



EXERCÍCIO CÊNICO “O MAR NÃO DEIXA NADA NO LUGAR”: UM RELATO DE EXPERIÊNCIA ARTÍSTICO-PEDAGÓGICA NO CURSO LIVRE DE TEATRO DE SÃO JOÃO DA BARRA/RJ

SCENIC EXERCISE “THE SEA LEAVES NOTHING IN PLACE”: A REPORT OF AN ARTISTIC-PEDAGOGICAL EXPERIENCE IN THE FREE THEATRE COURSE IN SÃO JOÃO DA BARRA/RJ

Ana Carolina Fernandes Berto¹

Instituto Federal Fluminense

Luiz Fernando Rocha Dias Júnior²

Instituto Federal Fluminense e Prefeitura de Quissamã/RJ

Resumo: O presente trabalho busca relatar uma experiência artística que aconteceu em 2023 no Curso Livre de Teatro da Secretaria de Cultura de São João da Barra. O processo colaborativo teve como base a dramaturgia do jogo para, através de improvisações os alunos conseguissem criar de forma coletiva uma construção cênica. A história se inspirou na erosão costeira sofrida em Atafona e em histórias de pessoas que vivem do mar. Os participantes foram conduzidos a experimentar, improvisar e criar as cenas. O trabalho narra o processo do início até as apresentações da peça, buscando contribuir para um fazer artístico prático e possível.

Palavras-chave: direção colaborativa; processo coletivo; Atafona; erosão costeira.

Abstract: This paper describes an artistic experience that took place in 2023 at the Free Theater Course of the São João da Barra Department of Culture. The collaborative process was based on play dramaturgy, allowing students to collectively create a scenic construction through improvisation. The story was inspired by the coastal erosion suffered in Atafona and the stories of people who make their living from the sea. Participants were encouraged to experiment, improvise, and create scenes. The work chronicles the process from the play's inception to its performances, aiming to contribute to a practical and feasible artistic endeavor.

Keywords: collaborative direction; collective process; Atafona; coastal erosion.

¹ Formada em Licenciatura em Teatro pelo Instituto Federal Fluminense, Especialista em Arte-Educação pela Uniasselvi e Mestra em Políticas Sociais pela Universidade Estadual do Norte Fluminense. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8206906429508623>

² Formado em Licenciatura em Música pelo Instituto Federal Fluminense, Mestre em Ensino das Práticas Musicais pela UNIRIO. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7843634532140512>



1 INTRODUÇÃO

Ao longo da história do teatro, a direção teatral ocupou um lugar central, principalmente a partir do final do século XIX : “A responsabilidade pela montagem de uma peça em todos os seus pormenores, por sua expressividade artística e pelo conjunto da representação, encontra-se nas mãos do diretor” (Stanislavski,1997, p. 63). Segundo Berthold (2014) o trabalho do diretor de teatro gira em torno da obra, do texto teatral, servindo, prolongando ou desafiando o dramaturgo. Entretanto, com o passar dos anos, a direção teatral ganhou novas perspectivas para além da centralidade do diretor e seu olhar unilateral a respeito de uma obra já pronta.

Segundo Forjaz (2015), novas possibilidades de criação e direção surgem na cena teatral nas décadas de 1960 e 1970. A autora faz um breve retrospecto sobre as funções do diretor teatral até chegar ao teatro colaborativo. Nas palavras da autora: “A constituição e desenvolvimento de um processo em coletivo demanda novos grandes desafios ao diretor teatral e propõem uma relação intrínseca entre a direção teatral e a pedagogia” (Forjaz, 2015, p.31).

Sobre a pedagogia presente numa concepção de direção teatral que contempla o coletivo como fonte de trabalho, Martins (2002) apresenta o mestre-encenador como uma figura que coordena um trabalho pedagógico coletivo através de oficinas que possibilitam a criação teatral através da dramaturgia do jogo, base em jogos de improvisação que desenvolvem cenas a partir da espontaneidade dos atores. Assim, o mestre-encenador é aquele que desenvolve um trabalho pedagógico com o grupo, pesquisando e analisando sobre quais os melhores caminhos que podem contribuir com aquele grupo e com a criação pretendida. Essa visão se conecta com a obra de Walter Lima Torres:

Na ausência da figura de um autor de textos dramáticos nos moldes convencionais intensifica-se o espaço para o chamado *processo colaborativo* que vem ganhando grande força e adesão em nossa prática teatral junto aos coletivos teatrais (Torres, 2018, p.120).

Com base em tudo que foi dito até aqui, o presente trabalho busca relatar uma experiência artística com alunos do Curso Livre de Teatro da Secretaria de



Cultura de São João da Barra/RJ (SECULT/SJB) no ano de 2023. A obra “O mar não deixa nada no lugar” foi uma criação teatral desenvolvida através de um processo colaborativo montado e apresentado à comunidade sanjoanense.

O processo contemplou músicas e sonoplastia ao vivo. A presença das músicas na construção teatral foi uma sugestão do próprio grupo e contou com canções populares e uma música autoral da compositora e educadora musical Milena Amaral. Essa obra inédita intitulada “O mar não deixa nada no lugar” deu origem ao nome do espetáculo. Para assinar a direção musical, fazer os arranjos e fazer a sonoplastia ao vivo, o professor de música, arranjador e compositor Luiz Fernando Rocha foi convidado a participar da construção a pedido do grupo.

O objetivo do presente trabalho é compartilhar vivências artísticas teatrais, buscando contribuir para reflexões acerca do fazer teatral coletivo através de um olhar pedagógico e comunitário. O trabalho se justifica pela importância de registrar e refletir sobre possibilidades de um trabalho prático e viável de construção teatral que contempla opiniões, ideias e construções cênicas com base metodológica pautada na dramaturgia do jogo como propõe Martins (2002).

2 DESENVOLVIMENTO

A Prefeitura Municipal de São João da Barra oferece cursos livres de teatro. Entre 2019 e 2024, as turmas eram divididas por idade e formadas por pessoas da comunidade sanjoanense através de inscrições públicas e abertas para toda a população. No ano de 2023, a turma formada por jovens a partir de 15 anos, sentiu a necessidade de preparar uma montagem para ser apresentada à comunidade. Assim, no mês de agosto o grupo começou a se organizar para se apresentar em dezembro.

Por sugestão da professora, o tema central foi desenvolvido a partir da erosão costeira que a praia de Atafona sofre: “O distrito de Atafona, localizado no município de São João da Barra (RJ), perdeu cinco quarteirões por conta da erosão costeira crônica, enquanto outros sete ficaram parcialmente danificados no período entre 1976 a 2018.” (Resende, 2024, p.1). A destruição de Atafona, distrito de São João



da Barra, é um tema muito impactante e atravessa a vida das pessoas do município causando indignação, surpresa e fascínio. Andar pela praia de Atafona é caminhar entre escombros, vigas, vergalhões e restos que um dia foram casas, comércios e ruas, como é possível observar na Figura 1.

Figura 1 – Montagem de fotos da praia de Atafona



Fonte: Instagram @poeticasdeluz (Nelma Fernandes).

A turma se motivou com a ideia de falar sobre um tema regional que faz parte da história do município. Abordar um tema que se comunica com memórias e vivências dos participantes fez com que eles se sentissem pertencentes, o que gerou identidade e conexão com o tema. Muitos conheciam histórias antigas de moradores e tinham lembranças vividas na praia.

Vale ressaltar que a maioria dos participantes do Curso Livre de Teatro eram pessoas comuns da comunidade: jovens e adultos que tinham interesse na arte e possuíam pouca ou nenhuma experiência teatral prévia. Sobre esse ponto, Jorge Larrosa nos atenta para o poder da experiência: “A experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca.” (Larrosa, 2002, p. 21). Dessa forma, mesmo com pouca prática anterior, os alunos se empenharam e se envolveram com o fazer artístico desde os encontros iniciais até a apresentação final, período que durou cerca de 5 meses. A turma se entregou ao processo e o conhecimento artístico foi sendo desenvolvido através da experiência e das trocas coletivas entre os membros.



2.1 PROCESSO CÊNICO

Com base no trabalho de Martins (2002) o mestre-encenador tem a missão de proporcionar caminhos metodológicos que contemplem o fazer artístico. Assim, a dramaturgia do jogo ocupa um papel central nessa perspectiva. Com o objetivo de extrair a criatividade dos alunos e construir uma dramaturgia coletiva, o primeiro passo da professora Ana Carolina foi levar matérias de sites de notícias impressas abordando a questão da destruição costeira através de olhares diferentes e a vida dos moradores na praia de Atafona.

Uma das matérias mais interessantes relatava a história de sobrevivência do pescador Leandro³ que caiu no mar durante uma pescaria, foi afastado da sua embarcação pela correnteza e nadou por cerca de 8 km na direção do Porto do Açú. O pescador encontrou uma boia, conseguiu subir nela e permaneceu ali até ser encontrado dois dias depois do seu desaparecimento.

As matérias de jornais online impressas em folhas A4 serviram como temas geradores para a criação artística. Dessa forma, pequenos grupos de três a quatro pessoas foram divididos e cada grupo escolheu uma matéria jornalística que mais tinha promovido conexão com os membros.

No final dessa primeira aula, cada grupo deveria criar uma pequena cena improvisada com base naquele texto (Figura 2, a seguir). Cada grupo se apresentou para a turma e assim, nasceu o embrião da criação coletiva e os seguintes grupos foram estabelecidos: pescadores, lavadeiras, catadoras de caranguejo, amigos na praia e alegorias da natureza.

³ História do pescador Leandro: <https://g1.globo.com/rj/norte-fluminense/noticia/2022/12/27/pescador-desaparecido-e-encontrado-a-deriva-pendurado-em-boia-em-alto-mar-no-rj-pensei-que-ia-morrer-de-frio.ghml>



Figura 2 – Montagem de fotos das primeiras aulas/ensaios



Fonte: Os autores.

As aulas seguintes foram destinadas à experimentação, criação, repetição e reflexão de cada núcleo. À medida que as cenas eram refeitas, a professora e os colegas que assistiam de fora faziam apontamentos e davam sugestões para os grupos. A repetição foi estabelecendo um roteiro flexível que proporcionou segurança e liberdade para o elenco a cada ensaio.

Num determinado momento, existiram cinco grupos com histórias independentes, conectados pelo tema, surgiu a ideia de conectar as cenas. Assim, veio à tona uma história local que busca explicar o fenômeno da destruição de Atafona de forma mítica. A lenda local apresenta um povo indígena local que sofre com a destruição do mar, a comunidade vê suas habitações e alimentos levados pela água do mar, em desespero as pessoas pedem ajuda à deusa Lua. A divindade vem à terra dizer que haverá uma condição para que a comunidade não seja mais destruída: a lua exige que a princesa indígena chamada Atafona, filha do Pajé, seja entregue em sacrifício. Atafona não aceita a condição e foge, assim a maldição é lançada e a praia está condenada pela eternidade. O drama de Atafona costura a trama, assim um roteiro de cenas foi formado:

Cena 1: A lenda de Atafona: Atafona (Lorrane Leal), filha do Pajé (Kawã Oliveira) foge da deusa Lua (Júlia Ramos) que lança uma maldição na praia;



Cena 2: **Pescadores:** três homens do mar (Júlio Soares, Willis Ferreira e Daniel Lira) cantam a música tema da peça “O mar não deixa nada no lugar” e comentam sobre a destruição da praia;

Cena 3: **Lavadeiras:** mulheres da mesma família cantam “O canto da Lavadeira”, lavam roupas nas margens do Rio Paraíba do Sul. A mãe (Rosa Tupiária) tem um pressentimento de que algo ruim aconteceu com seu filho Leandro no mar. A mulher (Raquel Cunha) diz ser besteira, a filha mais velha (Melyssa Gregório) afirma que o presságio pode ser verdadeiro e a filha mais nova (Mariana Crispim) vai verificar o que aconteceu. Ela sai de cena e quando volta diz que o barco foi encontrado sozinho;

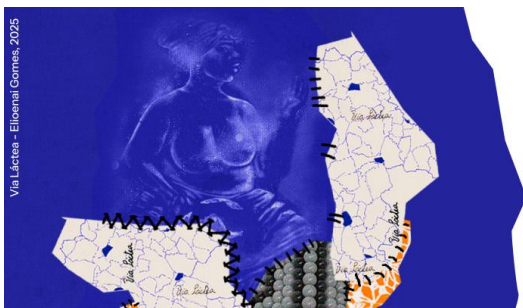
Cena 4: **Catadoras de Caranguejo:** duas catadoras (Jacira Gomes e Cristiane Souza) lamentam a destruição de Atafona, a terceira catadora (MariElla Sab) chega e cata mais carangueijo do que todo mundo;

Cena 5: **A história do pescador Leandro:** baseado numa história real, a luta pela sobrevivência do pescador Leandro é contada na peça como uma entrevista. O jornalista (Daniel Lira) entrevista o pescador Leandro (Willis Ferreira) enquanto o ator (Júlio Soares) apresenta o gestual que corporifica a saga de sobrevivência de Leandro no mar;

Cena 6: **Jovens na praia:** três jovens (Melyssa Gregório, Mariana Crispim e Daniel Lira) conversam sobre o relacionamento abusivo que uma amiga vive com uma pessoa que só a maltrata. A história deles faz alusão à Atafona e sua rebeldia, uma paixão por um amor proibido simbolizado pelo mar;

Cena 7: **Atafona entre o Rio e o Mar:** Atafona (Lorrane Leal) reaparece conversando com o Rio (Marcela Firme). Atafona é retratada como uma jovem autêntica e sonhadora que sente uma forte atração pelo Mar (Roberta da Fátima). Há uma dança que representa o duelo entre o Rio, o Mar e Atafona. Essa cena representa a destruição da praia e coloca o Mar como perverso e abusador.

Cena 8: **Defesa do Mar:** o coro de moradores de Atafona entra cantando a música tema da peça e há uma movimentação corporal em torno do Mar. Ao final ele se defende e questiona a plateia de quem é a culpa pela destruição de Atafona.



A peça mostra o sofrimento da jovem princesa indígena e uma criação que mescla memórias, percepções e a imaginação dos participantes. A ligação entre as cenas evidenciou que Atafona, assim como os moradores representados pelas catadoras, lavadeiras, pescadores e jovens sofrem. O mar é colocado como imprevisível, cruel e violento e há uma relação do fenômeno da destruição de tantas casas e ruas da praia com um amor abusivo.

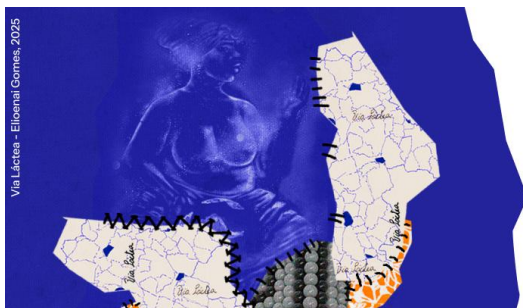
A construção também priorizou mais a criação livre e espontânea dos artistas em detrimento de uma coesão textual perfeita. Por mais que tenha havido um esforço para ligar as cenas, o que prevalece é a criação coletiva, o engajamento e a experimentação dos participantes. Longe da centralidade de um texto teatral preestabelecido, a construção cênica foi ganhando forma através de falas, partituras corporais e músicas e sonoplastia feitas ao vivo ao longo da peça.

2.2 TRILHA SONORA E SONOPLASTIA AO VIVO

Desde o início da construção das cenas, alguns grupos inseriram, por conta própria, músicas e sonoplastia. Essa foi uma iniciativa que surgiu principalmente de Willis Ferreira, Júlio Soares e Raquel Cunha que são pessoas ligadas à música. Willis chegou a levar um cajón e outros instrumentos de percussão. As palmas e a percussão faziam parte dos ensaios, mas o coletivo entendeu que seria interessante também acrescentar um instrumento harmônico e ter um pouco mais de direcionamento na parte musical que até então seguia se forma intuitiva.

Diante dessa necessidade, Luiz Fernando foi convidado para participar dos ensaios e propor soluções musicais para as canções já inseridas. O músico, além de contribuir para a criação de arranjos das músicas escolhidas pelos alunos, também desenvolveu uma sonoplastia ao vivo com sons que o artista sentia que combinava com cada cena. A parte musical foi fundamental para provocar sensações e acentuar tensões de cada trecho do espetáculo.

Cumprе ressaltar como a sonoplastia previamente idealizada pelos alunos se transformou a partir do trabalho de direção musical e como as novas ideias devolveram novas percepções nos atores, ao passo que partes da obra ganharam



novas interpretações a partir da sonoplastia e dos arranjos. No final, os atores recriaram e reinterpretaram trechos de suas cenas a partir da trilha sonora.

A imagem a seguir (Figura 3) apresenta a partitura criada por Luiz Fernando da música autoral de Milena Amaral que deu nome ao espetáculo.

Figura 3 – Composição “O mar não deixa nada no lugar”.

O mar não deixa nada no lugar

Milena Amaral

O mar não deix-a na-da no lu-gar

O mar não deix-a na-da no lu-gar

Fonte: Os autores.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Um ponto importante percebido ao final do processo foi o sentimento de superação do elenco. Apresentar em praça pública para tantas pessoas foi algo mágico para os participantes do Curso Livre. Mesmo com pouco contato com o fazer teatral prévio, a experiência guia o fazer teatral, como indica Larrosa (2002). Assim, é perceptível nessa obra como é potente a possibilidade de construir em coletivo. A dramaturgia, a corporeidade e a musicalidade se fizeram presentes na construção a partir de experimentações. O processo colaborativo se mostra interessante para trabalhar com grupos de atores profissionais, mas também com alunos da comunidade em geral, como no caso de um Curso Livre de Teatro.

A imagem a seguir (Figura 4, a seguir) apresenta um momento da Cena 8.



Figura 4 – O Mar é carregado enquanto o coro canta a música tema.



Fonte: SECOM/SJB.

A obra “O mar não deixa nada no Lugar” se apresentou para o público em dezembro de 2023 dentro do evento “Sarau de Natal” num palco montado na praça de São João pela SECULT/SJB. Também teve uma segunda apresentação em janeiro de 2024 na frente da Igreja de Nossa Senhora da Penha. Depois disso, o grupo se fragmentou e em março de 2024 algumas pessoas saíram e outras pessoas entraram no Curso Livre de Teatro. Esse trabalho deu vez a outras construções que em breve também serão relatadas em forma de artigo.

As imagens a seguir (Figura 5), apresentam registros do grupo em dias de ensaios.

Figura 5 – Montagem com fotos do elenco e equipe do exercício cênico
“O mar não deixa nada no Lugar”



Fonte: Os autores.



A experiência foi importante para pensar um exercício cênico que envolveu o trabalho coletivo. Um grupo no qual apresentava pessoas de gerações diferentes e visões muito diferenciadas conseguiu criar uma construção bem interessante. Conclui-se nesse trabalho a importância de uma condução acolhedora que direciona, mas também contempla as percepções dos participantes.

Trabalhar em grupo é um grande desafio, pois conciliar vontades e percepções, muitas vezes opostas, exige paciência e estratégia por parte da coordenação. Haderchpek (2010) aponta que uma das funções da direção é proporcionar um bom convívio, um ambiente confortável e livre de conflitos pessoais. É preciso zelar pelo bom relacionamento dos atores e auxiliá-los em momentos de insegurança. Assim foi feito neste trabalho.

O pescador Leandro, que teve a sua história encenada durante o espetáculo, foi convidado por Júlio Soares, um dos alunos, para assistir ao espetáculo. Ele compareceu com a sua família e relatou que sentiu uma forte emoção ao assistir sua história representada no palco. O resultado final envolveu várias pessoas e se conectou de forma profunda com os participantes e a comunidade. Uma construção que mesclou realidade e ficção e apresentou vários aspectos desse fenômeno da natureza. A força do mar de Atafona se fez presente na dramaturgia da peça de forma muito intensa e inspiradora.

REFERÊNCIAS

BERTHOLD, M. *História Mundial do Teatro*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2014. 592 p.

FORJAZ, Cibele. O papel do encenador: das vanguardas modernas ao processo colaborativo: notas rápidas sobre a função do diretor no teatro. *Revista de Teatro do Galpão Cine Horto*, v. 12, n. 11, p. 20-32, 2015. Disponível em: <https://www.eca.usp.br/acervo/producao-academica/002730122.pdf>. Acesso em: 17 set. 2025.

HADERCHPEK, Robson Carlos. O diretor-pedagogo. *Revista Científica/FAP*, Curitiba, v. 5, n. 1, p. 277-294, 2010. Disponível em: <https://periodicos.unespar.edu.br/revistacientifica/article/view/1585/925>. Acesso em: 11 out. 2025.



LARROSA BONDÍA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. *Revista Brasileira de Educação*, Rio de Janeiro, n. 19, p. 20-28, jan./abr. 2002.

Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/rbedu/a/Ycc5QDzZKcYVspCNspZVDxC/?format=pdf&lang=pt>.

Acesso em: 11 out. 2025.

MARTINS, Marcos Bulhões. O mestre-encenador e o ator como dramaturgo. *Sala Preta*, São Paulo, Brasil, v. 2, p. 240–246, 2002. Disponível em:

<https://revistas.usp.br/salapreta/article/view/57097>. Acesso em: 11 out. 2025.

RESENDE, Kayke. *60 anos de erosão em Atafona*. Universidade Federal Fluminense, 3 out. 2024. Disponível em: <https://www.uff.br/03-10-2024/60-anos-de-erosao-em-atafona/>. Acesso em: 19 set. 2025.

STANISLAVSKI, Constantin. *Manual do ator*. Tradução Jefferson Luiz Camargo; revisão da tradução João Azenha Jr. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes. 1997. 211 p.

TORRES, Walter Lima. O que é direção teatral?. *Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas*, Florianópolis, v. 1, n. 9, p. 111–121, 2018. Disponível em:

<https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573101092007111>. Acesso em: 19 set. 2025.