

UFRJ - UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

ESCOLA DE COMUNICAÇÃO – DIREÇÃO TEATRAL

MEMORIAL DO PROCESSO DE ENCENAÇÃO TEATRAL

ISSO É UM CONVITE

de Dominique Arantes

por Davi Palmeira

DRE 110038501

A palavra memorial me faz entender que isso que escrevo é um lapso de memória; um registro de espaço-tempo. É corpo criado para posteridade. O ato de lembrar mistura todas as dimensões de tempo: escrevo no presente, evocando o passado e visando o futuro. Penso em construir aqui, algo mais afetivo, como um álbum de fotografias, um bordado ou uma colcha de retalhos, daqueles que revisitamos toda vez que sentimos saudades de algo ou de alguém.



Foto: Rafaela Martins

ÍNDICE

AGRADECIMENTO	04
PRÓLOGO	05
DRAMATURGIA	08
METODOLOGIA	18
CONSIDERAÇÕES FINAIS	33
EPÍLOGO	35
FOTOS	36
EQUIPE DE CRIAÇÃO	40
ANEXO	41
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	44

AGRADECIMENTOS

Meu primeiro passo aqui é agradecer. Não como sinal de cortesia e educação, mas pensar a gratidão como um afeto que liga dois corpos ou mais. É força extraordinária. Portanto, agradeço a cada pessoa que direta, ou indiretamente ajudou para que esse projeto se realizasse. Em primeiro lugar à Dominique Arantes, André Locatelli, Grasiela Muller, Luiza Rangel, Paula Sholl, Ricardo Cabral, Rúbia Rodrigues, Thais Barros, Karine Drumond, Marcela Cantaluppi e Thainá Moura por terem embarcado nessa loucura junto comigo. A vocês, o meu mais sincero obrigado.

Agradeço também a Adriana Schneider, pela orientação e aprendizado por todos esses anos de curso; A Eleonora Fabião e Mariana Patrício pela generosidade e pelas lindas palavras na banca; A Erika Neves, pela amizade e por fazer essa engrenagem girar; A todos minhas mestras e meus mestres de Direção Teatral, por compartilharem tantos conhecimentos, com muita paciência sempre. A todos os funcionários desta faculdade e aos estudantes também, que dão vida, movimento e energia para que tudo isso aconteça.

Um agradecimento especial aos meus amigos e companheiros de caminhada: Livs Ataíde, Tamires Nascimento, Yves Baeta, Lorena Moraes, Marianna Mugnaini, Marília Gurgel, entre tantos outros. Por fim, à minha mãe, Elza Palmeira, que possibilitou que eu chegasse até aqui.

Gratidão.

PRÓLOGO

24 de abril de dois mil e quinze.

Nos reunimos pela primeira vez num salão de festas de um condomínio em Copacabana.

ABRE ASPAS

05 possibilidades. ou apenas 01 retângulo verde.

Passado. Futuro. Atualidade inquieta.

Menos prisão.

Menos medo.

Mais autoridade sobre si próprio.

Autorize-se!

Domingo. Mesma foto. Mesmo penteado. Pernas cruzadas sobre o móvel com lustra-móveis.

Sinto cheiro de vinícola. Isso é um convite.

Cinco atores.

Cinco corpos.

Cinco memórias.

Cinco desejanter.

Cinco formas.

Cinco carrinhos elétricos.

Cinco. Cinco. Cinco. Cinco. Cinco. **Um.**

Meu nome é **Palmeira Arantes Rangel Cabral Locatel Rodrigues Müller Barros Sholl** .

Eu me pergunto: De onde eu falo?

A violência é constante.

FALTA ESPERANÇA.

O Futuro é turvo. É um borrão.

Eu me vejo TEATRO.

Pra mim, as palavras não bastam.

Eu não consigo escutar tudo de uma palavra.

Minha escuta é bloqueada.

Eu me vejo no passado olhando para o futuro sem sentir esperança.

Eu quero a transformação da sociedade de informação em sociedade de comunicação.

Eu quero acreditar na ação da arte como motor para modificação.

Eu quero reatar e entender a relação PALCO X PLATÉIA

Parede e chão.

De concreto.

Luz forte.

Sol de Belém do Pará.

É meu aniversário de sete anos. Estou usando [primeiro tiro] um vestido [segundo tiro] que eu odeio [terceiro e quarto tiros] e tenho nas mãos [quinto, sexto e sétimo tiros] um pacote de Cheetos [oitavo e nono tiros] quase do meu tamanho. [décimo tiro] Na porta de casa, uma poça de sangue. [decimo primeiro e decimo segundo tiros] Um homem quer pular o meu portão. A polícia está atrás dele. Eu quero ajudar. Eu? [decimo terceiro tiro] ajudar?

EU SOU 01 CORPO.

EU SOU UM RETÂNGULO VERDE EM MEIO AO CAOS.

FECHA ASPAS

No nosso primeiro encontro, em roda, cada um se apresentou e dividiu com o grupo uma imagem de passado, uma imagem de futuro e uma inquietação atual. A partir de todo o material proposto, seguimos em jogo nos apoderando das memórias uns dos outros. O texto anterior é poética do confronto dos indivíduos. Nossas imagens e angústias traduzidas num único corpo

criado em sala de ensaio. Era necessário encontrar um assunto que provocasse forte reverberação e que dialogasse com nossas angústias, preocupações e desejos. Sobretudo, os desejos.

A linha de pesquisa e de criação surgiria com força, mais cedo ou mais tarde, no processo de ensaios. Inicialmente, não tínhamos nenhuma ideia concreta. O que tínhamos era o desejo de contar uma história e a palavra CRUELDADE rondando o meu imaginário. Pouco a pouco, coletivamente, foram surgindo questões: *a cidade; a violência; a crueldade; a polícia; a morte de crianças; a mulher; experiências traumáticas; até quando nos manteremos em cinismo? quem te autoriza? você se autoriza?* Começava ali um esboço de uma abordagem de trabalho e de uma atitude frente ao teatro que seria amadurecida ao longo de dez meses. Diretor, dramaturga, musicista, assistente de direção, elenco, orientadora, equipe. Ali, em sala de ensaio, se constituiu uma metodologia de criação em que todos os integrantes, a partir de suas funções, tinham igual espaço propositivo, produzindo uma obra cuja autoria é compartilhada por todos. Não bastava, portanto, assumir o lugar de artista-executor. Mais do que isso, a sala de ensaio foi sendo desenhada por uma profusão de pensamentos e desejos coletivos. O que interessava era o diálogo e o compartilhamento da criação com todos os realizadores. Artistas-pensadores, artistas-pesquisadores, autores.

Em arte, cada ideia, cada insight de composição cênica possui uma visão de mundo. Do mesmo modo, um artista interfere na criação de outro, borrando o sentido de autoria na instância última da cena. Assim, a generosidade é a qualidade essencial para esse jogo, pois a grande convergência em relação ao trabalho artístico, lida justamente com a capacidade do performer em reagir aos estímulos oferecidos por seus parceiros. (CYPRIANO, 2015, p.16)

DRAMATURGIA

Ao contrário de algumas experiências, onde o dramaturgo simplesmente escreve o texto isoladamente e o envia para ser encenado, a dramaturgia de *Isso é um convite* surge no corpo a corpo da sala de ensaio. Além do trabalho de construção textual, o diálogo com a dramaturga foi de grande importância na escrita cênica, parceria viva - e presente - do elenco e da direção em sala de ensaio. Tal forma de processo pressupõe um longo tempo de trabalho e diferentes versões do texto: cortes, acréscimos, transformações, rompendo com a ideia de um texto e de uma cena fixa e imutável. Claro que, em algum momento a concretização se deu, mas até então pudemos experimentar muitas possibilidades a partir da pesquisa e da experimentação. Construímos e demolimos muitas cenas muitas vezes. Foi preciso entender o texto e a cena, por muito tempo, como uma improvisação temporária e não como algo finalizado e definido. O trabalho de arte, cenário e figurino, também teve que se adaptar ao fato de que o texto e, conseqüentemente a encenação, foram sendo escritos aos poucos.

Assim a cartografia da sala de ensaio foi se desenhando: coletiva, movente, inacabada. Começamos no escuro, e fomos, a partir do jogo dos atores em processo, desenhando algumas coisas. Tínhamos em mente criar uma tessitura dramática que girasse em torno de experiências traumáticas dos personagens. O desejo era construir uma espécie de quebra-cabeça de peças aparentemente soltas que se juntam no final. Nossas referências teatrais eram *Incêndios* do escritor libanês Wajdi Mouawad e *In On It*, de Daniel Maclvor. Mas, sobretudo, nosso maior desejo era contar uma história. E nossa maior referência literária foi a obra do escritor português Valter Hugo Mãe.

Começamos o processo com os atores seis meses antes da entrega do projeto de encenação do espetáculo. Eu sabia que, construir uma dramaturgia do zero e montar um espetáculo não cabiam no cronograma de PET e, se o fizéssemos, coríamos o risco de ter uma dramaturgia e um espetáculo frágeis. Decidimos então, convidar os atores a integrar um processo de dez meses. Obviamente era uma manobra arriscada, ainda mais se tratando de um projeto sem recursos financeiros para manter os atores e equipe trabalhando por tanto tempo sem receber. Mas decidi arriscar, entendi que para construção de um espetáculo com o mínimo de qualidade técnica era algo imprescindível. E deu certo. Só tivemos uma baixa no elenco durante todo o

processo. A Grazi (diretora musical e atriz) teve que fazer uma turnê no meio dos ensaios e tivemos que substituí-la. Ainda assim, depois que a turnê acabou, ela voltou a integrar o elenco como uma figura musical.

Voltando ao processo de construção da tessitura textual, o primeiro movimento da dramaturgia veio por e-mail depois de alguns ensaios:

De: arantes.dominique@gmail.com

Enviada: Domingo, 22 de Março de 2015 01:35

Para: davipalmeira@gmail.com

Um primeiro rabisco de um possível prólogo, com um já possível nome.

Aguardo seu feedback.

Dominique.

Prólogo _ Aos que insistem que o preconceito sempre existirá, assim como a intolerância e a maldade. Aos que insistem que a crueldade é inerente ao ser humano, que o mundo está dividido entre bons e maus, e que algumas pessoas merecem menos que outras. Aos que insistem que o sentido da vida é acumular formas de poder sobre o outro, sobre a sociedade e etc .

Sinto dizer-lhes, (na verdade sinto prazer em dizer-lhes) mas uma revolução está para acontecer. Em verdade, ela está acontecendo. Suave e vagarosa. Basta você aguçar seus sentidos e você perceberá.

Eu a chamo de amor. Tem gente que chama de generosidade, de vontade de fazer diferente. Eu gosto dessas definições também.

Ela vem acontecendo, dando seus passos, se multiplicando nas redes, não só a da internet, mas nas redes dos encontros, pelos abraços e mãos, sorrisos que se misturam através do desejo de fazer desse lugar, dessa cidade, desse país, desse planeta, um lugar possível para cada um de nós.

Eu poderia dizer “aceita que dói menos”, mas não. Eu não quero lhe ver reprimido, cheio de ódio. Eu quero lhe convidar para dançar nesse baile de diversos formatos, nessa coreografia das individualidades, das possibilidades. Não fica para trás não. Eu não vou desistir de você, de nós. Deixe suas teorias gagás para trás que você perceberá.

Isso é um convite.

Isso é um convite

De Dominique Arantes

Direção: Davi Palmeira

Essa foi a primeira vez que vi o nome da peça escrito. Ainda como proposta. Mas já tinha ali, uma característica muito forte que contou muito para a decisão final: ele não era só um título, ele propunha ação. *ISSO É UM CONVITE!* A cada vez que o falássemos ou lêssemos, haveria um convite sendo feito. E entendemos que o que ela chamou de prólogo era mais uma sensação, um encontro com o nosso tempo, com o que estávamos vivendo naquele momento. Era mais um pano de fundo para o que buscávamos em cena. Estava feito o convite.

Faço questão de dizer o quanto o engajamento dos atores foi essencial. Isso é um convite nunca teria nascido sem o trabalho do elenco. Se trata, antes de tudo, de gente de teatro. Gente que se empenha em abrir caminho para escrita em conjunto. Sem a escuta, sem a participação, sem esse engajamento ativo por parte de cada um deles, não poderíamos ter chegado até aqui. É importante dizer e fazer com que se ouça: *Isso é um convite* nasceu desse grupo de indivíduos. Trabalhávamos muito, desde o início, buscando essa espécie de corpo coletivo, de treinamento muscular, de diálogo entre as subjetividades de cada um. Me lembro de um ensaio, logo no início do processo, em que pedi uma composição individual que misturasse os seguintes elementos: **a partitura criada no último ensaio + o conto *Mineirinho* de Clarice Lispector + um ou treze tiros + a resposta para a pergunta: o que você tem vontade de fazer no palco, de dizer?**. Pois então, as escritas foram múltiplas e como resultado: Composições distintas. *Como representar, no teatro, o mundo em que vivemos?* Essa pergunta ecoa em mim e ressoa no que eles propuseram individualmente. À época, ao chegar em casa, puxei da memória e tentei dar conta das composições em algumas palavras. Tentando deixar de lado os conceitos teatrais e me colocando somente como espectador, como receptor. Trabalhando escuta, percepção e escrita:

André - Há dias em que o passado me acorda e não posso desvivê-lo¹. Tenho 30 anos. Esfrego os olhos tentando desanuviar a manhã que embaça o dia¹. Já tenho 30 anos. Deixo a cama carregado pelos fados de ontem.¹ 30 anos. Daqui, o que vejo é um círculo de bolas de soprar esvaziando-se lentamente. Espécie de ampulheta. *Divido o mundo vivido do mundo sonhado com a nitidez da loucura*¹. Lá se foram 30 anos ou dez mil novecentos e cinquenta dias. O tempo passa, impiedoso. O homem é só metade. Eu sou só metade. As bolas esvaziam-se. Lentamente. Gradualmente. **[Para dentro do homem era um sem fim, e pouco ou nada do que continha lhe servia para a felicidade ². Pouco a pouco, num grito mudo e/ou ao som *Dream a Little Dream of Me*, o homem se desfazia]**. O presente é a soma de nostalgias, agora irremediáveis. A memória suporta o passado por reinventá-lo incansavelmente. Meu real é mais absurdo que minha fantasia¹. Meu corpo e minha arma esvaziam-se. Um tiro certo. Final.

1 – fragmentos --- Vermelho Amargo de Bartolomeu Campos de Queirós.

2 – fragmento --- O Filho de mil homens de Valter Hugo Mãe.

Rúbia - Preto. É tudo preto. Escuro. Dois refletores são acesos na potência máxima. Dois corpos no espaço. Não vejo rostos. Ouço choques. Ouço gritos. Gritos mudos. **[Ímã --- qualidade daquilo que atrai; peça de aço magnetizado que tem a propriedade de atrair o ferro e alguns outros metais]**. Os corpos estão distantes, não há toque. O oprimido atrai o opressor. A opressão atrai o olhar do espectador. Assisto, atônito, a evolução dos corpos no espaço. Um frio que congela. Um corpo, em cena, expele suor. O outro, sons. A invasão da privacidade me atrai. Podem, os olhares, devorar os corpos. Isso me excita. Reconheci-me. Tive tempo. Busquei um verbo para descrever. Procurei no dicionário verbo a verbo e tinha-os usado todos, menos o verbo morrer. Prefiro repetir o matar a ir ao encontro do ineditismo contido no verbo morrer. E quando todos já tinham uma ideia feita de mim, causei-lhes, sem querer, surpresa. Um tiro. Invisível. Me vi, portanto, morto. Morto de sonhos. Morto de esperanças. Mas, vivo. Não mais acredito em nada. Lembra do teatro? Que sentido tem?

Ricardo - Começamos no fim, um tiro. Tiro de madeira na madeira. Tiro, a queima roupa, da realidade sobre os sonhos. *[respiração]* Olha aí a carne carregada por um corpo-humano. *[respiração e suor]* Olha aí o corpo-humano esfaqueando **feito doido** a carne morta, vermelha, sanguínea. O manejo da faca sobre a carne é certo, como se degolasse cada um de nós. Corpo-

humano desesperado, medroso. *[falta ar]* Um carregador é ligado ao tecido muscular – vulgarmente chamado de coração, mas que é, na verdade, só um pedaço de alcatra. Choque. Confundo meu-corpo e o corpo-alcatra-energizado. *[falta batimento cardíaco]*. A partir daqui, eu sou o outro. Eu sou a alcatra. Também eu sou o corpo-humano-desesperado que esfaqueia. *[o coração para]* Desfibrilador. Um aparelho que emite uma descarga elétrica para corrigir a fibrilação ventricular e fazer o coração bater novamente no ritmo adequado para bombear o sangue. *[descarga elétrica 01]* Tentativa de fazer acordar o já morto. *[descarga elétrica 02]* Um choque na realidade. *[descarga elétrica 03]* Sim, eu morri! Sou carne morta em exposição. Um corpo num caixão ou numa vala qualquer. Cru. Sangrado. Velado. Vedado. Amputado. Impotente. Mas quem aqui se importa? Metáfora? Alegoria? Representação? O que há de gente em nós? O que há de real em nós?

Grasi - Papel em branco. Onírico. “*desconheço o ruído que interrompeu meu sono naquela noite. Amparado pela janela, debruçado no meio do escuro, contemplei a rua e sofri imprecisa saudade do mundo*”¹ <RUPTURA - ou tiro> Seco. Cai o plano. Tá lá mais um corpo estendido no chão! Uma criança. Um menino de cinco anos. A caneta explode sobre o papel. Papel manchado de vermelho. Um atravessamento. Real. Não ficção. O corpo sufocado - ou morto – do artista transborda em tentativas poéticas de representação do fato. “*Então logo se fez, mais uma vez, a roda. A roda de gente na rua. Teve foto, teve curioso, teve TV e teve a Mãe. Teve o que merecia, disse os olhos do cidadão, que ao contrario de Antônio, se matava assim, de dentro pra fora. Agora, a formiga desvia do corpo miúdo e faz força pra passar. Muita gente, muito peso, muito mundo*”. MUNDO MUDO. A trilha sonora, inaudível, se chama BIFE.

1 – fragmento --- Vermelho Amargo de Bartolomeu Campos de Queirós.

Luiza - 13 barulhos. 13 tiros. 11 minutos de composição. O tempo aqui é inimigo. Afinal, como dar conta de toda a angústia contida em 13 tiros? Não quero falar sobre. Não quero desorganizar. Mas falo. Preciso. Ensino minha partitura pra alguém. Pra me ver no outro, espelhada. Eu sou o outro. Eu quero ser o outro. *[pausa]* Desisto, resolvo falar outra coisa. Autorreflexão? *[micro pausa]* Ouçam o tiro que vai me matar. Meu corpo está aqui, no cantinho, mas eu não me responsabilizo. Os ouvidos, os olhos, as mãos, os órgãos, são de vocês! Vocês escolhem o que ouvir! Vocês escolhem o que ver! Vocês escolhem o que sentir e escolhem se levam o meu corpo daqui ou não! Não, isso não é um convite! Eu não me responsabilizo. *[pausa longa]* Vocês

escolheram me carregar até a sala! Vocês! É por sua conta e risco! *[tempo lento para o cortejo]* Meu corpo é velado pelo Augusto Boal. Ele foi diretor de teatro, dramaturgo e ensaísta brasileiro, uma das grandes figuras do teatro contemporâneo internacional. Não fui eu quem disse isso. Foi o wikipedia. Eu não me responsabilizo. “*a gente não quer a uniformização das pessoas, a gente quer a unificação*”. Ele – o Augusto - que disse isso no meu velório. Eu não me responsabilizo. Prefiro não opinar. Prefiro não compreender. Prefiro não me comprometer. Depois de treze tiros, estou morta. E mortos não devem opinar.

Saíram coisas incríveis dessas primeiras composições. Além de visualizarmos os corpos desenhando/ocupando juntos o espaço, foi um primeiro momento para entendermos quem eram aqueles indivíduos e o que eles queriam/desejavam. Estavam colocadas suas subjetividades e seus estilos. Lembro de voltar a um questionamento. Como registrar a composição para que ela possa facilmente ser revisitada? Discutíamos muito isso e chegamos a conclusão que era algo muito subjetivo. Cada um tem um jeito de criar e registrar para conseguir retomar suas partituras e composições. Presenteie-os, então, com um caderno de processo. Em todos os ensaios, eles tinham um tempo para anotar toda e qualquer sensação que surgisse. Intuições, partituras, desejos, análises, etc. Era importante que eles fossem criando uma coleção ou um repertório pessoal, onde eles pudessem acessar, a qualquer momento do processo, as sensações que eles experimentaram até ali.

Eu queria uma equipe perfeita, que me desse prazer de compartilhar a sala de ensaio. Esse é um ponto muito importante pra mim, a energia criada em processo de trabalho. Sem um bom diálogo e uma troca sincera é impossível trabalhar. Escolhi a equipe dos sonhos. Pessoas com as quais eu trabalhei em outros projetos e outras que eu tinha muita vontade e curiosidade de trabalhar junto. Isso gerou um grupo muito potente, mas heterogêneo. Eu era o único elo entre eles. Nenhum deles se conhecia a fundo e, do nada, eles passam a compartilhar uma sala de ensaio. Logo a sala de ensaio, cujo elemento principal é a exposição. Fui percebendo, com o passar dos encontros, que, por mais exercícios e experiências que eu propusesse, não estávamos alcançando um corpo único. Parecia sempre potente, mas muito dissonante. Era estranho. Até que, no meio de um ensaio, eu entendi tudo. Eles não se conheciam de fato. Era preciso construir

intimidade para seguir em frente. Decidi cancelar o planejamento daquele dia e pedi para que todos sentassem em roda e colocassem o que tinham trazido de lanche no meio da roda. E pedi que cada um contasse uma intimidade, uma curiosidade de si próprio. Funcionou um pouco, mas ainda tinha uma carga formal, ainda parecia um jogo dentro de um ensaio. Arrumamos nossas coisas e fomos para o bar mais próximo, na Rua Farani, em Botafogo. Ali, numa mesa de bar, no meio da tarde, regada a cerveja, o processo realmente começou.

De: arantes.dominique@gmail.com

Enviada: Sexta, 15 de Maio de 2015 00:10

Para: davipalmeira@gmail.com

Amor,

segue o que tracei de sinopse.

Tenho algumas coisas em vista de cenas e relações, que não estão descritos ai (e quero te passar pessoalmente), mas acho que você pode trabalhar em cima disso. Já é bastante trabalho. rs

tenho sugestões sobre atores/personagens etc

Vamos que vamos.

Se achar loucura passo um corretivo e vamos por outro caminho

OBS:

To pensando em te encontrar antes e não ficar pro ensaio. Voltar pra casa para trabalhar e adiantarmos o máximo possível. Acompanho vocês no blog e já posso postar essa sinopse, se vc der o ok, e outras coisas.

Enfim.

Beijos

Love love

Grata,

Dominique Arantes.

SINOPSE - Ninguém sabe, mas o mundo está dividido entre cinco grandes líderes políticos, dentre eles Rene, que faz de tudo para manter a população calma e poder em mãos. Leonor, irmã de Rene, é uma cientista política que descobre que a existência de um outro planeta onde há vida possível, e onde esses cinco políticos, manipulando a população e explorando o que resta de recursos naturais em nosso planeta, estão criando uma nova humanidade. Noah é uma criança que está prestes completar dez anos e faz de tudo para convencer a mãe, Tony, de lhe presentear como uma festa temática sobre extraterrestres. Ariel, pai de Noah, e Alex pertencem a força armada de um dos presidentes das nações, Rene, e entram em missão para defender os segredos do mesmo. As duas histórias se cruzam quando Ariel, obsessivo pela captura de Leonor, erra o alvo e acerta o próprio filho.

Conversamos e entendemos, juntos, que aquele não era o melhor caminho. Era uma história muito complexa. Precisávamos entender melhor quem eram esses personagens para chegar na história da peça. Era preciso trazer algo mais humano, que provocasse o espelhamento do espectador. A gente se alimentava muito do que os atores traziam em sala de ensaio. Decidimos, então, seguir na busca por esses personagens para chegarmos numa nova sinopse. Por fim, Dominique voltou pra casa e, dois dias depois, enviou o que seria o mote dramaturgico a partir dali.

De: arantes.dominique@gmail.com

Enviada: Domingo, 17 de Maio de 2015 22:35

Para: davipalmeira@gmail.com

assunto: Sinopse + Personagens _ Isso é um convite.

Meu bem,

Segue.

A descrição dos personagens tem mais a ver com situação em que ele se encontra que com adjetivos. Acho mais interessante deixar os atores livres para criarem a partir desses acontecimentos.

SINOPSE

Uma criança deseja uma festa de aniversário.

Uma professora deseja revelar segredos escondidos do atual governo.

Uma mãe tenta lidar com o vazio instaurado por uma ausência.

Um general tenta se livrar da culpa de matar quem não poderia.

Um soldado está dividido entre a obediência cega e o que o seus olhos veem.

PERSONAGENS

LEONOR - Professora primária. É perseguida e presa por descobrir um grande esquema político no qual seu irmão está envolvido.

NOAH - Filho de Ariel e Tony. Está prestes completar dez anos e faz de tudo para convencer a mãe de lhe presentear como uma festa temática sobre extraterrestres.

TONY - Mãe de Noah. A partir da ausência do filho, se vê obrigada a fazer uma revolução na sua própria existência.

ARIEL - Pai de Noah. General do que defende o governo. Por interesse do mesmo, persegue Leonor e acaba errando o alvo.

ALEX - Soldado do exército. Junto a Ariel persegue Leonor e vira vigia da mesma na prisão. Com o passar do tempo a desobediência à seus superiores para a ser uma possibilidade.

Por fim, depois de um longo processo de escrita textual e de cena, esse foi a nossa sinopse dramaturgica:

um TIRO. uma criança é ASSASSINADA. o pai, capitão da POLÍCIA, é o autor do disparo. o real alvo do tiro era leonor, uma PROFESSORA que tenta denunciar o sistema de segurança da CIDADE, corrompido e autorizado a matAR quem ameaça a sua permanência. MULHER-força-resistência, presa, encarcerada, mantém-se viva pelo desejo de MUDANÇA. o PAI, por mais que tente transferir a culpa para a prisioneira, sabe que foi SEU o GESTO responsável pela morte do filho. em tom de obediência, Alex, o soldado, assiste a tudo, CONSCIENTE e inconsciente. a MÃE, devastada pelo acontecimento, finge normalidade frente à ruína de seu ideal de FAMÍLIA. sua única possibilidade é cortar cebolas, ação que lhe AUTORIZA o choro. no fundo disso tudo, um aniversário SUPER-GALÁTICO-DE-EXTRATERRESTRES.

METODOLOGIA

O meu maior tesão de fazer teatro é o corpo a corpo da sala de ensaio. É ali que eu me realizo. Pensando, jogando, brincando, construindo, destruindo, editando, jogando fora, compondo de novo, e de novo, e de novo. Gosto de pensar a dramaturgia da sala de ensaio, de pensar as energias e os afetos que vão ser gerados com as proposições feitas. Gosto, também de, de vez em quando, deixar o planejamento seguir outros rumos que não estavam programados. A sala de ensaio fala, se move, sozinha. Por isso, reservei esse espaço pra trazer alguns recortes de processo. Não necessariamente respeitando uma ordem cronológica dos fatos, mas trazendo alguns pontos de ancoragem. O material teórico-prático em que mais nos debruçamos foi *O livro dos viewpoints* de Anne Bogart e da Tina Landau, *O performer nitente* de Adriano Cypriano, *Para o ator* de Michael Chekhov, entre tantos outros que cruzaram o meu caminho nesses tantos anos de formação. Esses, especificamente, são materiais se diferenciam, pra mim, pelo caráter prático. Mas, acredito, que o elemento mais importante da sala de ensaio, depois de passar por uma formação acadêmica em teatro, é a intuição. Meu trabalho como ator, e todo arsenal de experiências em salas de ensaio/aula, é o meu maior ponto de apoio. Além do meu referencial estético e político construído ao longo da minha trajetória de vida. Ali, no momento da criação, é hora de deixar a teoria de lado e cavucar as possibilidades dos corpos, do espaço, do tempo.

O treinamento impregna o performer, enfronha-se sob a pele, esconde-se no espírito do artista de teatro. O acúmulo de técnicas em performer possibilita que ele as utilize ao sabor de sua conveniência, como as cores que se mesclam na palheta de um pintor. No caso, a mistura não resulta em confusão, mas em estilo. (CYPRIANO, 2015, p.25)

Em *Isso é um convite* começamos o processo criando um corpo coletivo a partir do treinamento de *viewpoints* que, segundo Bogart e Landau (2017, p.34), *sugerem novos modos de fazer escolhas em cena e gerar ações baseadas na consciência do tempo e do espaço para além ou em lugar da psicologia*. Foi imprescindível esse primeiro momento porque, além de um excelente treinamento para atores, esse foi o nosso primeiro contato com aqueles corpos juntos, ocupando o espaço. Em paralelo ao trabalho com os *viewpoints*, fomos desenvolvendo um trabalho com composições. No início, elas se davam de forma mais simples, pegando apenas

elementos mais básicos: uma sequência de ações físicas experimentada individualmente de diversas formas, ritmos, e qualidades; a junção de alguns corpos no espaço e a experimentação de partituras acontecendo simultaneamente; criação de composições de atmosferas sonoras propostas pela nossa diretora musical e atriz, Grasiela Muller; experimentamos a junção das partituras corporais com as paisagens sonoras criadas. Enfim, foi nesse primeiro momento que apresentei aos atores, de forma prática, o que estava me interessando esteticamente. Esse foi um processo importante de construção de vocabulário coletivo. Eram atores oriundos de diferentes lugares que tinham entendimentos diferentes das nomenclaturas de alguns exercícios que eu propunha. Então, entendi que, antes de tudo, o vocabulário de sala de ensaio precisava ser definido. Tivemos que entender juntos o que era uma partitura, o que era arquitetura, o que era resposta cinestésica, o que era composição, o que era atmosfera, para só depois partirmos para algo mais rebuscado.

A composição é uma extensão natural do treinamento em viewpoints. É o ato de escrever como um grupo, no tempo e espaço, usando a linguagem do teatro. Os participantes criam pequenas peças reunindo o material bruto em uma forma repetível, teatral, comunicativa e dramática. O processo de criar composições é colaborativo por natureza: em um curto espaço de tempo os participantes chegam a soluções para certas tarefas delineadas. Tais soluções, organizadas e apresentadas como um bloco, são o que constitui a Composição. O processo criativo demanda cooperação e decisões rápidas e intuitivas. (BOGART e LANDAU, 2017, p.163)

As composições complexas, mais parecidas com as que Bogart e Landau propõem, foram aparecendo mais pra frente, por volta do terceiro mês de trabalho. Eu precisava misturar todo o processo de pesquisa inicial das corporeidades, dos ritmos, dos encontros, com a camada dramática que já começava a aparecer. Começamos a introduzir a dramaturgia no jogo já tão estabelecido entre eles. O jogo já era fluido, estava na hora de trazer novos dados. Eu trouxe as sinopses dos personagens em pequenos papéis dobrados e dei na mão de cada um. Eles só conheciam sua própria sinopse, não tinham ideia de quem eram os outros personagens dessa história e, muito menos, que relações esses personagens tinham entre si. Durante o jogo, fui

dando algumas pistas nos ouvidos dos atores. Curiosamente, as relações foram se estabelecendo muito rápido e, pra nós, espectadores da sala de ensaio, outras camadas de relação foram surgindo. Provavelmente, se todos já tivessem noção do todo, as relações ficariam chapadas. Entendemos ali, muitas camadas que a dramaturgia podia dar conta e que ainda não estava dando. A relação desse pai com esse filho. A relação dessa família. A professora e o soldado. A professora e o aluno. O pai e a professora E toda a dimensão lúdica dessa personagem infantil chamada Noah. Entendemos ali, em jogo, que não precisava ser tudo dor.

Tínhamos um blog do processo, que não conseguimos que durasse até a estreia, mas ele foi de grande importância nesse início. Todos faziam postagens sobre cada ensaio. Então, acompanhamos um o processo do outro, dia a dia. As angústias, as descobertas, os medos. Depois do primeiro contato deles com os seus personagens, pedi que escrevessem sobre essa experiência.

tony. to-ny. Toní por Ricardo Cabral

escrever sobre meu encontro com tony me parece quase cruel. me sinto um pouco exposto, como se tivesse me abrindo naquilo que ainda é por demais meu, mostrando aquilo que eu ainda nem sei o que é: que forma tem?, que cor tem?, que cheiro tem? não sei nem que palavras usar para começar.

mas é justamente por isso que acho que é legítimo, importante e necessário escrever. porque começo a achar que meu ponto de encontro inicial com tony não deveria vir de retenção, mas de explosão. explodir para depois reter. esse é meu desejo e é nessa direção que vou me desafiar. ou pelo menos tentar.

dito isso - que já é muito -, começamos. acho que tenho que começar a entender tony por seu lugar mãe-mulher, em termos de sua essência. é engraçado como no texto ela não vive os outros personagens - apenas seu marido e seu filho. e acho que isso diz muito sobre sua vida. ao mesmo tempo, é preciso tornar também presente, nesse meu primeiro contato com ela, a sua dialética permanente entre mostrar/esconder, ser/parecer, desequilibrar/equilibrar etc. ainda não sei qual o par mais adequado, mas sei que ela ronda essa dialética constante. depois, será preciso também descobrir o momento em que, sozinha, não é preciso parecer, equilibrar, esconder - mas apenas ser. e, então, o que se é?

algumas referências me passam pela cabeça: *as horas, requiem para um sonho, para sempre alice, mommy*. nas primeiras imagens que me vieram à cabeça durante a leitura do texto, eu a via de cabelos bem pretos, curtos e um tanto lisos. pele bem clara e roupas também claras. e um ritmo lento. acho que ela é chique.

nota pessoal para não esquecer: aos poucos, ao longo do processo, estudar a relação dela com a tv; os diferentes estágios, as mudanças sutis. talvez seja o personagem com quem ela mais se relacione e, portanto, a relação que mais pode mostrar ao público quem (não) é essa mulher, em termos de dramaturgia das ações.

ufa, consegui. e nem foi tão doloroso como achei que seria. fico por aqui - agora até com uma certa vontade de voltar em breve a escrever ;)

Mistério Leonor por Rúbia Rodrigues

A palavra que resume Leonor, até esse momento, é mistério.

Mistério pois a única coisa que sei é que ela sabe um segredo e está presa por isso.

Fico me perguntando sobre a vida dessa mulher. Ela tem família? Quais seus desejos? Ela quer sair? Ela tem medo de sair pois pode ser assassinada lá fora? Ela pode ser assassinada na prisão? Ela tem algum tipo de segurança de vida? Ela desejaria nunca ter descoberto esse segredo? Ela já falou para alguém mesmo? Se sim, para quem? Ela precisa proteger essa(s) pessoa(s) que também sabe? Ela ama alguém lá fora?

Enfim, perguntas e mais perguntas é o que tenho sobre essa personagem.

Nessa fase de ensaios, sou uma espécie de jornalista frente a ela.

E ela corre...

Primeiras sensações Noah por Luiza Rangel

A criança que deseja uma festa de aniversário.

A criança que se interessa pela imensidão e a falta de contorno do mundo.

A criança que morre e ainda assim está lá, em carne, osso, respiração, agonia.

Estou a investigar este ser.

Este pequeno grande ser humano possui ternura, amor e também crueldade dentro de si. Ele ou ela, a criança, Noah. Quero dizer "criança" no sentido mais concreto - pra ele não importam os tais questionamentos sobre gênero, ele é pleno em si mesmo e aberto a experiências sensoriais. Fico feliz por estar enxergando isso agora. Nós é que somos hipócritas demais!!

Uma criança é um mergulho numa cachoeira. E isso se aproxima muito do que desejo enquanto artista: mergulhar, adentrar, deixar a pele respirar todas camadas da composição que estamos tecendo juntos. Quero estar entregue e deixar esse personagem agir, falar, repetir gestos, rir, chorar, ganhar concretude.

É complexo demais interpretar a infância, tenho medo, pode ficar na superfície.

Estou feliz com este presente, FELIZ é a palavra no momento. E MEDO é a palavra que vem quando penso o tamanho do desafio. A relação de Noa com a mãe e o pai começa a se delinear a cada improvisação (a vontade de se aproximar do pai; o desejo de seguir a "imagem" que o pai assume diante da família; o pai parece ser mais parceiro que a mãe; Com a mãe, o afeto vem de outro modo, de forma mais crítica. Noah conhece bem o jeito dessa mulher, sabe o que a faz rir e chorar, tem amor por tudo isto, um amor crítico e dependente - eles precisam um do outro, incondicionalmente). Na relação com a professora, me surgiram sensações como: respeito, admiração, amizade, receio, coragem. São cenas mais poéticas, talvez, não que sejam "românticas" mas podem ganhar uma outra dimensão, outra atmosfera.

As improvisações estão se tornando vivências muito necessárias para as relações entre estas figuras. O elenco todo está experimentando sem receio, jogando com as diversas possibilidades pra depois entender o que fica neste trabalho.

Queria entender melhor esse "desejo da festa", ainda não consigo encontrar no meu corpo um lugar de onde venha esse desejo, por que uma festa, por que sobre ETs, enfim, são perguntas que fico me fazendo. Isso não está muito claro nas minhas sensações até agora.

Vamos vendo.

Lu.

René por André Locatelli

Um general lidando com a culpa de ter matado alguém que não devia.

Carne e Metal.

Duração.

Fluxo Interrompido.

As primeiras impressões que tenho deste homem são de crueldade. Vilania. Tintas Fortes, carregado no negro e no vermelho. Como não cair nesta armadilha do "vilão" e criar um personagem humano? Um pai. Um marido. Um homem.

Tenho buscado uma investigação através das primeiras diretrizes que me foram dadas há tantos ensaios passados. Quatro pontos cardeais que vêm me servindo de bússola: No Norte, a Culpa versus o Dever; no Leste, a Duração; no Oeste, o Fluxo Interrompido; e ao Sul, a Carne e o Metal fundidos. Ainda não senti que as possibilidades de pesquisa em cima desses 4 focos se esgotaram. Nem acho que elas vão. A duração das ações, interrompidas por rompantes e abandonos de força, deste ciborgue de carne e metal obcecado por cumprir seu dever e corroído pela culpa resultante disto meu parece um quadrante rico e poderoso. Um pai/soldado que precisou substituir a carne que dói pelo metal frio para seguir em frente. Mas a dor daquele, por mais que se combata, sempre prevalece à frieza deste.

Interessante reparar nas relações de poder e como elas têm se estabelecido: Com Noah, me parece uma relação igualitária; ambos são polos passivos e ativos ao mesmo tempo no jogo de poder, visto a cumplicidade ali existente. São parceiros. Com Toni, há uma relação mais dominante, um resquício do patriarcado, da "tradicional família brasileira". Com Leonor, apesar da óbvia relação opressor/oprimido, vejo-me dominado pela força desta mulher. Tenho medo dela. Do que ela representa. Com Alex, ainda não tive chance de investigar mais a fundo. Ainda não sei ao certo que relação é esta.

Acho curioso que, pelo menos nas improvisações até o dado momento, este personagem tão hierarquicamente superior aos demais, tão poderoso e opressor, seja ao mesmo tempo o mais frágil, o mais despedaçado.

Estou feliz com este desafio. De poder mexer com um sentimento tão perigoso que é a culpa. Que maluco estar feliz por isso, eu hein...

Por enquanto é isso o que acho do René. Sentei aqui e vomitei essas palavras, espero que tenha conseguido me expressar direito.

<3

As improvisações foram muito importantes nesse processo de construção. Muitas camadas surgiram nesses jogos de *viewpoints* com dados dramaturgicos. Mas nunca começávamos um jogo pela palavra. Era sempre uma construção até chegar a ela. O primeiro movimento era a grade. Bem simples, apenas com caminhadas, paragens, resposta cinestésica. Depois ia entrando a corporeidade dos personagens, as sensações, as nervuras, as relações entre eles. Só ao final, acrescentávamos as falas. A relação do *Noah*, em vida, com o *Renne* foi muito

experimentada. Separei, alguns, poucos, recortes de improvisações em sala de ensaio dessa relação pai e filho:

Luiza (NOAH) para o pai André (RENNE) - (depois de cantar *marcha soldado cabeça de papel*) O seu papel é de educação moral e cívica. O meu é de regras, aprendizado, memória, matemática, ciências, geografia, e educação física.

Luiza (NOAH) para o pai André (RENNE) - Pai, pode usar essa roupa na minha festa. Achei que você ficou bem. Parece até um ser humano.

Luiza (NOAH) para o pai André (RENNE) - Você pode pedir desculpas a minha mãe, né? porque , na verdade, é a mãe que sofre mais. Eu to bem. Agora as pessoas podem ver dentro de mim.

A partir daí, tudo começou a ganhar corpo. Nada muito concreto ainda, mas as escaletas e algumas cenas foram começando a chegar e as improvisações e as composições foram ganhando cada vez mais forma. Tentamos extrapolar todos os limites possíveis dentro da dramaturgia. A preocupação não era fazer uma *mimesis* daquelas situações e, sim, criar outras possibilidades poéticas e teatrais para as cenas. Criamos diversas composições diferentes a partir daquelas relações entre personagens e entre atores e entre tempos. Acho que o jogo é o principal elemento do processo, por isso essa camada é tão viva durante o espetáculo. Em 29 de junho de 2015, Ricardo escreveu um pouco mais sobre as angústias e desafios desse caminho até a *Tony*:

é difícil. tem sido difícil. e fico dizendo pra mim mesmo que é normal ser difícil. mas fico feliz porque entendo que a cada dia eu realmente estou tentando alguma coisa diferente: uma preponderância na apatia num dia, um peso maior no sofrimento em outro, uma rigidez maior aqui, uma segura mais intensa ali. é como se eu estivesse investigando um pouquinho cada uma dessas energias, sem avançar muito nelas, como quem tateia um campo novo, como quem coloca a ponta do pé na água pra sentir se está muito fria.

li isso alguma vez em algum canto: ao me aproximar de tony, sinto como se provasse um calçado apertado, que incomoda e machuca mas que com o uso vai se moldar às minhas próprias formas.

já entendi que ela não precisa sofrer. que ela não precisa ser coitada. que tudo isso, além de não ser o seu lugar, a enfraquece como personagem. é preciso entender que ela pode não ser legal. ela não precisa agradar. preciso desvilitimá-la para mim mesmo, e começar a trabalhar a partir de outros lugares.

além disso, quero começar a experimentar reter mais as emoções. é como se, até agora, eu estivesse deixando meu corpo ser transbordante de emoção, com ele jogando solto o que sente. aos poucos, quero começar a retê-las mais. acho que vai pra além da própria interpretação, que é uma medida certa entre mostrar e esconder: a própria tony tem disso (o velho papo sobre sua dialética no último post).

quando li a mensagem ontem, senti muita pena de não termos tido encontro hoje. mas esse momento de parar para organizar as sensações e as criações também está sendo muito bom, bastante construtivo. fico ansioso para que a sexta chegue logo...

O teatro não tem a ver com edifícios, nem com textos, atores, estilos ou formas. A essência do teatro reside num mistério chamado “o momento presente”. O momento presente é surpreendente. Como o fragmento retirado de um holograma, sua transparência é enganosa. Dissecando esse átomo do tempo, vemos o universo inteiro contido em sua infinita pequenez. (BROOK, 2011, p.68 e 69)

Acho que o texto do Ricardo representa bem os processos de investigação pelos quais nos debruçamos. Cada um foi descobrindo e construindo seu caminho até aquela personagem com certa independência. Eu só ia direcionando, apontando algumas possibilidades. Às vezes era preciso desapegar de algumas descobertas e buscar outro caminho. Um dos pontos que mais discutimos era como manter o frescor, a naturalidade, a vivacidade dos improvisos quando íamos para a cena. Normalmente, tendemos a cristalizar. É preciso um outro processo para recuperar todas aquelas características do improvisado. É difícil, recuperar o estado psicofísico experimentado em jogo quando começamos a decorar as falas e transformá-las em marca. É preciso redescobrir os caminhos. Anne Bogart, em *A preparação do diretor* tem uma passagem sobre isso:

Lá no fundo, o ator sabe que a improvisação ainda não é arte. Só quando houve uma decisão é que o trabalho pode realmente acontecer. A determinação, a crueldade que extinguiu a espontaneidade do momento, exige que o ator comece um trabalho extraordinário: ressuscitar os mortos. O ator tem de encontrar uma espontaneidade nova, mais profunda dentro dessa forma estabelecida. E isso, para mim, é o que faz dos atores

Marina abre a porta. Ela a abraça, tira seu acordeon e senta no sofá.

Ana abre seu e-mail.

Mensagem nova no grupo. <mineirinho_@Clarice Lispector.com>

e um pedido, [composição].

Ela pesquisa formas sonoras de revelar um tiro cênico.

Lembra dos estalos de papel que faziam na escola.

Procura folhas, acha uma pasta de partituras - puxa aleatoriamente-
pega a da música Bife e pratica a cena.

(segunda)

09:45, atrasada, encontra o porteiro que comenta sobre o acontecido tiroteio.

Conturbada e ainda sonolenta, abre o portão, acena um bom dia para ele e sai.

Segue com os olhos as manchas avermelhadas na calçada

Vizinhos comentam segurando seus cães e crianças passam para o portão da escola.

Ana chega no ensaio, prepara o estalo

(Tiro)

Cai

Ana: Mais um,

Todos os dias.

Um Grito extasiado adormece suas nervuras.

Um homem e um sopro metálico.

Um, joga cápsulas e assina papeis de contratos,
outro, fala seu nome:

Composição #02 por Ricardo Cabral

um tiro. ele entra correndo. os corpos, o vivo e o morto, pingam. é preciso ser rápido. é preciso cuidado. é preciso ser certo. o tiro já deu conta daquilo que é físico, daquilo que é biológico. mas é a faca que dá conta da minha humanidade. e uma e outra vez. feito doido. e mais uma e de novo e de novo e de novo. com toda a força. oitocentos policiais com oitocentas metralhadoras. um cabo. é difícil amarrar, é preciso que esteja seguro. ele vai para o alto. o tempo passa e tudo torna-se cada vez mais inseguro. pendura o corpo e outra vez é difícil amarrar. no baixo de novo se dá um momento para contemplar sua obra. pinga. pingam.

Corrida __ 22/06/2015 por Rúbia Rodrigues

Eu só consigo correr.

Não consigo pensar em outra coisa para fazer aqui.

Estou exausta.

Isso não é brincadeira.

Eu quero parar de correr e inventar.

Fazer outra coisa.

Alguma coisa diferente.

Que me renove nesse espaço. Nesse tempo.

Mas a única coisa que consigo fazer é correr.

Sempre tive liberdade para correr por ai, mas nunca corri.

Não no sentido real.

Mas aqui, não consigo parar de correr.

Parece que é na corrida que eu encontro atividade com sentido. É onde encontro algum tipo de liberdade.

Eu só consigo correr.

Não consigo pensar em outra coisa para fazer aqui.

Estou exausta.

Isso não é brincadeira.

Eu quero parar de correr e inventar.

Fazer outra coisa.

Alguma coisa diferente.

Que me renove nesse espaço. Nesse tempo.

Mas a única coisa que consigo fazer é correr.

Sempre tive liberdade para correr por aí, mas nunca corri.

Não no sentido real.

Mas aqui, não consigo parar de correr.

Volta.

Preciso de ajuda.

Preciso de um sentido para estar aqui.

Eu não consigo parar de correr.

Depois de muito trabalho, e de muitas versões de cena. Começamos a desenhar o espetáculo como ele é hoje. A cena é uma espécie de tabuleiro, onde os atores jogam com suas marcas e falas. É tudo muito definido, marcado, mas pelo tempo de experimentações nos ensaios, os atores já se conheciam muito bem dentro daquela estrutura. Conseguiram, então, identificar quais eram as nervuras das ações, das falas. Foi um processo árduo, onde cada ator propunha suas camadas e nós transformamos numa grande engrenagem. Assim, como o elemento principal da dramaturgia, a cebola, a encenação era pensada em diversas camadas de tempo e espaço acontecendo simultaneamente. Eleonora Fabião me ensinou muito sobre isso, em sala de aula, experimentando na prática e nos seus textos, com conceitos tão palpáveis de fluxo, ação, vibração e nervura, que podem ser lidos em *Corpo cênico, estado cênico*.

O diálogo com a orientação foi bastante importante na concretização e finalização da cena. O olhar do diretor e dos componentes da sala ensaio se acostuma e se cristaliza com o material criado. Nesse sentido, a entrada de alguém com um olhar sem vícios foi de extrema importância. Agradeço imensamente à Adriana Schneider pelo olhar sensível, pela parceria e pelo diálogo.

É importante colocar que, apesar do longo período de preparação, tivemos poucos ensaios com o espetáculo todo pronto. E tivemos o azar de sermos sorteados para abrir a mostra. Estreamos bem, mas senti - e isso também foi colocado pela banca - que faltaram uns dias de sala de ensaio para o espetáculo ficar redondo. Tinha umas pequenas peças da engrenagem que precisavam de um pouco mais de óleo. Eu programei duas semanas de passadas completas do espetáculo, mas houveram alguns atrasos que defasaram esse planejamento. Por sorte, pudemos apresentar o espetáculo outras vezes em outras duas ocasiões: no FITUB (Festival Internacional de Teatro Universitário de Blumenau) e no FESTU (Festival de Teatro Universitário do Rio). Nos dois festivais, conseguimos apresentar um espetáculo bem mais maduro. Inclusive, no FITUB fomos indicados aos prêmios de Melhor espetáculo, Melhor direção, Melhor Conjunto de Atores, Melhor Dramaturgia, Melhor ator (Ricardo Cabral), Melhor atriz (Rubia Rodrigues) e Melhor Iluminação. Lá, tivemos uma troca muito bacana no debate que acontece após as apresentações. Dica Santos - atriz, palhaça, pesquisadora e professora colaboradora do departamento de Artes Cênicas da UDESC - escreveu: *aos poucos, o que se vê é a construção de uma festa de aniversário em ruínas: estranha, grotesca e entediante. aos poucos, que se multiplica é a violência aumentada. aos poucos, o que se revela é a mistura entre imagem, palavras e realidade. tudo acontece a partir de uma dramaturgia que tem como referência a vida, em sua crueza, e a poesia que é trazida à cena pelo olhar infantil.* e Paulo Celestino, do Grupo XIX de Teatro - completou:

Vou tentar rapidamente aqui cortar alguns pedaços pra você, querido marciano, algumas camadas desse “espetáculo-cebola” que somos convidados a descascar até chorar. Cebola porque na minha opinião todas as camadas do espetáculo: atuação, dramaturgia, cenografia, figurino, iluminação e a música são muito finas, delicadas e bem coladas umas nas outras pela direção, assim como no legume que a personagem Tony, mãe do menino assassinado corta sem parar. [...] Esse convite do ISSO É UM CONVITE tem que ser feito para outros públicos, que não apenas a *high society* teatral, mas sim os extraterrestres do teatro, os “extra teatro”, a *middle society*, a classe média brasileira marciana que vive em outro mundo e que talvez depois desse vosso convite possa oxalá se conscientizar de sua omissão assassina. porque o que se passa em cena não está a anos luz de distância, está ao seu lado e basta como a professora leonor sugere jogar o peso para as pernas e dar um impulso para subir o corpo. Depois você coloca a perna direita para frente, transfere todo o peso do corpo pra ela, e faz o mesmo movimento com a esquerda. e aí vai repetindo. Então, você caminha até mim. Caso contrário, esses

meninos, esses mais de 10.520 Noah's mortos por ano, esses 29 Noah's mortos por dia nos assombrarão cada vez mais e de forma cada vez mais violenta. (PAULO CELESTINO. Texto completo no Anexo I)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Estamos inseridos mais e mais profundamente na crise da humanidade. Mas a própria profundidade da crise indica a esperança improvável. Quando um sistema é incapaz de tratar seus problemas vitais, ou ele se desintegra ou suscita nele mesmo um metassistema mais rico, capaz de tratar seus problemas, ou seja, de metamorfosear-se. Ora, o sistema Terra não pode tratar seus problemas fundamentais, os da fome, da miséria, das migrações, da degradação ecológica, da difusão e multiplicação de armas de destruição em massa e da eclosão de ódios ideológico-religiosos. Ele está condenado a se desintegrar ou a metamorfosear-se. (MORIN, 2010, p. 268)

É engraçado voltar e se confrontar com o projeto de encenação, escrito meses antes da estreia. Meu objetivo sempre foi contar uma história. E, a partir do embate com a mesma, tentar tirar o espectador de uma certa letargia e confrontá-lo, talvez conscientizá-lo, através dessas perspectivas que Morin coloca, de possibilidades de ação, de transformação. Essa era nossa maior preocupação, propor uma virada de chave a partir dos acontecimentos. *Isso é um convite à revolução, ao movimento!* Era importante para nós que os personagens desenhassem uma curva dramática a partir das situações vividas. Entendemos que era preciso que os personagens, depois do confronto com suas experiências traumáticas, decidissem ir por outro caminho, que talvez fosse necessário encarar uma situação limite para fazê-los retornar ao corpo próprio em sua essência.

Na medida mesma em que nós perdemos a capacidade de acontecer, nós não sabemos mais qual a fonte ou o motor do nosso desejo. Não sabemos mais qual é a fonte ou o motor do movimento do corpo. Perdemos o sentido das velocidades e lentidões, dos seus fluxos que redistribuem o desejo. Não apreendemos mais, senão confusa e indiretamente, as modificações que afetam um corpo intensivo e o fazem mudar seu destino. (FUGANTI, 2007, p.69)

Em uma dessas imagens compartilhadas por centenas de pessoas pelas redes sociais, a frase *pássaros criados em gaiolas acreditam que voar é uma doença* grita, parece vir evidenciar nossa doença atual. Estamos encarcerados. E o pior, em uma gaiola produzida e mantida por nós mesmos. Fuganti segue: *Assim, vamos nos perdendo de nós mesmos e do corpo próprio do desejo, daquilo que deseja em nós. Nosso modo de vida é o inimigo fundamental.* Somos, nós humanos, substância corrosiva da nossa sociedade.

O assassinato de uma criança mexe com o estômago. Acompanhamos, atônitos, a progressiva e cada vez mais rápida, degradação da vida. . O desejo (utópico?) é que o corpo social inventado por nós dê lugar a um corpo político livre, sem donos nem patrões. Um corpo que se autorize ele mesmo. Acreditamos, que esse espetáculo criado na junção dos indivíduos que constituem o projeto, foi o primeiro passo rumo a nossa revolução pessoal. Ingênuo, eu sei. Mas nesse momento me parece bom sonhar e acreditar em utopias. Lembro de um post de *facebook*, publicado em 22 de maio de 2015, por Valter Hugo Mãe, que dizia *Utopia ou não? Ninguém se entende. Gosto mais de quem acredita no impossível e, por isso, não precisa de utopias. Mas os descrentes mandam no mundo. Raios partam.*

Ainda não consigo ter um olhar distanciado sobre a cena e sobre o que foi apresentado na sala Vianinha. O que eu sei é que, por sua natureza processual, *Isso é um convite* não se conclui aqui. De todos os processos de que participei, como ator ou diretor, talvez esse tenha sido o mais radical no exercício da investigação e do risco. Partimos do zero em 24 de abril de 2015. Buscamos, arriscamos, nos perdemos, nos achamos, construímos, demolimos. Após dez meses de busca, fico bastante satisfeito e feliz com o percurso. Pra mim, a cena é um grande jogo de ligue os pontos. A começar pela dramaturgia, que se utiliza das palavras de uma maneira que remete quase a uma composição musical. É como se a dramaturgia fosse, por si só, uma partitura. A partir disso, os atores ocupam pontualmente os espaços da cena a partir de algumas linhas de força evidenciadas no desenvolver de cada personagem.

Durante o meu percurso na universidade, ouvi algumas vezes, de alguns professores, que a minha cena e o meu modo de trabalho eram muito limpos. Era necessário uma certa sujeira. Apesar de considerar o desenho da peça um tanto limpo, penso que a desordem, o sujo, o molhado, o suado, o plástico amassado borram os contornos, fazendo com que o jogo, mesmo claro, não seja completamente limpo.

Não tenho medo nem vergonha de dizer que o erro, as incertezas, a crise, as surpresas, a frustração, foram companheiros muito presentes nesse percurso. Sigamos em pesquisa, em construção. Sigamos em tentativas. Isso é um convite é meio, é caminho, não fim.

EPÍLOGO

Pedi que os atores e equipe escrevessem juntos o que, para eles, significava *Isso é um convite*. Assim como o processo de criação e construção do espetáculo, que foi feito a muitas mãos, acho importante finalizar esse memorial em coro, com todas as vozes colocadas juntas, em uníssono:

Uma reunião de pessoas em torno de um objetivo comum. Uma formação de uma micro comunidade com o objetivo de já nascer sendo partilhada, sendo construída para, num futuro breve, como uma mitose, ir ao encontro de outras micro comunidades a fim de se estender, aderindo e se (de)formando.

Uma espécie de processo em rede. Eu mais você, mais ele, mais ela, mais eles e mais elas. Sempre num processo de soma e não de troca. O objetivo é reunir, aglomerar.

Você aceita esse convite? Estar fundo nesse presente-passado, nesse futuro-presente. Estar disponível para ser afetado e ter coragem para afetar. Isso é um convite é sobre isso. Sobre a coragem de afetar. Sobre o exato momento de fazer a curva, de mudar a direção, de enxergar outros caminhos. E seguir esses novos rumos não é apenas uma questão de escolha, mas perceber novas possibilidades e olhar com curiosidade para o que está na sua frente.

Esse é o convite! Um convite para o movimento.

Tenha toda calma do mundo e sinta-se à vontade. Isso é um convite!

FOTOS



Fotos: Maíra Barillo



Fotos: Rafaela Martins



Fotos: Rafaela Martins



Foto: Maíra Barillo

EQUIPE DE CRIAÇÃO

Dramaturgia **DOMINIQUE ARANTES**

Direção **DAVI PALMEIRA**

Orientação **ADRIANA SCHNEIDER**

Assistência de direção **THAÍS BARROS**

Elenco **ANDRÉ LOCATELLI**

GRASIELA MULLER

LUIZA RANGEL

PAULA SHOLL

RICARDO CABRAL

RÚBIA RODRIGUES

Cenografia **KARINE DRUMOND**

Orientação de cenografia **ANDRÉA RENCK**

Figurino **THAINÁ MOURA** e **VICTOR DIRAMI**

Produção **ANNA DURAN, BRUNO MARCOS** e **DANI CÂMARA**

Preparação corporal **RICARDO CABRAL**

Direção musical **GRASIELA MULLER**

Preparação vocal **VERÔNICA MACHADO**

Idealização **COLETIVO ERRANTE** e **GRUPO BARKA**

um olhar sobre o espetáculo **ISSO É UM CONVITE**
do **COLETIVO ERRANTE – UFRJ/RJ**
apresentado no **29º FITUB**
Festival Internacional de Teatro Universitário de Blumenau 2016
por *Paulo Celestino*, convidado do festival.

Alô, alô marciano! Alô, alô marciano! Aqui quem fala é da terra! Pra variar estamos em guerra, você não imagina a loucura, a cada 24 horas, 29 crianças e adolescentes entre 01 e 19 anos de idade são assassinados no Brasil. Uma sala de aula inteira morta por dia. A grande maioria das vítimas é negra. Ao final de um ano, a contagem chega a 10.520 vítimas fatais. Os dados, querido marciano, são do Ministério da Saúde e divulgados no último dia 30 de junho deste ano. Alô, alô marciano! Isso é um convite para assistir a peça “Isso é um convite!” Convite para uma viagem de onde você está aí longe no pó das estrelas, no farelo do espaço sideral intergaláctico até o farelo de uma mucosa no interior da vagina de uma mulher torturada.

Vou tentar rapidamente aqui cortar alguns pedaços pra você, querido marciano, algumas camadas desse “espetáculo-cebola” que somos convidados a descascar até chorar. Cebola porque na minha opinião todas as camadas do espetáculo: atuação, dramaturgia, cenografia, figurino, iluminação e a música são muito finas, delicadas e bem coladas umas nas outras pela direção, assim como no legume que a personagem *Tony*, mãe do menino assassinado corta sem parar.

Alô, alô, marciano! Alô, alô, marciano! A crise tá virando zona. Cada um por si, todo mundo na lona. Como na lona preta da camada cenografia do espetáculo. Tudo é preto no cenário mostrando um imenso buraco negro social onde aqueles personagens estão metidos. Mas há elementos que a cenografia coloca na sua cor verde marciano, justamente para chamar a atenção aos elementos chave da história que está sendo contada: mochila, o par de luvas-fantasia, bexigas de uma festa de aniversário fúnebre que nada tem a comemorar a não ser o barulho do estouro da bala de um revólver no peito de um menino de 8 anos, os convites que nunca serão entregues a não ser para a tomada de consciência do Pai-Policial-Assassino-Vítima-Bucha de cachão do sistema. Cadeiras escolares sem encosto, símbolo da ruína de nossa escola pública,

com professores em greve e que por lutarem por uma melhor educação para os filhos dos Pais-Policiais-Assassinos-Vítimas-Bucha de cachão do sistema, apanham e são presos pelos mesmos.

“Quando a máquina entra na sua vagina, o choque nasce dentro de você... você vai descobrir, no seu corpo, as coisas cruéis que a humanidade é capaz fazer.” Isso quem diz, querido marciano, é a personagem da professora Leonor, em uma outra cena, uma das mais fortes pra mim nesse espetáculo. A atriz que a faz dá um tiro certeiro em nós, diz o texto com nobreza, com a delicadeza e a força que o assunto pede e por isso nos sentimos atingidos, como o menino *Noah*, com uma dor na barriga, algo queimando dentro da gente na plateia. Conseguimos sentir um pouco do horror da tortura. Na camada atores a inversão de gênero nos papéis da mãe e do filho não se torna uma questão. A camada música tem justeza e simplicidade de um acordeom pontuando a dramaticidade das cenas do início ao fim.

“Às vezes, quando a gente vira adulto, a gente se esquece de perguntar o porquê das coisas e aceita o absurdo como única possibilidade. Quantos gatilhos eu apertei sem saber a direção da bala? Quantos tiros meu silêncio foi capaz de explodir no ar? Quantos corpos de crianças, eu, sem querer saber, fiz virar adubo?” A camada dramaturgia nos leva até essa pergunta da personagem mãe do menino, quase ao final da peça. E nós nos perguntamos também? Os maricanos se perguntarão também? Isso é um convite meu, um convite que devolvo à vocês: choramos mais pela tragédia particular de um menino que morre assassinado ou pela tragédia social do qual somos todos diretamente responsáveis seja por ação ou por omissão. Se essa pergunta é pertinente quais elementos estão no espetáculo que poderiam ser manejados para que a questão social fique ainda mais forte.

Alô, alô, marciano, tá cada vez mais *down, down no high society*. Alô, alô marciano quem você acha que puxa o gatilho? Não é o policial é alguém mais *up! up! no high society*. A peça mostra que todos ali são vítimas, o menino que sai do morro para virar policial, o policial despreparado, a mãe cúmplice e alienada pela tela de TV, a professora ativista e o menino. Não há heróis, todos vítimas. O grande vilão? Não aparece mas está lá o tempo todo. O pivô de tudo. Um PEN DRIVE em forma de ET. Desculpe querido marciano, nada pessoal. Um pequeno objeto, que de tão pequeno não nos é mostrado e não precisa. Isso só nos dá a dimensão virtualizada do poder que controla e manipula todos, que brinca de esconde-esconde colocando todos os personagens de castigo, presos ali no palco. Talvez o personagem mais livre é *Noah* que transita e faz a ligação entre todos os outros apesar da não consciência do que ocorreu com ele,

fato este que nos perguntamos durante toda a peça: o que acontecerá quando ela descobrir, e aí uma chave pois a tomada de consciência de Noah de que morreu é a nossa tomada de consciência de que todos viramos um monte de micropartículas desintegradas a cada criança assassinada.

Alô, alô Marciano *“Ei. Você. Você mesmo. Você que tá ai me olhando. Você assim com os olhos abertos... Você. Poderia me ajudar? Você pode se levantar e caminhar até aqui? Não precisa ter medo. Nós estamos juntos. Vem?”* diz a personagem da professora *Leonor*, fazendo um convite. O convite, para mim da peça à nós sentados na plateia.

Esse convite do *“Isso é um convite!”*, tem que ser feito para outros públicos, que não apenas a *high society* teatral, mas sim os extra terrestres do teatro, os *“extra teatro”*, a *midlle society*, a classe média brasileira marciana que vive em outro mundo e que talvez depois desse vosso convite possa oxalá se conscientizar de sua omissão assassina. Porque o que se passa em cena não está a anos luz de distância, está ao seu lado e basta como a professora *Leonor* sugere *“jogar o peso para as pernas e dar um impulso para subir o corpo. Depois você coloca a perna direita para frente, transfere todo o peso do corpo pra ela, e faz o mesmo movimento com a esquerda. E ai vai repetindo. Então, você caminha até mim”* pois caso contrário esses meninos, esses mais de 10.520 *Noah’s* mortos por ano, esses 29 *Noah’s* mortos por dia nos assombrarão cada vez mais e de forma cada vez mais violenta.

Como diz *Noah* na última cena e na última frase do espetáculo: *“Eu vou estar em todos os lugares ao mesmo tempo. Você não vai esquecer de mim.”*

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BORGART, Anne. LANDAU, Tina. **O livro dos viewpoints, um guia prático para viewpoints e composição**; Tradução: Sandra Meyer. São Paulo. Perspectiva, 2017.
- BORGART, Anne. **A preparação do diretor: sete ensaios sobre arte e teatro**; Tradução: Anna Viana. São Paulo. Martins Fontes, 2011.
- BROOK, Peter. **A porta aberta: reflexões sobre a interpretação e o teatro**. RJ: Ed. Civilização Brasileira, 2011.
- CHEKHOV, Michael. **Para o ator**. Tradução: Álvaro Cabral. São Paulo. Martins Fontes, 1996.
- CYPRIANO, Adriano. **Performer nitente – treinamento e alegorias para criação**. São Paulo: Perspectiva; Teatro Escola Macunaíma, 2015.
- FABIÃO, Eleonora. **Corpo cênico, estado cênico**. In: Revista Contrapontos – Eletrônica. v. 10, n. 3, p. 321-326, set./dez. 2010. Disponível em <<http://siaiweb06.univali.br/seer/index.php/rc/index>>. Acesso em 20 de novembro de 2015.
- FUGANTI, Luiz. **Corpo em devir. Sala Preta**, Brasil, v. 7. Nov. 2007. ISSN 2238-3867. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57321>>. Acesso em: 07 Set. 2015.
- MACLVOR, Daniel. **A primeira vista e In On It**. Rio de Janeiro: Cobogó. 2012.
- MORIN, Edgar. **Para onde vai o mundo?** Petrópolis: Vozes, 2010.
- MOUAWAD, Wajdi. **Incêndios**. Rio de Janeiro: Cobogó. 2013.
- LEPECKI, André. **Coreo-política e coreo-polícia**. Ilha Revista de Antropologia, v. 13, n. 1, 2, p. 041-060, 2013.
- MÃE, Valter Hugo. **A desumanização**. São Paulo: Cosac Naif, 2014.
- _____. **A máquina de fazer espanhóis**. São Paulo: Cosac Naif, 2011.
- _____. **O apocalipse dos trabalhadores**. São Paulo: Cosac Naif, 2013.
- _____. **O filho de mil homens**. São Paulo: Cosac Naif, 2013.
- MORIN, Edgar. **Para onde vai o mundo?** Petrópolis: Vozes, 2010.
- VARLEY, J. **Pedras D'Água: Bloco de Notas de uma Atriz do Odin Teatret**. Brasília: Teatro Caleidoscópio; Dulcina, 2010.