados nas reflexões teóricas do dramaturgo brasileiro Luís Alberto de Abreu (2000) e em suas dramaturgias comentadas no livro Projeto Comédia Popular Brasileira da Fraternal Companhia de Arte e Malas Artes (Ninin, 2010), bem como nos expedientes épicos presentes em obras teatrais apresentadas na 32ª edição Festival de Curitiba (ano em que o projeto ocorria), acompanhados pelo conjunto de docentes e discentes da turma. As peças e os grupos teatrais mais comentados pelos estudantes foram: "Cabaré Coragem", do grupo Galpão (MG)<sup>7</sup>, e "O que nos mantém vivos" do Teatro Promíscuo (SP)<sup>8</sup>.

A partir dessas referências iniciais, sugerimos à turma a apresentação do cabaré "Mostre o seu épico", onde as licenciandas e os licenciandos em Teatro puderam mostrar as suas habilidades artísticas, com o objetivo de caminharmos numa compreensão mais abrangente e popular de procedimentos do elemento épico. Foram realizados jogos teatrais com esquetes circenses (Bolognesi, 2003) e de Karl Valentin (1882-1948) e também leituras de trechos de obras das autoras brasileiras Conceição Evaristo (1946) e Carolina Maria de Jesus (1914-1977).

A partir de um convite feito a uma estudante egressa da Unespar, mestranda em Artes Cênicas no IA/Unesp, Marcela Goellner, ela se dispôs a conversar com a turma sobre sua pesquisa, que permeia trajetórias do épico e do cômico no teatro brasileiro contemporâneo. Assim, entramos em contato com obras teatrais da Trupe Lona Preta (SP) e a imprescindível discussão sobre a comicidade presente no teatro político. Após a divisão dos estudantes da turma em grupos sob a orientação de suas respectivas orientadoras, o convite à mestranda foi estendido para que ela acompanhasse o processo descrito neste artigo.

No escopo desta reflexão, Maria Silvia Betti, professora pesquisadora em Letras e Artes Cênicas na USP, ao discutir sobre a atualidade do método de Brecht

---

<sup>7</sup> Mais informações disponíveis em: <https://www.grupogalpao.com.br/agenda/cabare-coragem-festival-curitiba->

<sup>8</sup> Mais informações disponíveis em: <https://festivaldecuritiba.com.br/noticias/renato-borghi-e-uma-ausencia-incontornavel/>

para o teatro, nos refresca a memória acerca do que o autor trazia em cena com sua obra: “Essa é a essência brechtiana, segundo a qual a ciência e a aquisição do conhecimento funcionam como formas fundamentais de entretenimento e prazer e não como recusa deles, conforme se afirma com frequência”. Fundamentando-se “na atividade transformadora e nas práxis” (Betti, 2015, p.200) das pessoas envolvidas no processo, defendemos um método dialético para o teatro. Método, este, que pode ser potencializado com a comicidade, uma das diretrizes do nosso percurso neste trabalho na Unespar.

E essa escolha pedagógica de criação e encontro com o público despontou desde as conversas coletivas, ainda com a turma toda, quando alguns estudantes demonstraram a vontade de construir trabalhos cênicos que fossem críticos socialmente. No entanto, ao mesmo tempo, expressaram relutância a uma forma “séria” e panfletária acoplada ao teatro e a criticidade, tendo em vista suas reflexões e experiências a partir de montagens realizadas anteriormente. Nesse contexto, evidenciou-se a ideia preconceituosa e de senso comum de que para se tratar das contradições e de questões políticas seria necessário construir uma linguagem densa e pesada, que buscasse, inclusive, causar um certo desconforto do público. Trazendo em debate essas questões, foi possível iniciarmos uma abertura da turma aos referenciais trabalhos e possibilidades de tratamento artístico a temas sérios e densos — por vezes desconfortáveis —, de maneira divertida e prazerosa.

Aliás, vale salientar que associar o teatro político à desqualificação do cômico, da sátira, da paródia, do Teatro Revista, ou seja, à desqualificação de manifestações teatrais populares, é algo perceptível na historiografia do Teatro Brasileiro. Essa associação pode ser, também, evidenciada pelas raras aparições das formas populares de cultura nas grades curriculares dos cursos de Teatro nas Universidades brasileiras. Alexandre Mate, professor de Teatro na UNESP e pesquisador incansável do teatro no Brasil, nos faz refletir sobre essa ausência:

os raros estudos ligados à comicidade popular e ao teatro de rua em uma matriz brasileira e popular, sobretudo nas instituições universitárias, tanto a falta de acesso como o silêncio, refletem o preconceito classista e refratam argumentos retóricos da suposta inferioridade estética das formas populares. Por meio de tais estudos poder-se-ia também, acessar



aquilo que pudesse chamar/ tratar de brasileiro, a partir das raízes populares (que não são subservientes a padrões e que, normalmente, não se envergonham de serem periféricas) e em perspectiva crítica (Mate, 2021, p. 51).

Como já mencionado, no intuito de investigarmos o teatro épico brechtiano na perspectiva da cultura popular e da comicidade brasileira, buscamos algumas influências estéticas que beberam das raízes das formas populares de cultura, especialmente na relação direta com o público e de estruturação dramática aberta — com lacunas, ou seja, sujeita, necessariamente, às trocas entre ator e espectador. A partir dessas bases, experienciamos, na prática, o poder agregador e ativador de reflexão crítica do riso.

### Corpo coletivo do Teatro de Grupo: um processo colaborativo

A partir das problematizações norteadoras trazidas intencionalmente pelas docentes, a divisão em grupos de trabalho foi organizada seguindo a proposta: Qual seria o ponto de partida da criação do teatro épico pelo grupo? Música gesto, Narrativa gesto ou Corpo gesto? Sabendo que uma proposta está contida na outra, apenas didaticamente a turma foi separada para que o encaminhamento das investigações épicas fluísse mais concentradamente.

Com isso, para este recorte de escrita compartilhada, faremos referência aos proponentes das cenas épicas do grupo Corpo gesto, cuja docente orientadora levantou uma primeira questão: “o que você tem engolido e tem lhe feito mal?” No levantamento de temas pelo grupo em formação, buscou-se explorar um imaginário comum, cujos temas-perguntas permearam o processo: qual é o meu corpo, individual e social? Como amar o meu corpo? Não há tempo para chorar e se machucar. Onde foi parar o que eu engoli? O que fica armazenado, em excesso? Não vou falar sobre ser trans (Isso não é uma afirmação). Afetos e desafetos dentro e fora da nossa estrutura familiar. Fazer amar e fazer odiar: espetacularização da vida humana. A vida me engolindo e eu engolindo a vida: medo de ser quem se é.

Além de temas, nos ensaios semanais, compostos por improvisações de cenas a partir destes e perguntas disparadoras das orientadoras do processo e autoras deste relato, outros materiais eram solicitados a/os pesquisadoras/es:



músicas, entrevistas, charges. A letra da música *Tijolo*, do Álbum *Posada e o Clã* (2017), influenciou sobremaneira o grupo, dando o seu nome — *Quadrilha de Piaba* —, trazendo profundas provocações em torno do que já estava na ordem do dia:

Até no amor a gente se agride  
Parece arte/revolução  
Mas é tudo conchavo do Zé da imprensa com a empresa do  
João  
Briga de peixe grande  
Quadrilha de piaba  
Se rico soubesse groovar  
O pobre nem batucava.<sup>9</sup>

Interessante ressaltar, em âmbito pedagógico e metodológico, que todas as cenas eram improvisadas e, em seguida, registradas em um local compartilhado (*Google drive*) a que todas as pessoas do grupo tinham acesso, para um exercício de fazer-anotar-refazer. Neste momento do processo, ainda estávamos em busca de um tema comum que unisse os/as integrantes do grupo para a tessitura da dramaturgia. Os aquecimentos corporais/vocais, os jogos teatrais, as proposições criativas, práticas do corpo cênico e de canções trabalhadas durante os encontros compuseram um grande arsenal de materiais levantados neste início de processo. Além disso, tinham o propósito de harmonizar as compreensões de todas as pessoas e, principalmente, de construir um corpo coletivo.

Essa coesão coletiva também foi sendo construída por meio da forma organizativa do trabalho colaborativo e a formação do grupo e de seu modo de produção, onde debatíamos coletivamente todos os assuntos concernentes ao processo criativo, encaminhando tarefas específicas e, posteriormente, nos dividindo em comissões para as criações cênicas. Sobre a definição do trabalho colaborativo, Simone Carleto (2024), artista pedagoga e professora colaboradora do curso de Licenciatura em Teatro e da pós-graduação em Artes Cênicas no IA/Unesp, contribui com a nossa discussão, aqui, ao afirmar que essas “formas de produção mais horizontalizadas” preveem “definição das funções dos

---

<sup>9</sup> Composição de Carlos Posada: *Tijolo tu já lê/ Já entende/ Até semente pende/ Até sem dente morde/ Até no amor a gente se agride/ Parece arte/revolução/ Mas é tudo conchavo do Zé da imprensa com a empresa do João/ Briga de peixe grande/ Quadrilha de piaba/ Se rico soubesse groovar/ O pobre nem batucava/ E uns vão simulando tristeza/ Outros fazendo piada/ Confundindo a pesca do povo/ Poluindo as águas/ Com muita lábia/ Com muitos ismos/ Falta pão/ Falta livro/ Falta corpo/ Falta espírito/ Mas tijolo tu já lê/ Já entende/ Até semente pende/ Até sem dente morde/ Até no amor a gente se agride.*



participantes, em que há uma responsabilidade na autoria do texto, da cenografia, figurino etc., daí provavelmente a presença de camadas dramatúrgicas dos espetáculos”:

O processo colaborativo, como prática de certo modo recente nos processos de criação artística, caracteriza-se no principal elemento do modo de produção do teatro de grupo, consolidou-se a partir da criação de inúmeras obras em todo o país, a partir do teatro coletivo amador. Se, por um lado, inúmeros grupos e artistas buscavam o teatro profissional, por outro, o teatro amador organizava-se, em diversos momentos, a partir de movimentos sociais, comunidades e associações diversas (Carleto, 2024, p. 78, grifo nosso).

A autora, ao caracterizar as poéticas do sujeito histórico teatro de grupo, aponta as seguintes características que também podemos associar ao teatro épico em investigação cênica: “uma poética que privilegia assuntos de relevância social, assumidamente políticos e que pressupõe a participação crítica do público como parceiro da realização do fenômeno teatral” (Carleto, 2024). Portanto, o sujeito histórico teatro de grupo corresponde a um conjunto de práticas inseridas em um determinado contexto sócio-econômico-cultural. Ele é caracterizado por pressupostos, procedimentos e expedientes que qualificam uma práxis, ou seja, uma forma de operar a criação teatral. Alexandre Mate (em “Algumas considerações sobre o sujeito histórico teatro de grupo”, não publicado, p.02, 2024) ainda complementa essa reflexão acerca do teatro de grupo ao registrar seus aspectos determinantes “de ser obra pública, criada por meio de expedientes colaborativos (épico e teatralistas)”, alinhadas ao expediente das formas populares de cultura e a visão do experimento “estético-histórico-social” manifestado na condição de troca com o público.

### O fio da meada: a peça de aprendizagem brechtiana

A *Exceção e a Regra*<sup>10</sup>, peça de aprendizagem de Bertolt Brecht, foi base para a construção dramatúrgica de *Entrega Tudo!*, da Quadrilha de Piaba. Esta peça denuncia a divisão de classes e a inversão da lógica entre exceção e regra na sociedade capitalista. Trata do julgamento e absolvição, pelo judiciário burguês, de

---

<sup>10</sup> *Die Ausnahme und die Regel Lehrstück*, Escrita em 1929/30. Estreia em: 1.5.1938 em Girat Chaim, Palestina (em hebraico) 30.9.1956 em Düsseldorf (em alemão). Trad. Geir Campos.

um comerciante que mata o seu carregador durante uma viagem de negócios pelo deserto. A peça expõe a relação de luta de classes entre os interesses do comerciante, que oprime, e o do carregador, o oprimido, evidenciando criticamente a inversão lógica do uso da regra e da exceção, seguindo os interesses dos opressores, que faz, da exceção, a regra.

Composta por 17 cenas<sup>11</sup>, a peça resultado da matéria investigativa na universidade foi trabalhada por 9 atuantes<sup>12</sup> em cena, que brincaram e se apropriaram das discussões provocadas por essa peça de aprendizagem, também chamada de didática, criada por Brecht (no período de 1920) como um jogo de aprendizagem revelando que “o jogo constitui valioso instrumento para a aquisição do conhecimento”. Como explica a estudiosa na área Ingrid Koudela (1991, p. 100):

À medida que o termo “didático”, na acepção tradicional, implica “doar” conteúdos através de uma relação autoritária entre aquele que “detém” o conhecimento e aquele que é “ignorante”, a peça didática de Brecht propõe o exercício de uma “didática não depositária”, pela qual o aluno aprende por si próprio e verifica até onde caminhou com o conteúdo, em lugar de se ver confrontado de início com uma determinação do objetivo da aprendizagem.

Com esse modelo de ação, foi possível evidenciarmos a necessidade de trazer à cena as classes sociais; pensamentos e defesas diferentes; discussões sobre *fake news*, sobre a manipulação das informações (por qual dogma? Lucro? Interesse de quem?); importância de revelar o que está por trás da ideologia dominante, o que está escamoteado, o que nos faz ver como natural, quem queremos criticar e trazer de forma crítica. A opção foi ironizar o discurso do opressor.

Sendo assim, compartilhamos algumas cenas, resultantes de processo artístico e pedagógico, colocando em prova a relação conflitante entre as classes sociais: do opressor/patrão (ora personagens apresentadores e entrevistadores) e do oprimido (personagens entregadores) - todas personagens criados e mostrados

---

<sup>11</sup> Cena 1 - Coreografia *bag*; Cena 2 - Abertura; Cena 3 - Entrada na Casa; Cena 4 - Briga na cozinha; Cena 5 - Comercial; Cena 6 - Objetos; Cena 7 - Fast Food; Cena 8 - Comercial bag de ouro; Cena 9 - Entrevista de Emprego; Cena 10 - Comercial Margarina; Cena 11 - Conversas no Bar; Cena 12 - Break News; Cena 13 - Patrão; Cena 14 - Engolir; Cena 16 - Comercial Patrão Esperança.

<sup>12</sup> Atuante 1 - Ary; Atuante 2 - Luh; Atuante 3 - Logan; Atuante 4 - Kai; Atuante 5 - Isaac; Atuante 6 - Maria; Atuante 7 - Lea; Atuante 8 - Roma; Atuante 9 - Feppo.

pelos atuentes em cenas independentes, dramaturgicamente.

## Corpo gesto

A partir da ementa dessa matéria — introdução e desenvolvimento de leitura e de análise do texto teatral épico e seus elementos, promovendo a relação do texto com a encenação de base épica, culminando na elaboração de exercícios cênicos a serem apresentados publicamente, em grupo, e orientados por um/a docente — focamos no corpo cênico e político dos/as futuras professoras de teatro desse país. Qual a narrativa do corpo dessa personagem?

Cena 1: Coreografia *Bag*. Uma apresentação do coro de atuentes: Aтуantes, com suas *bags* aparentemente pesadas nas costas, adentram o espaço ocupado pelo público, em ritmo de “marcha soldado zumbi”, realizando uma coreografia, ao seguir, em ressonância, a música *Escravos de Jó*, cantada com a boca fechada.

Cena 7: Fast Food. Sem encadeamento lógico, como em um pesadelo, atuentes/entregadores acordam, levantam e vestem as suas *bags*, ao som de notificação do *Ifood*. Após uma coreografia que perpassa o balé clássico ao *funk* brasileiro, atuentes/entregadores, em círculo, de costas para o público dizem:

Todes: Aqui é fast food, arte em meia hora! Faça já o seu pedido!  
Atuentes caminham até ao público, cada um buscando o seu “cliente”, anotando o pedido nas mãos. Voltando ao círculo, de costas para o público, murmuram os pedidos solicitados à eles. Quando em conjunto, ainda de costas ao público, dizem:  
Todes: Pedido em andamento! x3  
Alongando-se, atuentes começam a fazer exercício vocal, com a respiração um pouco mais pesada, como se estivessem se preparando para algo ali naquele momento, repetindo algumas vezes: “Si. Fu. Chi. Pa.”

## Narrativa gesto

Cena 2: Abertura. Baseado diretamente no primeiro texto apresentado pelo coro inicial de Atores<sup>13</sup> em *A Exceção e a Regra*, atuentes espalhados entre o

---

<sup>13</sup> Agora vamos contar/ A história de uma viagem/ Feita por dois explorados e por um explorador/ Vejam bem o procedimento desta gente:/ Estranhável, conquanto não pareça estranho/ Difícil de explicar, embora tão comum/ Difícil de entender, embora seja a regra./ Até o mínimo gesto, simples na aparência, Olhem desconfiados! Perguntem/ Se é necessário, a começar do mais comum!/ E, por favor, não achem natural/ O que acontece e torna a acontecer/ Não se deve dizer que nada é natural! Numa época de confusão e sangue,/ Desordem ordenada, arbítrio de propósito,/ Humanidade desumanizada/ Para que imutável não se



público, e também em coro, recitam o texto, abaixo, como se contassem uma história de terror:

Agora se dá início/ A história de uma casa/ Construída por explorados, com tijolos,/ Blocos de pedra nos ombros, ossadas, escombros, estrondos./ Destruída por exploradores, que espremem e esgotam/ A força que te põe de pé./ São séculos ciclos na insana espiral e o peso nas costas,/ Permanece igual!/ E o que sobra para nós? Que damos corda nessa estúpida engrenagem. / O que há de errado? O que será? O que é? / Aniquilando o que é humano, o que é coragem. / Há algo de errado e você sabe o que é!?

Cena 3: Entrada na casa. Momento em que os atuentes se posicionam do lado de fora da delimitação em fita crepe da casa, no chão do teatro (que fora desenhada como planta baixa, conforme dito anteriormente). Em pé, olham fixamente o público, apresentando seus solilóquios reverberados desde suas entranhas, **como se** estivessem em um confessionário de um programa de televisão pago por assinantes para acompanharem suas vidas, no estilo "pague para ver" (em inglês: *pay per view.*), como, por exemplo, o programa denominado *Big Brother Brasil* transmitido pela rede globo. Qual seria a realidade capturada pelas câmeras/ espectadores? Dá-se início a mais um *reality show* da vida privada e oprimida dos trabalhadores. Após os solilóquios, os atuentes caminham, abatidos, em direção à porta central e de entrada da casa, até o seu cômodo/morada.

**Atuante 1 (Ary):** A vida tem me engolindo TODOS OS DIAS! (ergue a mão como se segurasse algo e come, saboreia, e chupa os dedos como se estivesse lambendo as migalhas que restam nos dedos. Mastiga mastiga mastiga, sente um gosto meio amargo e engole). A vida me mastiga bem devagar...e, no processo, vai quebrando todos. Os meus. Ossos. Ela masca o meu cérebro como se fosse um chiclete, assim (nessa hora pega um chiclete, o masca, tira da boca e oferece ao público). Isso cansa (entra na casa e escolhe um cômodo).

O atuante 5, como narrador, interfere na sequência de solilóquios, chamando a atenção do público para o termo 'propriedade privada' — um dos pilares do sistema econômico capitalista<sup>14</sup> — e a relação com o ambiente de repouso dos

---

considere/ Nada.

<sup>14</sup> Propriedade privada segundo Friedrich Engels e Karl Marx: "[...] A propriedade privada da burguesia moderna é a expressão final e mais completa do sistema de produção e de apropriação de produtos, que é baseado no antagonismo de classes, na exploração de um homem por outro. Neste sentido, a teoria dos comunistas

trabalhadores desprovidos de espaço e liberdade.

**Atuante 5 (Kip):** [...] Essa é minha casa e essa é a porta (gesticula para a plateia indicando onde está a porta) [...] Essa é a minha propriedade privada, (olha para trás, os outros atuentes murmuram revoltados). Tá bom, desculpa, desculpa, **“NOSSA” propriedade privada.** Eu sei, ela não é muito grande, mas eu conquistei com muito mérito (olha para trás novamente, mesmo gesto) Nós a conquistamos, com muito mérito e algumas dívidas (sussurra a última palavra). Mas enfim, eu gostaria de convidar vocês para conhecê-la; os espaços são pequenos, mas eu espero que vocês sintam os momentos que nós vivemos nela. (se vira para dentro da casa e se dirige ao seu cômodo).

Cena 5: Comercial Abertura. Soa três vezes o som de notificação do *Ifood*. Aтуantes congelam, levantam, pegam um lençinho e o amarram no pescoço. Agora, cada atuante é uma assistente de palco do programa de auditório, dirigido por dois apresentadores, para anunciar o grande prêmio cobiçado pelos trabalhadores entregadores: a *big bag power show* de ouro! Entra a vinheta do programa, dançada mecanicamente pelas assistentes, cujos sorrisos forçados de canto de boca buscam provocar um estranhamento no público.

**Atuante 9 (Feppo):** Começamos agora o nosso programa...

**Atuantes 8 e 9:** Entrega Tudo!

**Atuante 8 (Romah):** Interrompemos esses momentos melancólicos aqui apresentados para levar a vocês, que estão aí, entretenimento de qualidade. Afinal quem quer depois de um dia inteiro, sentar aqui e ainda ter que ouvir as mazelas da vida humana?

**Atuante 9 (Feppo):** Afinal pra que chorar aqui, se podemos lacrimejar no banheiro do trabalho, não é mesmo?

Cena 6: Objetos. O que os objetos nos contam? Ao contrário das mudanças de luz repentinas e de muitos holofotes nos Aтуantes/Apresentadores, a vez é dos Aтуantes/Narradores, que em primeira pessoa, compartilham suas intimidades corriqueiras entre eles e com o público.

**Atuante 8 (Romah):** Essa é a minha casa. Logo na entrada temos a varanda, espaço curto. Aqui, nessa parede, temos o tanque. Aqui, nessa porta, temos a cozinha, pia fica logo aqui, janela logo em cima, geladeira nesta quina, fogão nessa parede. Seguindo, temos o banheiro. Vamos entrar no quarto, podemos ver minha cama, uma janela logo em cima.

**Atuante 9 (Feppo):** No meu quarto, tinha uma cama de casal e dois roupeiros. Nós dormíamos em 4 pessoas nessa cama, eu e mais três irmãos, e os roupeiros eram divididos entre os meninos e as meninas.

---

pode ser resumida em uma sentença: abolição da propriedade privada” (2006, p.32-33).

**Atuante 2 (Luh):** Na minha sala não tinha nem sofá nem mesa, no verão para aproveitar o chão gelado, a gente estendia umas toalhas junto de várias almofadas e comia ali mesmo, como se todo dia fosse dia de piquenique.

### Música gesto: criação da Sonoplastia

Resultado do trabalho colaborativo, a sonoplastia da peça “Entrega Tudo!” é fruto das propostas e experimentações coletivas, que nasceram na sala de ensaio junto à Quadrilha de Piaba, como respostas a problemas apresentados pela encenação. Durante o processo, tínhamos acesso a uma caixa de som onde testamos possibilidades sonoras junto às cenas.

Na medida que o amadurecimento da dramaturgia e das cenas acontecia, na práxis, elaboramos uma lista com as músicas referenciadas nessa tessitura em processo e, conforme nos certificamos do imbricamento destas durante as improvisações, as músicas eram gravadas enquanto intervenções sonoras; ora complementando, ora comentando as cenas. Há algumas resoluções cênicas, por exemplo: utilizamos voz *off*, cumprindo o papel de personagem onipresente e onipotente — deus e/ou patrão — e ligação de uma cena na outra, como na própria finalização da peça. Com isso, foram criadas músicas parodiadas, com a intenção de estabelecer um efeito de reconhecimento imediato, crítico e cômico do público em relação à versão original e ao conteúdo parodiado.

Este procedimento é possível de ser analisado na cena Patrão, onde os atuentes cantam uma paródia de uma canção do personagem Gaston, do filme “A bela e a Fera”, produzido pela Disney, divulgado amplamente pelas mídias hegemônicas. A paródia trata-se de uma recriação, geralmente, cômica ou imitação burlesca de uma obra [...] com sentido crítico inusitado ou explícito”, transposição de um texto tomado como modelo — já conhecido — submetido a um formato crítico (Guinsburg, 2006, p. 231).

Figura 2 - Cena Entrega Tudo!. Foto: Marcela Goellner (Curitiba, 2024).



Cena 13 - Patrão. Cena de veneração e vassalagem ao patrão, com pitadas de oportunismo. Atuante/Patrão se veste com uma máscara de rato — fazendo alusão ao atual governo estadual do Paraná — e uma capa com a bandeira do Brasil. Outros atuantes dançam e cantam em torno do Patrão, advindos da plateia, fazendo acrobacias com a bandeira patriótica.

Não me conformo em vê-lo, Patrão  
 Triste e desanimado  
 Qualquer um quer ser você, oh Patrão  
 Mesmo que mal humorado  
 Ninguém na cidade é tão respeitado  
 Não há quem te possa enfrentar  
 É muito fácil saber o porquê  
 És o rei desses meros mortais

Não há igual ao Patrão  
 Nem melhor que Patrão  
 Nem o bolso mais cheio que o do Patrão  
 Na cidade ninguém é tão homem

Modelo de perfeição

Se há valentes aqui todos somem  
 Pois você quando briga põe todos no chão



Pra explorar é o Patrão  
Pra espancar é o Patrão

Numa briga ninguém morde mais que o Patrão

Quando caço, eu busco o meu alvo  
(Uh)  
Os bichos suplicam perdão  
(Ah)  
Sempre miro no dorso primeiro  
Mas atiro por trás

É legal?  
Tanto faz!  
Ninguém bate em Patrão  
Nem combate o Patrão

Ninguém cospe à distância melhor que o Patrão

Nosso troféu  
O presente do céu  
Aplaudamos de pé, todos sabem quem é  
O deus vivo que habita entre nós  
Não há nada igual, ele é excepcional

Ele é o P-A-U N-O C-U

Patrão

Neste caso, construímos a crítica através da alteração da letra da música, dos gestos e das movimentações em cena, que geraram contradição com o conteúdo cantado, buscando produzir um espanto, um estranhamento.

Após a lista encaminhada e as gravações feitas, foram necessárias edições sonoras dos materiais a fim de refinar e organizar o tempo e os arquivos das músicas: uma habilidade técnica também necessária à execução desse elemento cênico e dramaturgico no momento da apresentação.

### Conclusão perambulante

Perante todo esse percurso coletivo da Quadrilha de Piaba, é possível avaliarmos a formação de grupo fortalecida durante todo o processo, mesmo após a conclusão da matéria Projeto de Investigação da Cena Épica, ocasionando uma prática e atuação dos integrantes do grupo focados no empenho na realização, na



participação em aula e nos debates, na apropriação da linguagem teatral épica, na capacidade de análise do processo, na interação com os colegas de cena.

Sem contar que criar colaborativamente contribuiu para a compreensão do épico que não se limita a um gênero (romance, novela, poema épico), investe na inserção de relatos, descrição, personagem-narrador; na exibição da materialidade da cena construída aos olhos do público; no acontecimento passado reconstituído pelo ato da narração; no tratar de conflitos de classes no mundo e no contexto em específico de quem atua em cena.

Neste percurso, ainda em trilhos, em vias de apresentar-nos na rua, na 33ª edição do Festival de Curitiba (2025), observamos atentamente os ensinamentos do mestre Abreu (2000) sobre o quanto perder o contato com a praça, com as ruas, com a comunidade, é perder nosso imaginário. "Os próprios sentimentos sem o sadio conflito com a complexidade do mundo real tendem a permanecer na superfície ou a se tornar idealizados". Pois, ao abandonar as ruas, diminuimos nossa capacidade de aprender (Abreu, 2000, p.6-7).

## Referências

ABREU, Luis Alberto de. A restauração da narrativa. *O Percevejo*, n.9, 2000, p. 115-125. Disponível em:  
<https://www.sesipr.org.br/nucleodedramaturgia/uploadAddress/A%20Restauracao%20da%20Narrativa%5B24539%5D.pdf>. Acesso em: 13 fev. 2025.

BETTI, Maria Silvia. A atualidade de Vianinha: reflexões a partir de O método Brecht, de Fredric Jameson. *Artcultura*, Uberlândia, 15(27), 2015. Acesso em:  
<http://www.seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/29345>.

BOLOGNESI, Mario Fernando. *Palhaços*. São Paulo: Ed. Unesp, 2003.

CARLETO, Simone. *Processos de criação coletivo-colaborativos*. São Paulo: Scarlet Editora, 2024.

ENGELS, Friedrich; MARX, Karl. *O manifesto comunista*. 16.ed. São Paulo: Paz e Terra, 2006.

GUINSBURG, Jacó; FARIA, João Roberto; LIMA, Mariangela Alves de. *Dicionário do Teatro Brasileiro: temas, formas e conceitos*. São Paulo: Perspectiva, 2006.



KOUDELA, I. D. *Brecht: um jogo de aprendizagem*. São Paulo: Perspectiva, 1991.

MATE, A. Preconceitos estruturais contra as formas populares de cultura, as comédias populares e os teatros de rua. *Ephemerá*, Ouro Preto, v. 4, n. 8, p. 30-67, 31 out. 2021.

NININ, Roberta Cristina. *Projeto comédia popular brasileira da Fraternal Companhia de Artes e Malas-Artes: Trajetória do ver, ouvir e imaginar*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010.

Recebido em: 16/02/2025

Aprovado em: 22/03/2025