

# PROCESSO DE DIREÇÃO TEATRAL NA MONTAGEM CÊNICA: OS SETE GATINHOS (2019)

Gabriela Pinto Barbosa<sup>1</sup>  
Prof. Me. John Weiner de Castro<sup>2</sup>

## Resumo

Este artigo visa relatar o processo de montagem cênica inspirado na obra *Os Sete Gatinhos* de Nelson Rodrigues, realizado com o Grupo TEU (Grupo de Teatro Experimental da UEA), é projeto de extensão da Universidade do Estado do Amazonas (UEA), foca principalmente no processo criativo dos atores participantes, e desafios e superações e o processo de interpretação cênica trabalhada no seu decorrer. A autora do relato de experiência, que é também diretora e atriz no processo tenta traçar duas perspectivas acerca do que ocorreu, sua posição enquanto diretora, que requer pensar na aplicação de exercícios e jogos teatrais, colaboração ao processo criativo de grupo e no encaminhamento de ações e resolução de problemáticas; e como atriz, pensando no processo criativo individual, trabalho de composição do papel por meio da leitura sensível do texto e possibilidades de encenação. Para tudo isso, também é apresentado um panorama das atividades passadas da diretora, no intuito de explicar o “caminho” percorrido, a justificativa histórica e de troca de relações que influenciaram nas escolhas desses “caminhos” e a apresentação final do processo.

**Palavras-chave:** direção, grupo teatral, processo teatral.

## Abstract

This article aims to report the scenic assembly process inspired by the work *The Seven Kittens* by Nelson Rodrigues, conducted with the TEU Group (UEA Experimental Theater Group), is an extension project of the State University of Amazonas (UEA), focuses mainly on the creative process of the participating actors, and challenges and overcoming and the process of scenic interpretation worked in its course. The author of the experience report, who is also a director and actress in the process, tries to draw two perspectives on what happened, her position as director, which requires thinking about the application of exercises and theatrical games, collaboration with the creative process of the group and the referral of actions and problem solving; and as an actress, thinking about the individual creative process, paper composition work through sensitive text reading and staging possibilities. For all this, an overview of the director's past activities is also presented, in order to explain the “path” taken, the historical justification and exchange of relationships that influenced the choices of these “paths” and the final presentation of the process.

**Keywords:** directing; theater group; theatrical process.

---

<sup>1</sup> Acadêmica do curso de Bacharelado em Teatro da Universidade do Estado do Amazonas (UEA). E-mail: [ggabriielab@hotmail.com](mailto:ggabriielab@hotmail.com).

<sup>2</sup> Orientador e Coordenador do curso de Teatro da Universidade do Estado do Amazonas (UEA).

## Introdução

Este trabalho tem o objetivo de relatar o processo criativo e cênico, na criação do espetáculo *Os Sete Gatinhos*<sup>3</sup>, obra inspirada no texto homônimo de Nelson Rodrigues. O trabalho dialoga com teóricos a partir de suas metodologias e apontamentos de como dirigir e preparar os atores em processos cênicos.

A escolha do texto *Os Sete Gatinhos* aborda relações sociais e família, um gênero que me chama bastante atenção. O desejo de montar o texto *Os Sete Gatinhos* era pertinente durante toda minha graduação, o texto aborda temas fortes que precisam ser abordados com clareza e muita potência.

No presente artigo trago as percepções dentro do processo, a preparação dos atores, a direção, salas de ensaio, durante seis meses contando com a participação de nove atores no elenco e produção cênica de sete pessoas.

O trabalho traz considerações de que o processo passa por uma grande transformação e toma formato após muitas orientações e confiança no grupo para que assim fosse apresentado devido à grande evolução do espetáculo.

### 1. Grupo TEU

Atualmente participando do grupo (Grupo de Teatro Experimental da UEA)<sup>4</sup>, grupo este, pensado e formado como projeto de extensão da Escola Superior de Artes e Turismo (ESAT) da Universidade do Estado do Amazonas (UEA), unidades nas quais compus o corpo discente do Curso de Teatro. O grupo atualmente é coordenado pelo Prof. Me. Jhon Weiner de Castro e pela Profa. Ma. Carolina Cecília Carvalho Nogueira, e tem a participação de dezessete graduandos, sendo estes de diversos períodos do curso.

---

<sup>3</sup> Ao escrever os sete gatinhos, Nelson Rodrigues realiza uma crítica social partindo de uma única família, a família Noronha, a qual o personagem principal, o patriarca, um contínuo da Câmara dos Deputados do Rio de Janeiro, oprime e submete as mulheres de sua família a condições de degradação. Desse modo, o autor faz uma crítica à hipocrisia social que imperava no Brasil da década de 1950. (Acta Scientiarum. Humam and Social Sciences, 2017).

<sup>4</sup> Atualmente o grupo é coordenado pelo Professor Jhon Weiner Castro e conta com a participação de Mariana Libório, Davi Lopes, Gabriel Anjos, Maria Hagge, Lu Maya, Simone Alencar, Paulo Oliveira, Wagner Santinny, Kauan Cavalcante, Gabriela Barbosa, Logan Ariel, Victoria Muller, Vanessa Pimentel, Júlio Cesar Silva e, para o processo, foram convidados os atores Erica Maiane e Ismael Farias.

Dando segmento as atividades do grupo, em junho de 2019 foram apresentadas novas propostas ao projeto, durante um diálogo em roda com todos os participantes e coordenação, no intuito de formar um cronograma de quais seriam os próximos trabalhos a serem produzidos. Nesse momento, enquanto tantos davam suas opiniões e compartilhavam suas ideias e planos para o coletivo, tive a atitude enquanto participante, de apresentar a minha ideia de montar o texto de Nelson Rodrigues, *Os Sete Gatinhos*.

### **1.1. Adaptação**

A proposta de montagem do texto *Os Sete Gatinhos* me deixava ciente em correr muitos riscos, sintetizo nos seguintes: o grupo ser muito maior do que o elenco da minha experiência anterior (Montagem Cênica I), minha aproximação com os sujeitos desse grupo não ser tão forte quanto ao do elenco anterior e pensar na dimensão do grupo representar um projeto de pesquisa da própria universidade na qual faço parte.

No dia 21 de junho de 2018 apresentei meu primeiro trabalho como diretora na Graduação em Bacharelado em Teatro, que foi a montagem do espetáculo *Abajur lilás* (1969) do autor Plínio Marcos. O texto narra a história de um prostíbulo aos comandos de um homossexual que conta com a ajuda de um segurança para ser respeitado pelas prostitutas que ali trabalham para sobreviver. Considero um trabalho importante dentro da minha trajetória como artista e acadêmica de Teatro na cidade de Manaus. Ressalto que foi um trabalho bem árduo, mas com uma aprendizagem importante.

O processo durou cerca de seis meses e contou com a participação de dois atores Erica Maiane e Mateus Cardoso, e eu como atriz também em cena. O trabalho foi apresentado no Delirios Strip Bar que fica localizado na Rua Visconde de Mauá n. 288 no Centro de Manaus (Figura 1). Para a composição dos personagens os atores realizaram laboratórios nos bares e casas de prostituição, conhecendo a total realidade para poder buscar formas de serem apresentadas, ou pela própria peça ser apresentada no espaço em que o texto conta, um prostíbulo.



Figura 1: Apresentação da Montagem Cênica 'Abajur Lilás' em 21.06.2019. Em cena a atriz Gabriela Barbosa e o ator Mateus Cardozo.  
Foto: Paulo Henrique

Após apresentar a minha primeira montagem cênica me sentir muito desafiada para dá continuidade ao um novo processo de Direção. Porém destaco também, as potências que me moveram a tomar decisões e delimitar minhas aspirações, cito: o texto me estimular bastante por meio da linguagem do escritor Nelson Rodrigues, a dramaturgia conversar com meus posicionamentos e práticas artísticas e cidadãs e a possibilidade de poder produzir uma obra inspirada num texto renomado como *Os Sete Gatinhos*.

Apresentei o texto *Os Sete Gatinhos* para uma nova adaptação junto com o grupo e afirmar que a obra seria construída aos poucos, lembrando bem a palavra *montagem*, lembrando que “a montagem é organizada em função de um movimento e de uma direção a ser impressa à ação, ao passo que a colagem se limita a entrechoques pontuais, produzindo efeitos de sentido "estrelados" (PAVIS, 2002, p. 249).

Interessante apontar que num mesmo processo, a participação de alguns atores com bagagens e trajetórias artísticas mais longas e outras fazendo a sua iniciação teatral. Iniciamos os encontros com algumas leituras de mesa, e foram surgindo ideias de adaptação de dramaturgia, assim resolvemos trabalhar em cima disso, e de imediato decidir qual seria a linguagem trabalhada, escolhemos o naturalismo e a época continuaria a mesma dos 50 aos anos 60. Esse trabalho de pensar a dramaturgia está ligado à análise ativa de Stanislavski (1998), que pensa na

dramaturgia como um todo, para depois pensar em sua transposição para a cena. Tive relação com esse trabalho pela primeira vez quando trabalhei como atriz no espetáculo *Um Bonde chamado Desejo*, apresentado na disciplina de Interpretação I, específica de trabalho com o Stanislavski no início da graduação.

Então realizei uma breve introdução de quais seriam os temas abordados por Nelson Rodrigues na dramaturgia. E após ter feito um trabalho de leitura e estudado algumas características dos personagens e fazer a comunhão com o trabalho artístico que eu já tinha de cada ator e atriz de dentro do grupo. A escolha foi da direção de cada personagem mostrei quem poderia se encaixar em cada um, para interpretá-los.

E antes de afirmar quem ficaria com cada personagem a partir das minhas propostas como diretora, eu abri essa possibilidade para o grupo: poder escolher que personagem quisesse interpretar, ficando à vontade também para os que não quisessem atuar como atores, deixando que ficassem bem livre nas suas escolhas, mas colocando em foco que todos deveriam participar do processo mesmo nos núcleos secundários, no caso de iluminação, cenário, produção, sonoplastia e figurino. “Ao organizar uma companhia a missão do diretor e do professor talvez consista exatamente em gerar uma atmosfera especial para o nascimento de novos impulsos” (ALSCHITZ, 2012.p. 42).

## **2. Do Processo**

Uma de minhas metodologias como diretora era que o ator fosse autônomo e se autodescobrisse. Iniciamos os ensaios e esperava e alguns resultados não foram bem-sucedidos nesse começo. Segundo Alschitz (2012), “no sentido de que ninguém ensina alguém a ser ator é preciso antes o trabalho a parti de si, por intermédio de si e sobre si. É preciso o movimento de se deixar trespassar pela vida para poder saltar a partir de si em direção ao outro” (ALSCHITZ, 2014. p.14).

O autor quer tratar do ator enquanto artista, do ator em sua autonomia criativa, do ator criador, mestre do seu ofício, que prepara e enfrenta, em solidão, seu material de trabalho, e que a seguir compartilhar suas descobertas, em pé de igualdade, com o restante do elenco e com o diretor (ALSCHITZ,2014. p.14).

Na sala de ensaio (Figura 2) pude perceber que esse trabalho de autodescoberta de ser ator era muito vago, constatei também na sala de ensaio que os atores não se preparavam em casa, não tinham interesse em investigar as características do seu personagem, de realizar a pesquisa do seria retratado no processo.



Figura 2: Atores Ismael Farias e Wagner Santinny em ensaio no dia 12/09/2019.  
Foto: A autora

Nessas primeiras imagens os ensaios aconteciam em um Auditório Anexo à Universidade (UEA - ESAT). A princípio ainda não tínhamos definido a configuração do espaço. Em um de nossos ensaios, o orientador de montagem, Jhon Weiner, esteve presente para repassar seguintes orientações e fazer observações para o andamento do processo. As orientações repassadas pelo orientador eram de que imediato tínhamos que definir a configuração do espaço, pois a partir disso poderíamos dá passos maiores.

Sob as orientações do professor surgiram propostas cênicas para experimentação, muitas dessas propostas foram experimentadas e comum acordo com a direção e o grupo elas permaneceram.

E seguindo as orientações tínhamos que definir se teríamos cenário ou não, como durante os ensaios já estávamos com a proposta de usar somente praticáveis de madeira a proposta de cenário seria essa até então (Figura 3).



Figura 3: Ensaio de *Os Sete Gatinhos* no dia 21/10/2019.  
Fonte: A autora

A ideia era de que os praticáveis pudessem ser qualquer objeto cenográfico e até mesmo para formar o espaço, como por exemplo ser um sofá, ser uma cama, uma cadeira. A proposta foi sugerida pelo orientador e decidimos experimentar. Devido os recursos financeiros de montar um espetáculo grandioso com muitas coisas com um cenário com os devidos objetos de cena, a proposta foi bem aceita e assim conseguimos foca no trabalho dos atores como parte do principal do espetáculo. Abaixo (Figura 4) temos os praticáveis sendo usados como objeto cenográfico.



Figura 4: Ensaio com os atores Kauan Cavalcante e Simone Alencar.  
Fonte: A autora

Iniciamos os próximos ensaios na sala onde iria acontecer a apresentação da montagem, com a configuração do espaço definida o andamento do ensaio estava positivo, seguimos com o trabalho de marcação de cenas. E cada ator ficou responsável por marca uma cena, assim poderíamos progredir muito mais. Com essas definições de marcação e configuração de espaço, os ensaios se tornavam produtivo e o espetáculo estava tomando forma.

Passamos então para o trabalho da criação de cenas fixas do processo e experimentações, com esses primeiros passos ajustados o ator tinha mais tempo para buscar a construção do seu personagem e aprimorar cada vez mais o seu papel e buscar a interpretação máxima.

A evolução do processo era promissora, a energia dos atores e responsabilidade com o seu papel se tornava presente nos ensaios, como diretora do processo comecei a confiar muito mais na capacidade artística de cada ator e atriz.

Era necessário apresentar um ensaio aberto para o orientador e para duas professoras que escolhi para me avaliar no processo como direção, para receber orientações. Então apresentamos quatro cenas que estavam no seu processo de finalização e nelas experimentamos tudo que os atores haviam construído desde os primeiros ensaios. A imagem a seguir mostra a apresentação feita e elementos usados para compor as cenas, desde figurino até maquiagem dos atores.





Figura 5: Elenco<sup>5</sup> do espetáculo *Os Sete Gatinhos* em ensaio aberto para a banca de qualificação em 21/11/2019.

Fonte: Arquivo Pessoal

A auto direção não é fácil, no processo também interpreto a personagem “Aurora” essa preparação como atriz no processo era de minha total responsabilidade, mesmo havendo ajuda dos membros do grupo essa autopreparação esse alto conhecimento de qual seria o meu papel era um trabalho meu. Para Alschitz (2014)

o ator torna-se o mestre e autor real de seu papel se é de trabalhar nele por si mesmo, independentemente de qualquer mediação ou intromissão. Quando ele se torna o verdadeiro autor, assume responsabilidade pela de seu trabalho e ninguém mais é responsável por isso (ALSCHITZ, 2014, p. 22).

Portanto o ator precisa realizar essa autodescoberta e iniciar do zero a busca pelo seu papel.

Cada ator apresenta o seu processo individual de interpretação, improvisação, ações físicas e trabalho corporal e vocal. Na direção tento explora ao máximo cada passo dado espontaneamente do ator para cena, pois acredito que o ator tenha que

---

<sup>5</sup> Na foto estão os atores Wagner Santinny (Dr. Portela) Gabriel Anjos (Seu Saul), Paulo Oliveira (Bibelot), Ismael Farias (Seu Noronha), Kauan Cavalcante (Dr. Bordalo) e as atrizes Simone Alencar (Silene), Gabriela Barbosa (Aurora), Maria Hagge (Arlete) Erica Maiane (D. Aracy).

ter autonomia. Porém percebi que os atores do processo não estão acostumados a trabalhar desta forma e sim de uma forma mais centralizador e ditador.

“O Ziembinski nos obrigava a imita -lo. Nós éramos uma cópia fiel do Ziembinski. Ele não admitia que um dedo fosse levantado, assim ou assado” (PLUTA, 2016. p.11). Trazendo a reflexão do diretor ditador, penso que o diálogo e planejamentos e ações colaborativas estejam a frente, acredito que ser passivo muitas vezes é ruim para o andamento do processo, mais ser general do exército dentro de um processo dificulta ainda mais, o diretor precisa saber respeitar as limitações dos atores. Para Alschitz (2014) “um diretor deve educar a companhia a respeitar cada um, cada pessoa, seja dentro ou fora dela. Com base nesses parâmetros cada sociedade, e, portanto, também uma companhia, determina o nível do próprio desenvolvimento- com base no respeito por cada indivíduo” (ALSCHITZ,2014. p.89). Não se trata apenas de um processo de montagem cênica, trata-se do cuidado e respeito que a direção precisa ter com o grupo e o grupo precisa ter com a direção do processo.

Nos ensaios foram executados alongamentos corporais (Figura 6 e Figura 7), para que o ator estivesse sempre disposto a realizar jogos e exercícios propostos. O alongamento realizado era para toda movimentação corporal, começava pela cabeça e finalizava pelos dedos dos pés. O alongamento do corpo do ator traz benefícios internos, é importante realizar o trabalho de alongamento com cautela e devagar. Para nosso processo era importante que em todos os ensaios o alongamento fosse realizado com êxito. É de suma importância no alongamento que o ator esteja relaxado e com roupas adequadas e sempre use a respiração, inspirando e soltando pela boca.



Figura 6: Alongamentos das atrizes e atores de *Os Sete Gatinhos* no ensaio de 03/10/2019.  
Foto: A autora



Figura 7: Série de alongamentos no ensaio do dia 03/10/2019.  
Fonte: A autora

O aquecimento (Figura 8) dos atores acontecia para preparar para ativamente para realização dos exercícios e jogos com a velocidade muitas das vezes máxima. As vantagens de o ator realizar o aquecimento corporal é de que evite lesões, os músculos ficam mais fortes e seu rendimento durante a atividade é maior. O aquecimento também sempre acontecia em todos os ensaios.



Figura 8: Aquecimento dos atores e atrizes durante ensaio de *Os Sete Gatinhos* em 30/10/2019.  
Fonte: A autora

Com os exercícios pude perceber o rendimento corporal de cada ator, as propostas de exercícios eram: andar pelo espaço e reconhecer qual seria o espaço de encenação; exercício de concentração, exercício de troca de personagens, exercício de percepção corporal, exercício de ações físicas, exercício vocal, exercício de interpretação (Figura 9).



Figura 9: Ensaio *Os Sete Gatinhos* 30/10/2019.  
Fonte: A autora.

Através desses exercícios eu pude perceber a capacidade criativa de cada ator, e com isso quais seriam os passos da direção dentro do processo, a partir dessas primeiras percepções. Para Alschitz (2014) “no processo de renovação do teatro é necessário ver não só aquilo que morre, mas também aquilo que nasce. Está morrendo o teatro de grandes diretores! É triste. Houve diretores extraordinários! Nós os reconhecemos! De agora em diante a nós, ou melhor, a vocês, vai se delineando outro degrauzinho do teatro” (ALSCHITZ, 2014, pg.45), compreendo por tanto que novas formas de produzir e dirigir teatro estão surgindo, a minha direção ditatorial era necessária pois foi um dos métodos que eu encontrei para fazer andar o processo. Mas a todo instante eu buscava uma direção coletiva e colaborativa afinal estava trabalhando em grupo.

A última decisão referente algum passo a seguido era da direção em específico, mais os atores já se reconheciam como autores do seu próprio trabalho, das marcações de cenas, da realização de exercícios, para que assim eu pudesse também participar dos exercícios, pois estava em autopreparação e auto direção. O grupo trabalhava em conjunto, experimentando tudo que fosse proposto. Posso assim afirmar que conduzindo o processo dessa maneira, nasce uma nova forma de direção. “É necessário que vocês estejam preparados. Vocês devem se unir aos seus e aos outros, procurar o comum na diversidade, criar os instantes da companhia diante dos olhos do público. O tempo dos diretores chegou ao fim!” (ALSCHITZ, 2014, p.45).

Passei por muitos desafios durante o processo muitas vezes de sentir que os atores não queriam está ali, eu não sentia energia nenhuma, olhava os rostos e era tedioso está na sala de ensaio para alguns.

O processo precisava continuar, eu persistia de uma maneira mais leve, e na esperança de que essa fase iria passar e os atores iam se despertar. Reafirmei em sala de ensaio e conversas sobre o andamento do processo o quanto ele era importante para minha vida acadêmica e profissional, e mais do que nunca precisava persistir mesmo que estivesse turbulento.

Ao longo do processo um dos maiores problemas a serem resolvido era a falta dos atores no ensaio, isso dificultava demais o avanço do processo. De acordo com Alschitz (2012), “é humilhante o suficiente ser obrigado a comparecer aos ensaios, mas é ainda mais ofensivo quando apenas dos parceiros de trabalho, de fato, se preparam para o encontro, enquanto o outro se concentra em chegar ali vazio e tedioso” (ALSCHITZ, 2012, p.23).

Tínhamos prazo curto para entrega do trabalho precisava tomar decisões, então seguimos em frente. “Decidir é um ato de violência, porém a decisão e a crueldade fazem parte do processo colaborativo que o teatro propõe” (BOGART, 2011, p. 64).

No processo foram criados núcleos de produção cênica, o grupo tem muitas pessoas então os membros que não estavam atuando, pertenciam a esses núcleos, o núcleo de sonoplastia, cenografia, iluminação, produção, figurino, maquiagem. Para fazer o espetáculo tomar uma forma precisaríamos de todos esses núcleos ativamente no processo, mais a participação de 99% dos núcleos foi negativa dentro

do processo, restaram somente uma pessoa como produção e para todos os outros núcleos as decisões foram tomadas pela direção e o núcleo de atores. Isso tonava a criação de cenas bem tortuosa. Alguns membros de núcleos apareciam nos ensaios mais não contribuía em nada, foi quando decidir manter na sala de ensaio somente os atores e a única pessoa que sobrou para produção. O grupo é bem disperso e com muitas pessoas em sala de ensaio dificulta o processo de criativo.

Não podia perder tempo com nada, e muito menos com pessoas que no momento estavam agregando em absolutamente em nada. Iniciamos o processo de criação de cenas do zero, os ensaios eram somente dois dias na semana.

Segundo Alschitz (2012), “o tempo combinado para os ensaios está sendo gradualmente reduzido. Tem-se que lutar por cada dia adicional, tem se que explicar que, com esse limitado período de ensaios, limita-se a busca criativa, tanto do diretor, quanto do ator” (ALSCHITZ, 2012, p.22). Consideramos que dentro do processo tivemos poucos ensaios.

### **3. Superações**

Não ter os núcleos como apoio ativo no processo, fez o grupo trabalhar cada vez mais na interpretação e confiar no seu potencial artístico.

Optamos por não usar sonoplastia e nem iluminação e muito menos pelo cenário, superamos em grupo todos esses elementos e nos ensaios experimentamos outras formas cênicas para substituição e foca no principal a interpretação dos atores.

Confiar no trabalho dos atores e os atores confiarem na minha forma de conduzir o processo também posso considerar uma superação, no início eu sentia muitas inquietações.

Solucionar os problemas de criação de cenas, também foi uma grande superação para o processo, pois os dois primeiros meses não conseguimos dá muitos passos e o processo se tornava tedioso para alguns atores.

Superei também a minha impotência. Muitas vezes me sentia perdida como diretora e chegar até pensar em desistir do processo, e tentar outro. Mas eu superei junto com o grupo eu acreditava no potencial de cada um deles e sentia que a



apresentação iria acontecer, porque o ator ele nunca erra ele sempre está na sala de ensaio para aprender (Figura 10 e Figura 11). “O segredo do sucesso se encerrava, sobretudo no fato de que a companhia apresentava um espetáculo nascido em momentos de grande confiança: dos atores no diretor, de um no outro, e naquilo que faziam” (ALSCHITZ, 2012, p. 76).



Figura 10: Apresentação de *Os Sete Gatinhos* no dia 06/12/2019 na sala Selma Bustamante (UEA-ESAT).

Foto: Mariana Libório



Figura 11: Cena de *Os Sete Gatinhos* no dia 06/12/2019 na sala Selma Bustamante (UEA-ESAT).

Em cena estão Simone Alencar e Kauan Cavalcante.

Foto: Mariana Libório

## **Considerações Finais**

O desenvolvimento do presente artigo apresenta algumas percepções, desafios, diálogos, superações para realização desse processo de montagem cênica que só seria possível com a ajuda de todos atores e produção envolvida. Além disso considero uma etapa de amadurecimento dentro da universidade e para fora dela como profissão de atriz e diretora teatral.

O espetáculo tinha tomado forma foi apresentado o trabalho de montagem cênica, eu confiei neles, o processo cresceu de uma forma surpreendente. Isso mostra que ninguém consegue fazer teatro sozinho, eu fiquei satisfeita.

Como diretora do processo foi gratificante, durante esses meses com o grupo muitas reflexões foram abraçadas e muitas trocas aconteceram. A experiência de dirigir o Grupo TEU foi essencial para que pudesse perceber que novas formas de dirigir estão surgindo e de com paciência e trabalho conseguimos realizar muitas coisas.



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALSCHITZ, Jurij. **A Vertical do Papel/** São Paulo: Perspectiva 2014.

ALSCHITZ, Jurij. **Teatro Sem Diretor.** São Paulo: Perspectiva, 2012.

BOGART, Anne. A preparação do diretor: sete ensaios sobre arte e teatro. Wmfmartinsfontes, 2011.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro.** 3ed - São Paulo: Perspectiva, 2008.

PLUTA, Aleksandra. **Ziembinski Aquele Bárbaro Sotaque Polonês.** São Paulo: Perspectiva, 2016.

RODRIGUES, Nelson. **Os sete gatinhos.** Editora Nova Fronteira, 2013.

STANISLAVSKI, Constantin. **A Construção da Personagem.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.

\_\_\_\_\_. **A Preparação do Ator.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

YAEGASHI, Solange Franci Raimundo; COUTINHO, Karen de Azevedo. **Os Sete Gatinhos de Nelson Rodrigues: suas representações e interrelações.** Acta Scientiarum. Human and Social Sciences, v. 39, n. 1, p. 55-62, 2017.