



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

GT MITO, IMAGEM E CENA - PROCESSOS DE CRIAÇÃO EM CAMPO
EXPANDIDO – TRABALHO DE CAMPO, IMERSÕES, ITINERÂNCIAS, AÇÕES EM
TEMPO REAL

DRAMATURGIA E MEMÓRIA: CAMINHOS PARA UMA DRAMATURGIA DE PERTENCIMENTO

EMANUELLA DE JESUS FERREIRA DA SILVA

JESUS, Emanuella de. **Dramaturgia e Memória: caminhos para uma Dramaturgia de Pertencimento**. Natal: Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Serviço Social do Comércio – Sesc Santa Rita. Recife: Professora de Artes II – Teatro.

RESUMO

A escrita transformada em imagem poética através do drama posto em cena ou a prosa metamorfoseada em poesia dramática é o que chamaremos neste artigo de Dramaturgia de Pertencimento. Fruto de um laboratório de criação desenvolvido com alunos-atores idosos com base em seus arquivos de memória, produzimos um tipo de material cênico que tem início no fluxo memorial direcionado, no qual surgem os arquétipos geracionais associados ao mitos pessoais de cada aluno-ator em formato narrativo. Esta escrita narrativa é transformada em escrita dramática, que culminará numa segunda escritura, o espetáculo teatral.

- 2852 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Dramaturgia de Pertencimento termo cunhado neste trabalho que se origina no estudo durante este laboratório de criação, transforma-se em conceito e posteriormente em metodologia com procedimentos e características próprias que darão origem a um todo orgânico fruto desta dramaturgia não-convencional. A matéria-memória evocada pelos alunos-atores será a matéria-prima que misturada à matéria-memória da professora-pedagoga-dramaturgista resultará na Poética da Dramaturgia de Pertencimento com seus personagens-atores, personagens-criação e personagens-suporte.

PALAVRAS-CHAVES: Idoso: Teatro: Memória: Poética

ABSTRACT

Writing transformed into poetic image through drama set in scene or metamorphosed prose dramatic poetry is what we will call in this article Dramaturgy Belonging. The result of a creative laboratory developed with older students-actors based on their memory files, produce a type of scenic material that begins at the memorial flow directed, which arise generational archetypes associated with the personal myths of each student-actor in narrative format. This narrative writing is transformed into dramatic writing, which will culminate in a second writing, the theatrical spectacle.

Dramaturgy Belonging term coined in this work that originates in the study during this creation lab becomes concept and later in methodology with its own procedures and characteristics that give rise to a whole organic it came of this unconventional dramaturgy. The raw memory evoked by the student-actors will be the raw material

- 2853 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

mixed with raw memory of the teacher-pedagogue-dramaturg result in the Poetics of Dramaturgy Belonging with yours character-actors, characters-criation and characters-support of dramatic text memory.

KEY WORDS: Elderly: Theatre : Memory: Poetics

INTRODUÇÃO

O pensamento humano é expresso pela fala; falar é um ato de comunicação. O ato de se comunicar é aprimorado a partir do momento que aprendemos a dominar uma língua, e o domínio dessa língua nos permite, além da comunicação em si, armazenar informações ou conhecimentos.

Todavia, nossa capacidade biológica de armazenamento de informações é restrita, e foi necessário — à medida da evolução da espécie humana — a invenção de um sistema simbólico capaz de representar a fala e expressar o pensamento humano graficamente de forma permanente ou semipermanente, de modo a facilitar o armazenamento dessas informações. Dessa necessidade social nasce a escrita.

A escrita seria, então, uma “sequência” de símbolos padronizados (caracteres, sinais ou componentes de sinais) destinados a reproduzir a fala, o pensamento humano e outras coisas em parte ou integralmente” (FISCHER, 2009, p. 14). Foi reforçada pela sociedade moderna como forma particular e essencial de comunicação, talvez porque, como representação das realidades internas e externas, a representação gráfica pareça mais objetiva e substancial do que a comunicação verbal (FISCHER, 2009).

Para Lévi-Strauss (LÉVI-STRAUSS apud JOHNSON, 2001, p.13) a escrita era considerada um instrumento de poder e de segregação, e quem detivesse os seus “segredos”, disporia de certos privilégios sociais. Para o antropólogo francês, que foi muito influente na França durante as décadas de 1950 e 1960:

- 2854 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

A função primária da comunicação escrita é, portanto, escravizar e subordinar. A dimensão intelectual ou estética da escritura — seu uso na busca desinteressada de conhecimento — é secundária a esta função. (LÉVI-STRAUSS apud JOHNSON, 2001, p.13).

Os atos de ler e escrever, por muitos e em muitos momentos da história, foi considerado o símbolo maior do conhecimento que só os privilegiados eram capazes de desenvolver. Portanto, quem dominasse essas ferramentas obteria perante os “não capazes” uma espécie de força sobre eles, que acarretaria em certo prestígio social.

O exercício da leitura carregaria em si o poder de absorver ideologias e religiões, entender o mundo e seus mistérios, através do conhecimento acumulado no tempo e registrado através da escrita.

Tomando como ponto de partida esse pensamento, talvez pudéssemos compreender a supervalorização que foi atribuída ao texto dramático em diferentes lugares e em diferentes momentos históricos. O maior *status* estava no texto, e quem dominasse as técnicas de feitura e interpretação da literatura dramática teria, no universo teatral, poder e prestígio. No decorrer deste artigo veremos de maneira sintética como esse pensamento influenciou ao longo dos anos o universo do teatro, e como influência e influenciou o entendimento de teatro da trupe de alunos-atores idosos do Sesc no estado de Pernambuco, que tenho tido a oportunidade de trabalhar desde o ano de 2012.

O SENTIDO DO TEXTO E O ALUNO-ATOR SENESCENTE

Em diferentes momentos da história do teatro o texto foi considerado o principal elemento, para o qual convergiam os demais elementos do espetáculo. No teatro burguês, por exemplo, era ele o agregador de todo o universo cênico e

- 2855 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

condicionante da cena: tudo nascia e evoluía a partir do texto dramático; todos estavam a serviço do texto e do seu autor, que detinha o sentido total de sua obra literária. De acordo com Roubine (1998, p. 48):

Até uma época recente, digamos até o final da década de 1950, a noção de polissemia não era praticamente admitida. Supunha-se que um texto de teatro veiculava um único sentido, do qual o dramaturgo detinha as chaves. Assim sendo, cabia ao encenador e aos seus intérpretes a tarefa de mediatizar esse sentido, fazer com que ele fosse apreendido (compreendido, sentido...) da melhor maneira possível pelo espectador. Daí os critérios de apreciação que visavam, por exemplo, a definir o bom ator em função da sua capacidade de ser este ou aquele personagem.

Esse lugar privilegiado atribuído à escrita é facilmente notado se lembrarmos das ideias veiculadas e disseminadas por instituições como a Comédie-Française e o Conservatório Nacional de Arte Dramática, que no século XIX legitimaram práticas de um teatro altamente textocêntrico.

Essas instituições proclamavam-se detentoras autorizadas de uma tradição de interpretação e de representação de grande repertório clássico. Tradição essa que supostamente garantia a autenticidade do espetáculo, ou seja, sua conformidade às intenções do autor que, como criador do texto, era tido como a instância ao mesmo tempo primordial e final de toda a responsabilidade. (...) Nessas condições, é impressionante observar que as primeiras tentativas, que marcam o surgimento da encenação moderna, não questionam em absoluto a

- 2856 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

supremacia do texto e a sua vocação para constituir-se ao mesmo tempo em fonte e destino do espetáculo. (ROUBINE, 1998, p.48-49).

Contudo, com a evolução da arte teatral e com as mudanças ocorridas na modernidade, tais como alterações nos modos de produção; as formas de organização social, que alteravam a noção de participação dos indivíduos nos espaços públicos; as relações de trabalho e lazer; as estruturas que separavam a cultura popular da cultura erudita; entre outras coisas, abriram-se possibilidades de questionamentos sobre essa hierarquização atribuída ao texto dramático. Com o advento de nomes como Meyerhold¹, Artaud², Brecht³, entre outros, abriu-se um novo caminho para a prática teatral, um caminho no qual o texto dramático foi cedendo o seu lugar agregador e encontrando uma nova forma e uma nova função dentro do espetáculo. Como diz Gaston Baty:

Um texto não pode dizer tudo. Ele vai até um certo ponto, lá até onde pode ir qualquer palavra. Além desse ponto começa uma outra zona, zona de mistério, de silêncio, daquilo que se costuma designar como atmosfera, ambiente, clima, conforme queiram. (...) Representamos o texto todo, tudo aquilo que o texto pode expressar, mas queremos também estendê-lo para

¹ Vsevolod Emilevich Meyerhold (1874–1940): nome artístico de Karl Kazimir Theodor Meyerhold, foi ator e um dos mais importantes diretores e teóricos de teatro da primeira metade do século XX. Fez parte do Teatro de Arte de Moscou de Constantin Stanislavisk (1863–1938), mas rompe com ele desenvolvendo posteriormente o sistema da Biomecânica teatral.

²Antonin Artaud (1896-1948): foi um homem de teatro. Francês, esteve fortemente ligado ao surrealismo, e seu livro *O Teatro e seu duplo* é um dos principais escritos sobre a arte do teatro no século XX.

³ Eugen Bertholt Friedrich Brecht (1898 – 1956) foi um destacado dramaturgo, poeta e encenador alemão do século XX.



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

aquela margem que as palavras sozinhas não conseguem alcançar. (BATY apud ROUBINE, 1998, p. 63).

O espetáculo teatral começou o seu caminho rumo às novas formas e possibilidades cênicas, alimentadas pelas formas populares, em que a ação física, a improvisação, o jogo, as criações textuais coletivas e a dramaturgia de memória abrem espaço para o pós-dramático da contemporaneidade.

Sabendo-se, todavia, que o teatro brasileiro sofreu muita influência da escola francesa, torna-se compreensível a supervalorização que ainda hoje, no Brasil, é atribuída ao texto dramático.

Ao desenvolver meus laboratórios de criação cênica com alunos-atores senescentes fui compreendendo que experiência de teatro enquanto texto não pode ser desprezada ou considerada coisa menor, tendo em vista, esta ser, a primeira referência de teatro para estes. No entanto, ela pode ser ressignificada com o objetivo de abrir caminhos para a aceitação de novas formas e possibilidades cênicas, até então desconhecidas destes alunos.

Se em relação a mim, licenciada em artes cênicas e professora de teatro, o textocentrismo apresentava-se como um problema, para o grupo, o texto, ou seja, a dramaturgia organizada, era a referência matriz da experiência teatral. Seguindo a trilha do educador pernambucano Paulo Freire, que aponta que não existe educação eficiente senão aquela que não despreza o conhecimento prévio do aluno, incorporei esse entendimento, fazendo dele o ponto de partida para os novos conhecimentos que me propunha apresentar àqueles alunos-atores idosos.

Nesse processo desenvolvido no Sesc Piedade (Jaboatão dos Guararapes - PE), e posteriormente no Sesc Santa Rita (Recife – PE) descobrimos a dramaturgia de memória, e esta converteu-se na ponte de ligação entre os dois extremos: o texto dramático escrito e o material vivencial, que posteriormente veio a dar origem ao que hoje chamo de Dramaturgia de Pertencimento.

- 2858 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

A Dramaturgia de Pertencimento estaria desta maneira ligada a uma metodologia na qual o uso da memória poderia favorecer o trabalho de sensibilização com alunos-atores idosos, que têm no texto dramático ainda um esteio para sua inserção no jogo teatral e de como o texto pode ser ressignificado. De como podem, a partir disto, se libertarem da simples gravação mecânica de palavras ditas por outros, e que em alguns casos não dizem o que realmente gostariam de dizer.

Dessa maneira, libertos da gravação mecânica, estariam também libertos da possível frustração de não decorarem essas mesmas palavras. Vale lembrar que, com o passar dos anos, muitos deles, pelo processo natural de funcionamento da memória, já não conseguem arquivar com tanta facilidade fatos e palavras.

Assim, o fato de todos saberem o texto para que pudéssemos ter uma organização cênica coesa, não seria mais uma “decoreba”, mas, uma apropriação, uma incorporação orgânica das palavras, que podem ser substituídas ou acrescidas ou retiradas, conforme a necessidade e a lógica da cena que cada um irá desenvolver. Seria um processo natural no qual todos têm a liberdade para perceber e incorporar o novo.

CAMINHOS PARA UMA DRAMATURGIA DE PERTENCIMENTO

Fazê-los entender teatro além do texto não foi tarefa fácil. A princípio o meu objetivo não era uma construção dramatúrgica, não pensava em escrever um texto. Queria que eles experimentassem o teatro através dos jogos, mas jogar não era algo fácil para esses alunos. Eles eram na maioria das vezes resistentes ao jogar, sempre o mesmo argumento, o medo de que estivesse querendo infantilizá-los.

Comecei a perceber que o medo da infantilização era frequente naqueles idosos, provavelmente pela ideia arraigada de ser a criança alguém menor que o adulto, alguém que é direcionado por um outro alguém, que tem muitas vezes suas vontades tolhidas em favor da vontade do adulto.

Todavia é através destes jogos que o senescente redescobre seu corpo adormecido e aos poucos vai despertando-o para novas possibilidades de

- 2859 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

comunicação; o corpo vai pouco a pouco se alargando e se dilatando no espaço cênico. Através dos jogos propostos o idoso encontra a espontaneidade, que é porta principal para o mergulho na experiência criativa, como afirma Viola Spolin:

Através da espontaneidade somos reformados em nós mesmos. A espontaneidade cria uma explosão que por um momento nos liberta de quadros de referência estáticos, da memória sufocada por velhos fatos e informações, de teorias não digeridas e técnicas que são na realidade descobertas de outros. A espontaneidade é um momento de liberdade pessoal quando estamos frente a frente com a realidade e a vemos, a exploramos e agimos em conformidade com ela. Nessa realidade, as nossas mínimas partes funcionam como um todo orgânico. É o momento de descoberta, de experiência, de expressão criativa. (SPOLIN, 2006, p. 4)

É o momento do encontro do velho com sua criança adormecida. Talvez essa tenha sido uma das principais razões, mesmo que inconsciente, desses alunos-atores idosos, para a resistência ao Jogo Teatral — o encontro com a criança adormecida dentro deles (o medo da infantilização já mencionado anteriormente). Criança esta associada a um ser frágil e dependente; e fragilidade e dependência são geralmente qualidades também atribuídas à velhice, qualidades renegadas e muitas vezes, temidas pela maioria dos velhos.

Todavia, era justamente o espírito da criança que precisava ser despertado naqueles idosos, não a criança dependente, frágil e desligada das responsabilidades, mas a criança inventiva e pulsante, geradora e promotora do vir a ser.

- 2860 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Para Carl Gustav Jung⁴, existe em cada indivíduo um inconsciente coletivo portador de resquícios da herança histórica de toda humanidade, que se manifesta na forma dos arquétipos. O arquétipo, segundo ele, “representa ou personifica certos acontecimentos instintivos da psique primitiva obscura, das verdadeiras, mas invisíveis raízes da consciência” (JUNG, 2000, p. 161). O arquétipo seria sempre uma imagem que pertence a toda humanidade, e não somente ao indivíduo. (JUNG, 2000, p. 162)

De acordo com seus constructos teóricos, Jung afirma que os arquétipos, por habitarem um espaço inconsciente de nossa mente, se manifestariam através dos sonhos, das nossas fantasias, da literatura, dos mitos, dos símbolos e da arte de uma maneira geral.

Dentro do arcabouço dos arquétipos, queremos trazer para nossa discussão o Puer e o Senex, que são respectivamente associados às figuras da criança — que traz em si: espontaneidade, curiosidade, liberdade, mudança, pressa, fantasia, assim como irresponsabilidade, desligamento da realidade, onipotência — e do velho — que traz consigo: compreensão, lentidão, paz, sabedoria, bem como rigidez, impotência, negatividade.

James Hillman fala do Puer como um arquétipo que tem suas polaridades estreitamente ligadas ao Senex e desenvolve o conceito Puer-et-Senex, as bordas da vida que se ligariam promovendo a união perfeita entre a renovação e a sabedoria.

Dentro deste contexto, entendi que minha abordagem precisaria mudar, de maneira que eles se percebessem como parte importante do processo, e, para que esse temor fosse diminuído, tentava antes de cada jogo explicar para o que ele servia. Dessa maneira, fui optando por um tipo de laboratório em que a ação interior foi privilegiada em detrimento da ação física. Estavam jogando, mas sob outro ponto de vista, de que a ação não está ligada apenas aos movimentos que o corpo faz

⁴ ¹⁹ Carl Gustav Jung –(1875-1961): Psiquiatra e psicoterapeuta fundador da psicologia analítica. Foi discípulo de Freud e desenvolveu a teoria do Inconsciente Coletivo.



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

exteriormente, mas também aos movimentos internos do organismo, e assim fomos desenhando o nosso caminho.

O conceito de “ação”, como energia propulsora da memória associada ao pensamento, desdobra-se em ação aparente no corpo do criador-executante. Essa conceituação é simplificada em relação aos conceitos stanislavskiano e grotovskiano de ação, uma vez que inclui tanto o que se passa internamente como o que é externalizado pelo corpo. (SÁNCHEZ, 2010, p. 88).

A ideia inicial era fazer as oficinas e chegar a um livro composto por cartas famosas de amor, contudo, o percurso até chegar a sua leitura foi se mostrando mais atraente do que a ideia inicial. O mote era o mesmo do livro, o amor, porém optei pelo sentido abrangente da palavra, ou seja, Eros e Ágape, e assim fui refazendo a rota sem desperdiçar nenhum material interessante que fosse surgindo, e desta maneira concomitantemente fui também construindo minha metodologia baseada na memória. Na rememoração de fatos, na partilha coletiva por meio de variados suportes e posteriormente na conversão desses fatos em dramaturgia.

E a escrita, que em muitos momentos foi objeto de segregação, transformou-se nessa experiência em elo que unia vivências e literatura dramática. Fatos e histórias pessoais que se transubstanciaram em poesia através da arte de escrever.

Vencemos nossa primeira etapa e construímos nosso texto através de músicas, confissões e muitas histórias narradas, a prosa que ia se metamorfoseando em cena; nela, conteúdos vividos se misturam a conteúdos imaginados, memórias individuais à memória coletiva, memórias dos alunos-atores à memória da professora-dramaturgista, a qual ia preenchendo os espaços necessários para o Drama.

- 2862 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

A dramaturgia da memória é também a cena da pulsação, a cena do devir, das intensidades que confluem na escrita da nova cena contemporânea, é nessa dramaturgia da “grande cena mental” que conteúdos vividos e imaginados estão plenamente confundidos com o *Zeitgeist* (espírito da época) da cena contemporânea e que colocam o criador-executante em contato com suas alteridades memoriais, intuitivas e imaginárias. Eis aqui, numa encenação em palavras, a experiência de uma dramaturgia da memória, fruto da sensibilidade, do momento em que uma profusão de elementos interage numa “alquimia” de memórias. (SÁNCHEZ, 2010, p. 89)

É texto dramático, porém no sentido contemporâneo da palavra, pois o que veremos será uma narrativa fragmentada, embora coesa, e uma heterogeneidade de estilos, em que lírico, épico e dramático interagem hibridizados: “A memória não surge em cena na lógica cotidiana, mas como um híbrido de significados” (RODRIGUES, 2011, p. 29). As cenas se encaixam em um único tema e, embora intuitivamente busquem uma organização quase linear, poderiam ser montadas em qualquer ordem sem que seja alterado o seu sentido.

Um texto “esculpido” da matéria-memória desses alunos-atores no qual a dramaturgia de memória também se metamorfoseia em dramaturgia de pertencimento. De pertencimento porque os personagens criados ora são eles mesmos, ora representam pessoas inseridas nos fatos rememorados para a construção do texto, pessoas ligadas à história pessoal de cada um.

Assim as lembranças traduzidas nas palavras da dramaturgista ressoariam em cada um como sendo parte deles. Não seria mais a história de um ser alheio a ser contada, mas a história de cada um, que se transformaria na história de todos. Nossa pertença, nossos detalhes, nossa dramaturgia, o efêmero dos nossos tempos históricos imortalizando-se na literatura dramática.

- 2863 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Mas afinal, qual o papel da memória nesse processo? E de que maneira a memória pode ser utilizada em processos criativos com alunos-atores idosos, como suporte para a invenção dramática?

DRAMATURGIA E MEMÓRIA

Na introdução deste artigo, no momento em que falamos da escrita, ressaltamos o poder elitista e segregador que pode estar contido no ato de escrever. Não obstante, a escrita também carregaria em si a força reveladora das realidades escondidas, de desvendar o mundo a nossa volta e nos indicar caminhos para a liberdade. Por essa razão foi negada ao povo, à massa, aos oprimidos das várias sociedades ocidentais em tantos momentos históricos.

A palavra carregaria a virtude de revelar as entranhas de nossa alma, escondidas em nossa memória. Carregaria o poder de tornar visível, de poetizar e, como dizia Guimarães Rosa, “traduzir o indizível”. O poeta se revela em sua palavra escrita e se reencontra ao lê-la. Encontra-se com essas realidades que nem mesmo ele, o poeta, tinha consciência que as tinha.

No seu ato de escrever, o poeta é escrito em suas palavras. Ele sofre a ação de suas palavras, no entanto elas podem afetá-lo quando só depois, na posição de leitor, passa a escutá-las.
(CASTRO; LO BIANCO, 2008, p. 333)

Foi o que aconteceu em nosso processo, no qual homens e mulheres idosos revelaram suas realidades escondidas através do ato de escrever, tornaram-se poetas de seus cotidianos e ressignificaram suas vidas. Sofreram as ações de suas palavras e foram afetados pelo que ouviam de si.

Experimentaram como a escrita transformada em ato poético pode ter um papel renovador. As palavras podem traduzir o indizível e ganhar o sentido de uma

- 2864 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

vida; foi o que senti, com esse “ato de conduzir além, que leva em conta aquilo que escapa, que excede as palavras” (CASTRO; LO BIANCO, 2008, p. 330),

A escrita se apresentou como a portadora da herança histórica daqueles idosos, e mais do que sintetizadora dos discursos orais, sobretudo, reveladora de suas imagens interiores, porque, segundo Márcia Arbex, “a escrita nasceu da imagem”; portanto, “a escrita não reproduz a palavra, mas a torna visível” (ARBEX, 2006, p. 17). Segundo a mesma autora,

A afirmação da iconicidade da escrita — e a aceitação de suas consequências — permitem pensar de outra forma o diálogo entre a literatura e as artes do século XX. Na literatura a rigidez da escrita alfabética vem sendo questionada desde o século XIX, revelando que a escrita ocidental não cortou totalmente os laços com sua origem icônica (...) a cultura alfabética foi tomada pela imagem, e tanto a literatura quanto as artes viram surgir inúmeros exemplos de reintegração da parte visual e espacial da escrita, na ilustração, nos cartazes, nos jogos literários com a letra, nos jogos dos pintores com a escrita e dos poetas e escritores com a imagem. (ARBEX, 2006, p. 19)

A escrita é transformada em imagem poética através do drama posto em cena. E a dramaturgia, que a princípio nos colocava em lugares opostos, com a evolução dos nossos trabalhos, transformou-se no elemento unificador de nossas vontades e anseios, porém pela via da experimentação processual. Prosa metamorfoseada em poesia dramática.

Dramaturgia, palavra de origem grega que carrega o sentido de compor um drama. Drama, também do grego, ação. Seguindo esse raciocínio, poderíamos

- 2865 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

sugerir que dramaturgia seria a arte capaz de transformar o caráter passivo das palavras épicas no caráter ativo das palavras que no drama agem e realizam.

Ao longo da história do teatro, procurou-se em vários momentos analisar os mecanismos de construção de uma boa obra dramática, na tentativa de identificar a melhor técnica ou os elementos que comporiam a essência do drama. Por consequência, esses elementos seriam os responsáveis pelo êxito da escritura cênica.

Dentre os investigadores do drama, destaca-se Aristóteles, que, em sua *Poética*, por meio das observações acerca da composição dos textos trágicos de sua época, chega a algumas conclusões a partir das quais posteriormente nasceria a conhecida Lei das Três Unidades (tempo, lugar e ação), absorvida pelo teatro classicista francês como condição essencial para a “peça bem-feita”.

De acordo com esta lei, a Fábula não deveria abranger mais que um dia (tempo), deveria se estender em um mesmo espaço de ficção (lugar) e as circunstâncias do drama deveriam carregar certa verossimilhança com o real (ação). Todavia, graças a alguns dramaturgos como William Sheakespeare⁵, Calderón de La Barca⁶, entre outros, percebeu-se que aprisionar um autor a normas tão rígidas não garantiria a sua excelência.

A dramaturgia, como qualquer linguagem artística, estaria inevitavelmente ligada a um contexto histórico e social, e a criação artística nasceria da liberdade do espírito, e não do seu aprisionamento a regras impostas.

Apesar disso, como toda linguagem, a dramaturgia também traz consigo certos códigos que a caracterizam. Para Pallotini (2005, p. 22), “ninguém pode estabelecer

⁵ William Sheakespeare (1564-1591): Um dos mais importantes dramaturgos da história do teatro mundial. Nasceu na pequena cidade inglesa de Stratford-Avon. No ano de 1591 foi morar na cidade de Londres, em busca de oportunidades na área cultural. Começa a escrever sua primeira peça, *Comédia dos Erros*, no ano de 1590 e termina quatro anos depois. Nessa época escreveu aproximadamente 150 sonetos.

⁶ Pedro Calderón de la Barca: Nasceu em 17 de janeiro de 1600 e morreu em 25 de maio de 1681. Foi um dos grandes dramaturgos do Renascimento espanhol, período conhecido como o Século de Ouro Espanhol. Autor de *A vida é sonho*.



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

um rígido código de normas cênico-literárias. Mas elas existem. Não tem sentido ignorá-las”. São criadas por teóricos ou desenvolvidas pelos dramaturgos nas observações feitas de seus compêndios dramáticos.

Entretanto, todas essas normatizações estão atreladas ao que poderíamos chamar de teatro tradicional, ou teatro aristotélico, ou ainda, ao teatro dramático. Com o advento da pós-modernidade e de sua estética fragmentada, tudo isto se dissolve num misto de transgressões e variações de toda essa lógica dramatúrgica, em que “o modo de percepção se desloca: a percepção simultânea e multifocal substitui a linear-sucessiva” (LEHMANN, 2007, p. 17). Dessa nova percepção, se originariam diversas poéticas teatrais não mais baseadas no texto ou recriadoras do texto dramático, cujas dramaturgia de memória e pertencimento, que são as fontes de nossa investigação, estariam inseridas.

Dramaturgia de memória seria, dessa maneira, uma dramaturgia produzida a partir da matéria memória dos participantes de um laboratório de criação cênica. No nosso caso, a partir das lembranças evocadas dos alunos-atores idosos do Grupo de Teatro Bela Idade, que, ao contrário da maioria dos trabalhos desenvolvidos com idosos com base na dramaturgia memorial, constrói-se pelo filtro da imaginação da professora-diretora-dramaturgista. Filtro esse já carregado de suas próprias memórias.

Neste trabalho optamos pelo termo dramaturgista, pois enquanto o dramaturgo, termo mais comum para designar o autor de textos dramáticos, escreve seus textos a partir de suas ideias e de suas experiências, associadas a sua realidade ou à realidade de outrem, o dramaturgista é aquele que, segundo Renata Pallottini, “procura extrair todas as possibilidades do texto escolhido para ser encenado, colocando-o no seu contexto e preparando a montagem juntamente com o diretor” (2005, p. 15). Acreditamos, desse modo, ser esse o termo mais adequado a este nosso exercício de escritura cênica, pois o meu trabalho enquanto dramaturgista foi o de extrair as possibilidades dramáticas dos textos narrativos escritos pelos idosos, costurá-los dentro de um contexto comum e montar a segunda

- 2867 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

escritura, ou seja, o espetáculo. Dessa maneira, justificamos o termo professora-diretora-dramaturgista utilizado neste processo.

É evidente que no cerne de cada escrito dramático e/ou literário existem certos aspectos mnemônicos do seu autor. Todavia, diferentemente de um texto mais convencional, nossa dramaturgia é construída com fatos vividos e rememorados por esses meus alunos-atores, com o objetivo de serem metamorfoseados em literatura dramática. Os fatos são a matéria-prima que misturados à minha própria memória resultariam na ação dramática memorial e nos personagens-atores, personagens-criação e personagens-suporte do texto dramático de memória.

Personagem é esta figura que numa obra literária carrega as características humanas e é colocado pelo autor em um conjunto de circunstâncias de ação, que chamaríamos de vida inventada para literatura.

Entretanto, no nosso tipo de dramaturgia em que o personagem cênico se confunde com o ator e com pessoas reais ligadas a história pessoal de cada ator, tendo em vista a fábula ser fruto de uma vivência autêntica e não imaginada, achamos conveniente dar aos nossos personagens estas três acepções já mencionadas, que assim conceituamos:

- **Personagem-ator ou Personagem-atriz** – Seriam os próprios atores portadores do fato-fábula metamorfoseados em personagens, em que dentro da ação cênica fossem capazes de recriar e reviver o evento, todavia não mais como pessoa, mas como personagem. Assim, não seriam personagens imaginados, mas retirados da vida para a cena.
- **Personagem-criação** – seriam os personagens de origem real, mas de interpretação ficcional. Eles existiram de fato no evento evocado; todavia, na cena, foram interpretados por atores que não estavam presentes no acontecimento, que por essa razão dariam vida a eles através das informações de quem viveu, das indicações da professora-pedagoga-dramaturgista e de sua própria criação cênica.

- 2868 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

- **Personagem-suporte** - seriam os personagens inventados para dar suporte a determinado fato verídico, na intenção de proporcionar à narração as cores da dramaturgia.

Nessa perspectiva, de nossa dramaturgia de memória nasceria uma outra dramaturgia, a dramaturgia de pertencimento, que já viemos mencionando neste artigo. Esta nasceria na cena a partir do momento em que o texto se transformasse de escrita dramática a encenação, em que as palavras ganhariam a propriedade e a verdade de quem as viveu, vida revivida, vida dilatada na Cena.

Chegamos assim ao conceito de memória como recriação do vivido trazido por Patrícia Leonardelli em seu livro *A memória como recriação do vivido*, no qual ela nos dirá: “a memória torna-se a percepção no tempo, mas também a criação nesse tempo pelas necessidades do presente, exigindo o afeto como escolha” (LEONARDELLI, 2012, p. 105). Poderíamos pensar que, à medida que o passado é evocado, ele é recriado pelas necessidades do presente. Seria, assim,

Uma recriação que se dá não pela noção de deslocamento do sujeito ao passado, mas pelo prolongamento ativo do passado no presente pelas demandas desse presente. Se o corpo é o limite do tempo e do espaço, a criação mnemônica é a dilatação possível e o reposicionamento permanente de tais vetores pelo confronto da experiência atual com a experiência já vivida. (LEONARDELLI, 2012, p. 106)

Na nossa investigação, a recriação do vivido em forma cênico-dramatúrgica se dá porque o espaço da cena dilatará e ressignificará as memórias evocadas, na perspectiva social do presente, em que passado e presente se influenciam mutuamente, pois “na maior parte das vezes, lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e ideias de hoje, as experiências do passado” (BOSI, 1983, p. 17).

- 2869 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Lembrar é uma experiência de atualização do vivido e ao mesmo tempo conservação do passado, conservação de nossas heranças culturais e sociais. Se a brincadeira é o ofício da criança e ela aprende enquanto brinca, lembrar é o ofício do velho que aprende e ao mesmo tempo ensina no exercício de suas recordações. Segundo Bosi (1983, p. 24), “haveria portanto, para o velho, uma espécie singular de obrigação social, que não pesa sobre os homens de outras idades: a obrigação de lembrar e lembrar bem”.

Enquanto o indivíduo adulto ainda se vê entretido nas obrigações práticas do presente que o impedem de exercer com mais frequência o exercício da evocação, o senescente dispõe do tempo livre necessário para a prática desse ofício. Na disponibilidade de tempo o idoso encontra o teatro, e o teatro surge como um campo fértil para o exercício dessa sua obrigação social de recordador.

Nos últimos anos têm crescido significativamente o número de grupos de teatro formados por indivíduos senescentes, nos quais a prática dramatúrgica memorial é bastante recorrente por ser essa fonte inesgotável de possibilidades cênicas, e por ser o idoso naturalmente propenso ao exercício da recordação.

O teatro na sua dimensão artística e pedagógica pode ser um elemento transformador dos indivíduos envolvidos na experiência teatral, pode ser este lugar onde o velho encontraria uma nova função social, a função de ser artista.

O que pude constatar com este trabalho foi que o sujeito em estado de envelhecimento é tão capaz de aprender quanto em qualquer outro período da vida, desde que esteja disposto ao exercício do novo e à quebra de paradigmas; qualquer técnica teatral é possível de ser vivenciada, desde que realizadas as devidas adaptações a esta fase da evolução humana; e que o velho se reinventa a partir da reinvenção da própria sociedade.

- 2870 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Para chegarmos ao que chamamos de dramaturgia de pertencimento foi necessário um longo caminho de descobertas, passando por conceitos pedagógicos, teatrais, mnemônicos e pela própria experimentação, na qual a memória de um elenco ancião potencializou-se nessa dramaturgia de pertencimento, que tem como base um texto construído a partir dos arquivos de memória, dramaturgia de memória, mas que se redefine na cena durante a construção da encenação.

Pois, sendo o material dramático fonte de experiências vividas pelos atores que a representam, eles estariam à vontade para burilar, reconstruir e transformar as palavras escritas da maneira que melhor lhes aprouvesse, gerando, assim, um teatro vivo de significados, não mais através de um texto alheio a quem diz, mas na perspectiva de um texto retirado de quem diz, porque nesse caso as histórias foram apropriadas de tal maneira que passou a ser não mais de um “eu”, mas de um “nós”. Nossa fábula, nossa pertença, nosso drama.

Como professora-diretora-dramaturgista, parte ativa no processo e condensadora das memórias épicas em memórias dramáticas, senti-me também livre para reordenar as cenas, reordenar os personagens, reconstruir também a dramaturgia, de modo a favorecer a coesão e a coerência cênica. É a recriação do vivido no ambiente virtual do teatro.

REFERÊNCIAS

ARBEX. M. Poéticas do visível: uma breve introdução. In: ARBEX, M. (Org). **Poética do visível**: ensaios sobre a escrita e a imagem. Belo Horizonte: Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, Faculdade de Letras UFMG, 2006. 224 p.

ARISTÓTELES. **Arte Poética**. São Paulo: Martin Claret, 2007. 148 p. (Coleção a Obra Prima de Cada Autor)

BERNARDI. C. Senex.et.puer: esboço da psicologia de um arquétipo. In: MONTEIRO. D. M. P. (Org). **Puer- Senex**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008. 272 p.

- 2871 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

BOSI, E. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. São Paulo: T. A. Queiroz, 1983. 484 p.

BROOK, P. **A porta aberta**: reflexões sobre a interpretação e o teatro. Trad. Antônio Mercado. 6. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010. 103 p.

CASTRO, J. de M.; LO BIANCO, A. C. Escrita poética e elaboração analítica: fazer com o impossível de ser dito. **Revista Mal-estar e Subjetividade**, Fortaleza, v. 8, n. 2, p. 327-341, jun. 2008.

COSTA, E. M. S. **Gerontodrama**: a velhice em cena. São Paulo: Ágora, 1998. 170 p.

ESTRADA, P. C. D. Derrida e o pensamento da desconstrução. **Revista do Instituto Humanitas**, Rio Grande do Sul, ano 10, n. 333, 2010. Disponível em: <<http://www.ihuonline.unisinos.br/media/pdf/IHUOnlineEdicao333.pdf>>. Acesso em: 09 set. 2012

FISCHER, S. R. **História da escrita**. Trad. Mirna Pinsky. São Paulo: Editora UNESP, 2009. 295 p.

FREIRE, P. **Pedagogia do oprimido**. 54. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2013. 253 p.

HADERCHPEK, R. C. **A Poética da direção teatral**: o diretor-pedagogo e a arte de conduzir processos. 2009. 178 f. Tese (Doutorado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

JOHNSON, C. **Derrida**: a cena da escritura. São Paulo: Editora UNESP, 2001. 51 p.

- 2872 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

JUNG, C. G. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Trad. Maria Luiza Appy; Dora Mariana R. Ferreira da Silva. Rio de Janeiro: Vozes, 2000. 469 p.

LEONARDELLI, P. **A Memória como recriação do vivido**. São Paulo: Hucitec; Fapesp, 2012. 197 p.

MASCARO, S. de A. **O que é velhice**. São Paulo: Brasiliense, 2004. 93 p. (Coleção Primeiros Passos).

PALLOTTINI, R. **Dramaturgia: a construção do personagem**. São Paulo: Editora Ática, 1989. 155 p.

_____. **O que é dramaturgia**. São Paulo: Brasiliense, 2005. 135 p. (Coleção Primeiros Passos).

PAVIS, P. **O teatro no cruzamento de culturas**. São Paulo: Perspectiva, 2008. 219 p.

PORTELA, B. de O. S. **O Mito do herói e os arquétipos PUER-SENEX no filme: Up – Altas Aventuras**. Minas Gerais. 2011. Disponível em: <<http://www.jung-rj.com.br/artigos/Mito>>. Acesso em: 5 jan. 2014.

READ, H. **A Redenção do robô**. São Paulo: Summus, 1986. 155 p.

RODRIGUES, M. A. **A cena contemporânea aos pedaços: observação de um experimento pedagógico**. 2011. 108 f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal.

- 2873 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

ROUBINE, J. J. **A linguagem da encenação teatral**. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998. 237 p.

SÁNCHEZ, L. M. M. **A dramaturgia da memória no teatro-dança**. São Paulo: Perspectiva, 2010. 178 p.

SPOLIN, V. **Improvisação para o teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1979. 354 p.

VENÂNCIO, B. P. **Pequenos espetáculos da memória**: registro cênico-dramaturgico de uma trupe de mulheres idosas. São Paulo: Editora Hucitec, 2008. 125 p. (Série Pedagogia do Teatro).

- 2874 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG