

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO - DIREÇÃO TEATRAL

MEMORIAL DO PROCESSO DE ENCENAÇÃO TEATRAL

PORQUE HÉCUBA

de Matéi Visniec

por

Lorena Thaís de Moraes Vieira

DRE 111287365



ÍNDICE

I - Introdução	3
II - Ideias iniciais	6
III - Processo	10
IV - Objetos e simbologia	15
V - Impressões	18
VI - Toda Luz e Toda Treva	21
VII - Fotos	25
VIII - Referências bibliográficas	32

I - Introdução

Uma questão estética é SEMPRE uma questão existencial. Toda técnica, ou procedimento, ou operação, está ligada a uma determinada visão de mundo. Neste sentido, empregar uma técnica existente significa compactuar com (e subordinar-se a) uma visão específica de condição humana.

Uma técnica é uma visão de mundo.¹

Roberto Alvim

A história de uma montagem começa bem antes de suas apresentações. Uma peça de formatura reflete, ou deveria refletir, não só os seus anseios, mas também toda a sua trajetória pela universidade; a minha não foi diferente.

O processo, absolutamente angustiante, esgarçou a vida de uma estudante que já havia ingressado no mercado de trabalho e se viu na tentativa de conciliar essas duas vidas opostas e dificilmente complementares e, muitas vezes, incompreendida pelos professores.

O texto da minha formatura foi escolhido por uma inquietação acerca de um assunto que de alguma maneira me assombrava: os refugiados. A ideia de alguém não ter uma casa era o que me assustava. Não poder se sentir segura, não ter um lugar de *refúgio*, me causa um medo de uma ordem indescritível.

Lembro-me de estar na livraria da Travessa, na busca, já desesperada, por um texto que me mobilizasse, e encontrar esse texto de Matéi Visniec

¹ ALVIM, Roberto. Dramáticas do Transumano. Editora 7 Letras. Pg. 14

(autor romeno que eu estava reencontrando, após ter montado um texto seu em meu primeiro exercício de direção na faculdade), se tratava de *Por que Hécuba*.

Ao ler a cena de um menino que, exilado da própria família por conta de uma guerra, é morto e seu corpo surge na praia, a imediata lembrança do menino Alan Kurdi (menino sírio de 3 anos, que em 2015 surgiu morto em praia da Turquia, cuja as fotos viraram símbolo da tragédia dos refugiados) foi inevitável. Comecei a chorar copiosamente. Nos últimos momentos para decidir meu projeto, finalmente, eu havia encontrado a história.

Finalmente, escrevo esse memorial completando três meses de confinamento e, coincidentemente, três anos de distanciamento da minha apresentação de conclusão de curso. Esse trabalho refletirá o meu processo a partir de muitas mudanças internas, nem um pouco fáceis e à luz dos acontecimentos recentes, em específico um acontecimento político que, curiosamente, desencadeou a escrita deste trabalho

O artista que mais pesquisei durante todo o meu período de faculdade, a grande inspiração estética e conceitual da minha peça de formatura, o diretor Roberto Alvim, foi recentemente afastado do cargo de Secretário Especial da Cultura do atual governo de Jair Messias Bolsonaro, por fazer clara alusão ao nazismo em vídeo publicado em rede nacional. Como eu poderia escrever, em 2020, sem refletir sobre os últimos acontecimentos? Foi justamente diante desse dilema que a escrita começou a fluir. O desenvolvimento da escrita se

deu do final para o começo, partindo do contexto atual, chegando até a busca do texto e a época de faculdade.

O processo de ensaio foi extremamente cansativo para mim. Enquanto pensava que deveria ter adiado a realização da minha peça de formatura, já que eu trabalhava em outro espetáculo quatro dias por semana em outro Estado, tinha certeza que não haveria outra oportunidade para realizá-lo, pois já estava alguns períodos atrasada para concluir o curso.

Minha montagem, como a de muitos colegas, foi atravessada por muitas adversidades. A infra estrutura para ensaios que a universidade me ofereceu foi absolutamente precária, as salas não estavam em bom estado (sem deixar de pontuar aqui a parcela de culpa dos próprios alunos que, por muitas vezes, rabiscavam a sala, deixavam lixo espalhado, além da desorganização com cadeiras), o grande número de alunos na mostra aquele ano, também impediram que conseguisse encontrar um horário dentro de todos os meses de ensaio, para que eu, minha orientadora e todo o meu elenco pudessemos nos encontrar dentro da faculdade; porém, não faço questão de pontuar qualquer questão referente às necessidades que tive, pois, considerando esse trabalho como um material de estudo futuro para a leitura de eventuais interessados, há algo de maior relevância atualmente que deve ficar em evidência: A universidade pública deve ser defendida. Independente de suas carências, é necessário que todos que estão ou passarão por ela, a defendam e não desistam de melhorar suas condições de estudo, pesquisa e acolhimento.

II - Ideias iniciais

“Não se trata de assassinar o público com preocupações cósmicas transcendentais. O fato de existirem chaves profundas do pensamento e da ação para se ler todo o espetáculo não diz respeito ao espectador em geral, que não se interessa por isso. Mas de todo modo é preciso que essas chaves existam e isso nos diz respeito.”²

Antonin Artaud

Tomando como partida os refugiados, acabei mergulhando em toda a temática das guerras e como a mídia trata todo esse assunto. Esse acabou se tornando um dos pontos centrais de crítica do espetáculo.

Nesse sentido, notei que o texto escolhido para a montagem, além de abarcar esse meu interesse, também conseguia unir a grandeza da tragédia grega, com a proximidade das tragédias contemporâneas.

Os ciclos fazem parte dos caminhos da humanidade. A ideia de aproximar as duas guerras acabou contribuindo para acentuar a atemporalidade do mito e da tragédia, ponto que também era um dos meus objetivos desde o início do projeto.

É comum associarmos o termo "guerra" a zona de conflitos mais declarados, como Aleppo por exemplo, ou a períodos históricos, como as grandes guerras mundiais, porém, as guerras se dão em diferentes proporções por todo o mundo, em todo o momento.

² ARTAUD, Antonin. *O Teatro e seu Duplo*. Editora Martins Fontes. Pg. 106

Quando conseguimos avançar dois passos em direção a um mundo livre e pacífico, logo nos deparamos com o crescimento do discurso reacionário. Como em uma grande maldição grega, o nosso planeta ganha de um lado, mas perde em outros. As guerras atravessam a história da humanidade, porque há uma inquietude egoísta que, ativada pelo poder, se torna uma máquina de destruição em massa.

Seja um conflito étnico, social, uma disputa por territórios, poder ou dinheiro, um ponto crucial que chama atenção em todas elas, é a maneira como esses conflitos são abordados pela mídia e a intensidade como são consumidos pelos espectadores e internautas. Já no período de pesquisa encaminhei minha montagem para a relação de passividade e entusiasmo do humano frente ao horror. Nenhum veículo de comunicação sobrevive sem audiência, e a alta demanda desse conteúdo, fala mais do ser humano, do que da própria mídia.

Essa retroalimentação entre sensacionalismo e gozo, acaba abrindo as portas para que o pior do ser humano venha à superfície.

A partir dessa análise, busquei com a minha peça evidenciar o egoísmo que vinha se tornando cada vez mais evidente com o fácil acesso a televisão e a internet, levando a banalização das questões mais críticas da sociedade.

E foi através de uma quebra de narrativa durante a encenação, com um programa de plateia, uma espécie de "Você Decide" da realidade, onde o apresentador (Apolo), demandava a participação do público, que pude conferir uma espécie de poder ao público sobre as atrocidades que eles viam acontecer

com a personagem Hécuba, a fim de provocar uma reação mais direta que evidenciasse a nossa permissividade e sadismo diante das questões que nos atravessam diariamente.

Como certamente indagou Junito de Souza Brandão em seu livro *Teatro Grego: tragédia e comédia*: "A tragédia é a imitação de realidades dolorosas, porquanto sua matéria-prima é o mito, em sua forma bruta. Acontece, todavia, que essa mesma tragédia nos proporciona deleite, prazer, entusiasmo. Que tipo estranho de prazer pode ser esse? Um deleite motivado por realidades dolorosas?"³.

Essa sensação mais exacerbada por parte da plateia, se deve a dois conceitos de Aristóteles, chamados mimese e catarse.

A mimese é um conceito grego que afirma que a arte deve refletir a vida. Como citado a cima "A tragédia é a imitação de realidades dolorosas", e a partir dessa afirmação, as demais indagações seguem: Se vemos na arte a representação de algo que nos é tão palpável e negativo, qual fenômeno desencadeia em nós a sensação de deleite no momento em que a assistimos?

Partindo dessas indagações, Aristóteles em sua *Poética*, registra a sua visão do termo catarse. Para Aristóteles, a catarse é o fenômeno provocado essencialmente pelas tragédias gregas, que suscitam no espectador sentimentos de terror e piedade, tendo por feito a purificação dessas emoções.

³ BRANDÃO, Junito de Souza. Antonin. *Teatro grego: Tragédia e comédia*. Editora Vozes. Pg. 14

Com base nesses conceitos, a concepção da montagem foi se desenhando buscando aproximar cada vez mais o espectador do drama representado, tanto na sua disposição espacial, que integrava plateia e palco, como nas interações diretas com o público, a fim de gerar essas emoções como sugere a catarse aristotélica e não apenas gerar um reflexão acerca do tema exposto.

Ciente de que não há como controlar o espectador durante a experiência teatral, resta ao diretor se munir de uma concepção sólida, para que ela seja refletida em alguma instância em sua obra. Como diz Artaud, na citação inicial deste item II, não se trata de assassinar o público com preocupações, mas sim de ter conhecimento sobre as chaves profundas da leitura de um espetáculo. Ou seja, jamais seremos poderosos, mas ao menos somos esforçados.

III - Processo

*“(é que meus olhos estão cansados, demasiadamente:
é tudo espetáculo
é tudo imagem
é tudo cor...)
[...]
3 elementos:
o invisível (campo propício para
invocações)
o efêmero (que se apaga permanentemente)
o imaterial (presença e ausência
conjugadas)”⁴
Roberto Alvim*

Ao reunir o elenco para as leituras iniciais do texto, percebemos que as figuras femininas (com traços mais ancestrais e oníricos) estavam em uma atmosfera oposta às figuras masculinas (de aspectos tipicamente humanos, imperfeitos). A partir dessa percepção, segui os ensaios de maneira escalonada, fortificando a relação das mulheres em cima dos pontos que as tornam sagradas, evocando esse ambiente com um repertório sustentado pelas cantoras Elza Soares e a norueguesa Aurora.

Elza Soares, por sua história, já é considerada uma referência para todas as mulheres, mas em seu álbum "A Mulher do Fim do Mundo", ela consegue elevar ainda mais a sua arte. Duas canções desse álbum foram fundamentais para o nosso trabalho. A música "Coração do Mar" abria o espetáculo com sua letra perfeita para a concepção: Coração do mar / É terra que ninguém conhece

⁴ ALVIM, Roberto. Dramáticas do Transumano. Editora 7 Letras. Pg. 86

/ Permanece ao largo / E contém o próprio mundo como hospedeiro / É um navio humano quente, negreiro do mangue.

Já a canção "Comigo" foi especial para fortalecer a relação das personagens Hécuba com sua filha, Polixena. Na faixa Elza canta os versos: Levo minha mãe comigo / embora já se tenha ido / Levo minha mãe comigo / talvez por sermos tão parecidos / Levo minha mãe comigo / de um modo que não sei dizer / Levo minha mãe comigo / pois deu-me seu próprio ser. A personagem, que passa toda a peça caminhando para a morte, carrega consigo nesse percurso de caminhos traçados, as fragilidades diante das sentenças que as mulheres carregavam ao nascer. Hécuba, sua mãe, até reluta para tentar salvar a filha, mas ao final acaba por se conformar com o destino e a vê morrer no túmulo de seu prometido.

A cantora Aurora, de apenas 24 anos, traz em seus discos uma verdadeira conexão com um outro mundo. Com um visual absolutamente excêntrico e clipes carregados de simbologia, seu lado onírico contribuiu muito, principalmente, para a criação da personagem Ernada (figura que na peça representa uma Moira, a detentora do destino, que faz a ponte entre o mundo dos vivos e o mundo dos mortos).

Ernada, junto com seu pai, o Pastor, eram figuras fundamentais para que a aura onírica e até mitológica da peça aparecesse. A menina representava a figura das Moiras, aquelas que determinam os destinos de humanos e deuses. É ela quem encaminha Polixena para seu destino final de se casar com a morte;

bem como faz a ponte entre o menino, já morto, Polidoro e sua mãe, Hécuba. Com cenas absolutamente poéticas e que marcam o contraste entre vida e morte, ação e visão, ela colabora para a desconstrução da brutalidade do tema.

O Pastor, pai da menina, representa o Oráculo, divindade que tudo sabe. Esse personagem permanece grande parte do espetáculo imóvel, levantando apenas para um extenso monólogo, onde descreve com riqueza de detalhes a batalha sangrenta que será a guerra de tróia. Fora isso, o Pastor também aconselha sua filha para que ela consiga conciliar sua vocação de Moira que ainda a atormenta.

A peça como um todo continha duas grandes atmosferas: a esfera trágica, soturna, escura, que fazia uma clara referência a tragédia grega tradicional e o contraponto a isso, que era marcado pela aparição dos deuses Zeus, Apolo e Hermes, que comentavam e opinavam, com uma série de ironias a própria peça, evidenciando a metalinguagem do texto e aproximando-se do conceito de crítica a mídia atual.

A metalinguagem foi marcada na encenação com a alteração de luzes, o uso de referências contemporâneas, figurinos descolados e objetos atuais (como por exemplo calça jeans e tênis all star)

Essa espécie de "alívio cômico" que o texto traz, daqueles que você ri com um imenso desconforto, foi acentuado com a aproximação do texto aos programas sensacionalistas atuais, que exploraram a dor alheia. Ideia concebida desde o início do projeto, a espetacularização do sofrimento ficava evidente

quando Apolo, apresentador do programa, discutia com a plateia qual seria a maneira de dar mais sofrimento a Hécuba, na continuação do espetáculo que estavam assistindo ao vivo.

Apolo era incentivando de maneira cruel e patética por seu pai, Zeus, que se encontrava propositalmente sentado em um lugar da plateia, como quem diz: também sou um dos espectadores, também consumo esse tipo de conteúdo, me divirto e ajo de maneira complacente com os acontecimentos, assim como você, sentado aqui ao meu lado.

Esse momento de interação com a plateia foi, da visão artística, a passagem mais complicada de se ensaiar durante o processo. As cenas são essencialmente cômicas e para que os atores tivessem o *time* necessário para "jogar" com a plateia, precisávamos, além dos ensaios, de muita prática com a própria plateia, o que não é possível na Mostra, já que temos três apresentações.

A medida em que o processo ia evoluindo, ficava mais evidente como a peça vinha sendo, também, construída em cima de grandes paradoxos humanos. Os deuses Zeus, Apolo e Hermes eram ensaiados para trazerem ao máximo o seu lado humano, com mesquinhas e crueldades, já as mulheres, figuras que veem seus destinos jogados à própria sorte durante uma guerra, deixavam que seu lado mais sensível viesse a tona.

A grande virada da personagem de Hécuba, onde ela mostra toda sua força como mulher, é no embate com os Deuses. Começar a ensaiar essa cena foi

fundamental para a evolução da personagem, que adquiriu mais uma camada, a camada atuante da sua própria vida, uma das grandes características que diferenciam o texto trágico de "Hécuba", escrito por Eurípides, para o texto do Matéi.

A dualidade em diferentes esferas da peça mesclou a encenação que foi construída em cima de contrastes de atuação, iluminação, caracterização e figurino. Em cima desse pilar, recorri a um método que estudo desde meu primeiro exercício de encenação na faculdade, que é o uso de objetos que tenham um valor simbólico e remetam a outros objetos, pessoas, ou acontecimentos. Usarei o próximo item para detalhar os objetos utilizados no espetáculo.

IV - Objetos e simbologia

Desde a concepção do projeto eu queria que a figura do Alan Kurdi, fosse representado pelo personagem de Polidoro, filho de Hécuba que é mandado para fora da cidade e, após a derrota da família, é morto por seu tio e seu corpo é encontrado na areia pela mãe.

Para concretizar esse desejo, escolhi que sua representação fosse feita por um boneco semelhante ao menino. Fiz essa escolha, pois a imagem da criança morta na praia foi extremamente divulgada e explorada e era muito difícil que ao se deparar com um boneco de características semelhantes e na mesma posição em que ele foi encontrado, o público não associasse a essa lembrança e a tudo o que ela lhe causava.

Fui fiel as roupas do menino refugiado, colocadas em um boneco todo pintado de branco, buscando a universalidade da figura, para que ele carregasse a simbologia de todas as vidas inocentes perdidas nessas fugas cruéis aos quais os refugiados são submetidos.

Durante os ensaios, a relação dos atores com o boneco era um pouco fria, porém, no momento em que o boneco atingiu sua forma final, com pintura a figurino, a associação a sua referência era inevitável e a ligação com aquele objeto se tornou algo muito sensível ao elenco, o que proporcionou uma cena minimalista, poética e emocionante do reencontro de uma mãe com seu filho morto e seus sonhos interrompidos.

Além do boneco que representa Polidoro, outros objetos tinham papel fundamental para a simbologia da montagem, são eles o balde de frangos do KFC, Cavalos, a agulha com a lã vermelha, e os mini bonecos pintados de dourado, espalhados em pequenos montes.

O balde do KFC era um elemento potente para marcar o paradoxo da humanização de Zeus e da desumanização da plateia. Posicionado embaixo da cadeira de Zeus desde o início do espetáculo, o balde que continha asas de frango assadas recém preparadas, começava a exalar um cheiro forte e absolutamente estranho ao ambiente, durante o período da montagem. Quando a quebra da encenação começava a acontecer e a plateia da peça se tornava uma plateia participativa e acesa, Zeus, fazendo referência a um cheiro ruim que sentia no ar (expressão usada aqui no sentido figurativo e concreto), pega o recipiente de frango e começa a comê-lo sem pudores, expondo, de maneira metafórica, a carnificina que todos assistiam de maneira pacífica e entusiasmada.

O cavalo de dar corda, vermelho, que anda em ciclos, é lançado pelo personagem do Pastor, após ouvirmos uma *mixagem* de sons de bombardeio reais da guerra síria. Quando o silêncio se estabelece, um foco acende no personagem e ele lança um cavalo que irá retornar para a sua mão, ao som da sua engrenagem de plástico.

Após as bombas e súplicas que ouvimos em um volume muito alto, o passeio do cavalo que traria inicialmente um alívio, representa todo o horror

que as guerras, através de uma grande marca da guerra citada no texto, o Cavalo de Troia. É aquele cavalo a mais uma ponte simbólica entre as guerras atuais que vemos diariamente nos noticiários e a guerra que vive Hécuba, diante de nossos olhos. O percurso cíclico do cavalo exprime a temporalidade repetitiva em que vivemos e exacerba que se o ser humano permanecer inativo (como o personagem que o solta e o recebe permanece durante toda a montagem até aquele momento), nada será efetivamente modificado no mundo.

A agulha e a lã vermelha, que a personagem Polixena carregava durante todo o seu percurso na peça, trazia consigo os traços de um destino já marcado. Ao mesmo tempo em que ela bordava seu enxoval de casamento enquanto caminhava, o seu casamento seria com a morte. Prometida ao guerreiro Aquiles, Polixena é sacrificada para juntar-se ao amado assim que ele é executado em batalha. Embora Hécuba tente reverter essa ação, há algo trágico que já estava escrito desde o início dos tempos, bordados em seus trajes e em sua *trajetória*.

A agulha no início da peça também acrescenta um efeito sonoro para o espetáculo, quando, de maneira marcada, Polixena borda seu enxoval e derruba a agulha no chão, evocando o Deus Cronos, aquele que o guiará para cumprir seu destino.

Compondo a imagem inicial da peça, distribuídos pelo chão do palco, limitando a área de atuação, você encontrava montes de mini bonecos dourados. Cada monte representava um filho de Hécuba morto na guerra. A cor

dourada fazia referência às riquezas, fator envolvido em diversos conflitos ao longo da história civilizacional. Quando Hécuba chorava sobre um filho e espelhava centenas de bonecos pelo chão, estava ali representada as vidas dos milhares de combatentes que se perdem nas missões de guerra.

V - Impressões

"Eis aí, camaradas, a resposta a todos os nossos problemas. Resume-se em uma só palavra - Homem. O Homem é o nosso verdadeiro e único inimigo. Retire-se da cena o Homem e a causa principal da fome e da sobrecarga de trabalho desaparecerá para sempre.

George Orwell

Devido às dificuldades já citadas durante o processo, o elenco, como um todo ficou sem liga. Os ensaios separados foram fundamentais para levantar a concepção da peça e cada personagem, porém, a falta de tempo prejudicou no trabalho conjunto de todos em cena. Por mais que eu tenha me esforçado para que trabalhássemos nas melhores condições, nem sempre foi possível. Dito isso, não tenho como finalizar esse parágrafo sem agradecer ao imenso esforço de todos que estiveram comigo nessa jornada: Bruno Marques, Hikari Amada, Jefferson Miranda, Pablo Pêgas, Ricardo Rocha, Tainá Lasmar, Thaís Mazzoni, Igor Capanema, Livia Porch e Marcela Cantaluppi. Sem a confiança que tive deles, certamente o espetáculo não estaria em cena.

As expectativas técnicas da minha peça, talvez tenha sido o que mais me frustrou durante o processo. Havia ficado muito tempo afastada do convívio acadêmico e não conhecia nenhum aluno dos cursos de cenografia e indumentária para elaborar a direção de arte da peça comigo. Com isso, o cenário e o figurino, assim como o visagismo, foram os aspectos que receberam menos cuidado da minha parte. Embora isso tenha acontecido, os objetos, que

eram fortes símbolos metafóricos para o espetáculo, foram elaborados com muita atenção e refletiram o que pretendia com eles desde o início.

Desde o início da quarentena decidi me empenhar na escrita do meu memorial de conclusão de curso. A rotina de ensaios foi tão impactante na minha vida que, após a banca, nunca mais consegui falar sobre a minha peça. Foi um período absolutamente solitário, onde lidei sozinha com as minhas inseguranças, as dificuldades em me dividir entre as minhas obrigações, a tentativa de passar segurança ao meu elenco, além do peso do próprio tema da peça.

Os atores que não eram meus amigos próximos antes do processo eu nunca mais conversei, as fotos do espetáculo eu nunca vi, assim como a filmagem. A ideia de que nunca conseguiria meu diploma por ser incapaz de retomar esse tema já era certa para mim.

Durante os ensaios comecei a desenvolver um processo de ansiedade e depressão, que culminaram no quadro de depressão profunda no semestre seguinte. Foi a partir desses acontecimentos, de 2017 para cá, que escrevi esse memorial.

Vale ressaltar que uma das poucas alegrias que tive ao final das apresentações, um feedback que o professor Samuel Abrantes, do curso de indumentária da UFRJ, fez na minha banca de avaliação, sobre a concepção do espetáculo e os aspectos simbólicos que ele havia identificando durante o

espetáculo, me fez muito bem. Acredito que a concepção foi muito bem desempenhada e a atmosfera poética se instaurou no espetáculo.

Esse feedback, muito provavelmente, era o que eu precisava para encerrar, mesmo que de maneira parcial, este ciclo, com alguma sensação de dever cumprido. Ciclo esse que só se quebrou agora, três anos depois.

VI - Toda Luz e Toda Treva!

"Conhecereis a verdade e a verdade vos libertará"

João 8 : 32

Ingressei na faculdade em 2011, com 19 anos. Desde muito nova eu tenho muita afinidade com a área de exatas, ingressando inclusive no curso de matemática na própria UFRJ antes de optar por Direção Teatral.

Na primeira semana do curso percebi que não me identificava com nada. As pessoas tinham um estilo completamente diferente do meu, as referências teatrais eram extensas, quando a única peça que eu havia visto tinha sido a peça para meu Teste de habilidade específica. Apesar de tudo, como eu havia escolhido aquele curso, resolvi que iria mergulhar no teatro e assistir o máximo de espetáculos possíveis.

Em maio de 2011 fui ao Sesi Graça Aranha assistir a um monólogo, 45 minutos, atuado por Caco Ciocler e dirigido por Roberto Alvim. No palco, minimalista, eu já via um jogo de luzes que eu não conhecia e nem sabia que era possível. Fazendo uso de recursos absolutamente básicos de luz, (inclusive uma lâmpada *caseira*), Alvim conseguia recortar a cena de uma maneira cinematográfica e inédita pra mim (muito comparada ao diretor americano Bob Wilson).

Aquela estética me tirou o fôlego, me lembro de ter dito pela primeira vez: Agora eu entendi porque escolhi essa carreira. Foi um verdadeiro alívio, após ter trocado as exatas pelas humanas, trocado a razão pela reflexão prolixa,

achei alguém que me mostrou que eu podia expressar o que passava dentro de mim de uma maneira absolutamente mágica.

A pesquisa e a estética do Alvim foram o grande farol que me fez seguir na vida acadêmica com um propósito, e na minha formatura não foi diferente. Cheguei a conversar com ele sobre o meu texto e durante esses anos todos mantínhamos um respeito mútuo de colegas de profissão, eu inclusive não perdia nenhuma montagem sua.

As luzes pontuais e a escuridão predominante da minha montagem bebe diretamente nas montagens tradicionalmente *negras* de Alvim.

É impossível olhar pra minha trajetória e não ver a influência desse diretor. As citações ao livro dele não poderiam ser tiradas desse trabalho, pois seria uma mentira com tudo o que vivi e aprendi com ele, porém a reflexão hoje se faz inevitável.

A tristeza de ver um ídolo, uma referência, galgar ao posto máximo da cultura dentro da "caquistocracia" em vigência no Brasil desde 2018, é quase indescritível. Quase tão triste e contraditório (sua última grande montagem foi Leite Derramado, do Chico Buarque) como vê-lo apoiar um governo de direita, é vê-lo escancarar e exaltar o que nenhum ser humano minimamente razoável pode aceitar: o nazismo.

Pela relevância que esse tema traz, gostaria de encerrar esse trabalho com uma reflexão acerca do artista do abismo cultural em que nos encontramos hoje

no país, pois julgo que nada nesse trabalho possa ser mais importante do que isso.

Dar Luz às Trevas

Penso se não estamos fazendo exatamente o barulho que ele (eu não sei elaborar exatamente de qual "ele" falo aqui) queria que fizéssemos.

Alvim sempre foi um diretor que buscou estar em pautas a qualquer custo. Sua arte (me incomoda falar isso hoje "pós milagre", mas enfim, aconteceu) por si só já causava estranhamento ou levantamento de pautas, mas ele não se contentava, estava sempre buscando os holofotes com comentários pesados em sua rede social, que exaltavam o quanto todos eram injustos com ELE.

Diante do vídeo decadente, com referências ao nazismo, me questiono: "E se tivéssemos ignorado, assim como fizeram recentemente as vítimas de um assalto em um mercado?"

O ladrão anuncia o assalto, é completamente ignorado pelas pessoas que lá estão, e recua. Vai embora com seu pote de vergonha absolutamente lotado. Há um risco do ladrão voltar com mais força, sede de vingança, agora motivada pela concreta falta de autoridade que aquele ato dos presentes o conferiu? Há. Sempre há. Mas pra quem já veio dessa frustração durante toda a carreira, se inebriou com um cargo de secretário ESPECIAL (esse especial deixa qualquer psicótico falido com brilho nos olhos) da cultura num governo que é o que é, não há mais ladeira pra descer.

Horror e caos é o que ele quer provocar e estamos permitindo que isso se concretize, sem olhar de maneira mais profunda as raízes da questão. Seguimos combatendo sintomas sem atacar de fato a doença. Se Alvim cair por esse vídeo patético (entendo a gravidade do ato, mas é patético), outra barata aparecerá, o esgoto está cheio delas, Alvim é só "a da vez". Talvez lutando contra ele (segue o ELE sem elaboração) em um lugar raso de discussão, estejamos apenas alimentando esse esgoto que faz uso de manifestações rápidas, sem planejamento, de uma classe estruturalmente despreparada, para poder sobreviver.

VII - Fotos















VIII - Referências bibliográficas

VISNIEC, Matéi. **Por que Hécuba**. Tradução Vinicius Bustani – 1ª ed. – São Paulo: É Realizações, 2014.

ALVIM, Roberto. **Dramáticas do transumano e outros escritos seguidos de Pinokio**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012.

ARTAUD, Antonin. **O Teatro e seu Duplo**. Tradução Teixeira Coelho; revisão de tradução Monica Stahel – 3ª ed. – São Paulo: Editora Martins Fontes, 2006.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Teatro grego: tragédia e comédia**. 12. ed. - Petrópolis: Vozes, 2011.

ORWELL, George. **A Revolução dos bichos**. Tradução Tradução Heitor Aquino Ferreira - São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BÍBLIA, A. T. Provérbios. In BÍBLIA. Português. **Sagrada Bíblia Católica: Antigo e Novo Testamentos**. Tradução de José Simão. São Paulo: Sociedade Bíblica de Aparecida, 2008.