

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

INSTITUTO DE ARTES - IARTE

BRUNO CÉSAR DE SOUZA

Hoje Inventei Viver

Primeiras incursões - da criação dramática ao exercício da direção

Uberlândia

2021

BRUNO CÉSAR DE SOUZA

Hoje Inventei Viver

Primeiras incursões - da criação dramaturgica ao exercício da direção

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito para obtenção do título de Licenciatura/e/Bacharel em Teatro – Instituto de Artes, Universidade Federal de Uberlândia (IARTE/UFU).

Orientação: Prof. Dr. José Eduardo De Paula

Uberlândia

2021

BRUNO CÉSAR DE SOUZA

Hoje Inventei Viver

Primeiras incursões - da criação dramaturgica ao exercício da direção

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito para obtenção do título de Licenciatura/e/Bacharel em Teatro – Instituto de Artes, Universidade Federal de Uberlândia (IARTE/UFU).

Uberlândia, 11 de junho de 2021

Banca Examinadora:

Prof Dr José Eduardo De Paula – UFU

Profª Dra Daniele Pimenta – UFU

Prof Dr Narciso Telles – UFU

AGRADECIMENTOS

Quando penso em minha trajetória para concretizar este grande sonho de estudar teatro. Mesmo com uma graduação em Relações Internacionais finalizada, vejo o quão importante foram as figuras que perpassaram pela minha existência.

É inegável que agradeço aos meus pais por me proverem sempre maneiras para conseguir continuar a lidar com meus estudos, principalmente minha mãe Lucelena que sempre esteve ao meu lado e que assistiu a todas as minhas apresentações quando iniciei profissionalmente no teatro. Vê-la na plateia todas as vezes que entrava em cena foi um grande combustível que alimentou minha força para continuar a buscar este sonho.

Agradeço ao apoio sentimental também de minha avó Jandira sempre me deu e por todo o encantamento que vi nas apresentações que ela esteve. Agradeço em memória de meu avô Damázio que sempre fez questão de ir em todas as minhas apresentações, e ficava comentando sobre elas por dias e dias. É gratificante saber que a primeira vez que sua família presencia um espetáculo teatral é exatamente quando se está em cena, tenho muito orgulho de ter tido a possibilidade de apresentar o que acredito ser o mínimo de arte para eles, pois acredito que sim todos tem direito a entretenimento.

Agradeço ao professor, orientador e amigo Eduardo o incentivo, motivação e orientação nesta caminhada acadêmica, me estimulando sempre para conseguir extrair de mim sempre o máximo de minha potência, pois acreditava sempre em mim.

Eu acho importante agradecer as pessoas que duvidaram também de minhas capacidades artísticas, pois elas sempre me deixaram motivado a provar que sim, eu nasci para o teatro e que esta é a minha profissão.

Agradeço minha Cia de Teatro Precata, que tem os integrantes e amigos Bianca, Beatriz, Dennys, Sara e Verônica que em todos os momentos da universidade embarcaram em minhas ideias e compraram todas as propostas, me fazendo crescer profissionalmente sempre. A minha amiga Karina que depois de nossa aproximação tivemos uma grande força para trabalhar e compartilhar momentos dentro da universidade e que sempre torcemos um pelo outro e em nossas conquistas. Claro que não posso deixar de agradecer ao TPC – Teatro Popular de Comédia, em Ribeirão Preto, que foi o início de minha trajetória artística profissional e ao meu grupo que tive a sorte de sempre estar estudando e crescendo em cena com eles, e com todos que passaram pelo meu caminho naquele momento.

“Se você quiser alguém em quem confiar

Confie em si mesmo

Quem acredita sempre alcança.”

(RENATO RUSSO. **Mais uma vez**. 2003

EMI Music Brasil Ltda .)

RESUMO

A partir dos parâmetros sobre a “pesquisa performativa” (HASEMAN, 2015), esta pesquisa, que possui como fundamento o memorial descritivo de algumas experiências vivenciadas por mim dentro do contexto acadêmico teatral, pretende investigar teorias e práticas criativas sobre os processos de composição e criação do ator para tentar elucidar a discussão que atravessa o campo teatral sobre dramaturgia, autodireção, direção e produção de um espetáculo.

A pesquisa está atrelada a minha primeira incursão dramaturgica na composição textual de “Hoje Inventei Viver”, assim como as descobertas apresentadas pela prática da direção de atores e tanto de uma cena curta de mesmo nome, quanto uma leitura dramática focada na vivencia de uma experiencia do público para demonstrar este universo em detalhes como descoberta, tratamento, sintomas, como uma forma de educar a partir da arte teatral. Assim, como possibilidade de verticalizar meus estudos e pesquisas a respeito deste universo, esta pesquisa traz a partir de algumas inquietações sobre o ofício do ator – como a função do artista de palco, a descoberta da direção de atores, de dramaturgia textual assim como a produção total e levantamento da cena.

Palavras-chave: Teatro. Dramaturgia. Autodireção. Direção. Produção

ABSTRACT

Based on the parameters on “performative research” (HASEMAN, 2015), this research intends to investigate theories and creative practices on the actor's composition and creation processes in order to try to elucidate the discussion that crosses the theater field about dramaturgy, self-direction, direction and production of a show.

The research is linked to my first dramaturgical incursion in the textual composition of “Hoje Inventei Viver”, as well as the discoveries presented by the practice of directing actors and of both a short scene of the same name, as well as a dramatic reading focused on the experience of an experience of the public to demonstrate this universe in details such as discovery, treatment, symptoms, as a way of educating from the theatrical art.

Thus, as a possibility to verticalize my studies and research regarding this universe, this research brings from some concerns about the actor's craft - such as the role of the stage artist, the discovery of the direction of actors, of textual dramaturgy as well as the total production and survey of the scene.

Keywords: Theater. Dramaturgy. Self-direction. Direction. Production

Sumário

1.	Preparação para o encontro.....	9
1.1	Processo de Criação.....	10
2.	O Encontro com o interior.....	12
2.1.	Dramaturgia.....	13
1.2.1.	Hoje Inventei Viver (texto original).....	16
2.2.	Leitura dramática.....	22
2.3.	Autodireção.....	26
3.	O Encontro com o exterior.....	29
3.1.	Produção.....	30
3.2.	Direção.....	33
3.2.1.	Hoje Inventei Viver (cena curta).....	43
4.	Considerações Finais.....	46
	Bibliografia.....	49
	ANEXO A – ARQUIVOS DE DIVULGAÇÃO.....	51
1.1.	Divulgação Festival de Cenas Curtas.....	51
	ANEXO B – FOTOS CENA CURTA.....	54
2.1.	Hoje Inventei Viver (cena curta).....	54

1. Preparação para o encontro

Para um melhor aproveitamento na leitura desta pesquisa, apresento como “Preparação para o encontro” este meu encontro com você: que obterá acesso aos meus pensamentos referentes ao mundo teatral, através de um memorial descritivo sobre minhas incursões e descobertas ao iniciar meu percurso acadêmico. Penso que este encontro será uma jornada, um mergulho pelas minhas experiências teatrais para a compreensão de alguns assuntos que perpassam meus interesses.

Então pretendo com este processo fazer com que você leitor permaneça aberto para esta jornada, ativando a percepção sobre a importância para o olhar sensível de minha trajetória, e neste caso eu trago as percepções internas de modo metafórico para apresentar o que nomeio por “encontro com o interno”, que nada mais é do que minhas experiências como ator de espetáculos e algumas das minhas dúvidas e descobertas até a entrada na universidade; olhares externos, novamente como um mecanismo metafórico, para apresentar o “encontro com o exterior” que, para mim, diz respeito ao momento em que acesso novas formas do fazer teatral, como direção e dramaturgia, por exemplo. E por fim, faço, outra vez, este jogo metafórico para apresentar o “desencontro”, que são minhas percepções a respeito do que acredito como os sentimentos e as emoções das cenas podem contribuir para o trabalho do ator, diretor, dramaturgo, e refletir sobre a preparação de atores e a importância da figura do encenador.

No momento que nós artistas estamos em cena ficamos grande parte do tempo com o “olhar externo” ativo para os acontecimentos ao nosso redor. E olhando somente para o externo, nos deparamos com os acontecimentos, os movimentos dos artistas, atores, dos técnicos, o público, dos objetos cênicos e os acontecimentos da cena. Mas o que acontece quando você passa a analisar a interferência que o outro pode provocar no jogo do ator? Identificamos que começamos a perceber que as emoções interferem em nosso comportamento e que os seus altos e baixos criam, também, uma atmosfera que se instala no ambiente. Atmosfera esta que alimenta tanto os artistas e técnicos, quanto os espectadores que acompanham o trabalho, como uma montanha russa de emoções. E, você, só ficaria assistindo? Ou deixaria que esta atmosfera reverberasse em suas ações?

Se pensarmos no cotidiano fazemos assim com a vida, podemos ficar ansiosos esperando alguma coisa que possa acontecer, nos frustramos com nossos planos que não

deão certo, temos ataques de raiva com alguém que atrapalhou nosso caminho, e assim por diante. Com isso, não percebemos que possuímos vários sentimentos que nos movem a determinadas ações, e como estes sentimentos são plurais e nos afetam, assim como a interferência de outra pessoa pode nos alimentar ou contaminar positiva e/ou negativamente, nos modificando e alterando nossas trajetórias.

Devemos nos lembrar que somos um todo psicofísico e que as emoções e os sentimentos são combustíveis para o trabalho do ator. Mas, para queimar este combustível, é necessário entender toda a engrenagem que os processos artísticos colocam em jogo e como interagem entre si. O corpo do ator é seu veículo, as emoções compõem o universo psicossomático do indivíduo. Sem o encontro com seu interior, esquecemos de nós mesmos.

Vamos começar com o acesso a este olhar para o que aqui estou nomeando como “interno”, os processos que irão contribuir na minha identificação como artista, para depois nos conectarmos com as outras formas de arte no “encontro com o exterior”, momento que iremos abordar outras visões sobre o fazer teatral, para então concluir com o que denomino como “desencontro” que seria esta análise sobre o que fica a partir de todos os conhecimentos adquiridos e como os sentimentos e emoções contribuem na criação da personagem, se esta criação faz parte de um paradoxo nomeado de método de presentificação das emoções.

1.1 Processo de Criação

Para fundamentar os processos por mim vivenciados, é imprescindível citar meu percurso artístico no teatro. Tive o privilégio de na infância ter acesso a experiências com teatro, dança e música no ensino fundamental público na cidade de Pontal, interior de São Paulo. Mas foi em 2014 que tive uma experiência mais direcionada na cidade de Ribeirão Preto/SP, com o curso livre no Colégio TPC – Teatro Popular de Comédia.

Neste colégio de teatro livre tive a oportunidade, durante quatro anos, de experimentar várias obras teatrais como: O Bem Amado – de Dias Gomes; Quixote – O homem de La Mancha – de Miguel de Cervantes; Elvira – A rainha das trevas – adaptação do filme homônimo de James Signorelli; A pequena sereia – O Musical – adaptação do

filme homônimo de Walt Disney; Sociedade dos poetas mortos – adaptação do filme homônimo de Peter Weir.

Estes processos colaboraram para que eu entendesse algumas possibilidades do fazer teatral. Entender como “se portar” como ator em formação, entender como cada diretor trabalha e executa sua visão criativa, colaborar também com a diversidade de elencos. Sem deixar de citar as apresentações em si, o pisar no palco, o sentir o frio na barriga, saber o melhor posicionamento de um foco de luz, contar sempre com a troca em cena, entre outras exigências, são muitos elementos deste universo teatral que comecei a compreender no Colégio TPC.

Quando analiso minha trajetória artística, a mesma foi uma constante formação e colaboração de/com outros atores, atrizes, diretores e técnicos que tive oportunidade de encontrar durante esta jornada iniciática.

A minha turma do TPC tinha uma forma muito peculiar de sinceridade para com todos os envolvidos no processo, o que permitiu o exercício da “abertura do olhar” para tudo e todos que estavam em cena, e como cada obra corroborava com nosso processo de experimentar trocas de cenas, assim como a percepção fina para o processo do outro.

Com essas experiências pude aprender que mesmo não sabendo o que estava fazendo em cena, os olhares, comentários, críticas, direcionamentos de quem estava de fora e mesmo de quem dividia a cena comigo eram de suma importância para a formação crítica dos meus processos criativo e artístico.

É inegável que, enquanto atores, não sabemos exatamente o que fazemos quando estamos em cena, pois não nos enxergamos “de fora”, temos somente a visão do que queremos fazer, mas essa percepção nem sempre é o que chega para quem está apreciando o espetáculo.

Com isso, dicas de como se posicionar, se a corporeidade estava de acordo com o personagem, se a voz “conversava” com a criação deste personagem etc., eram de suma importância. Todos estes elementos foram apontados por todos os artistas com os quais tive a oportunidade de trabalhar, sem receios de magoar e visando sempre o “bem maior”, ou seja, o levantamento do espetáculo e o desenvolvimento conjunto dos artistas envolvidos no ambiente teatral. Estes momentos de sinceridade e respeito mútuos fizeram com que fosse criado um ambiente de total respeito e companheirismo, que podemos destacar como o início de um trabalho de grupo e a necessária **Ética** ao trabalhar com o outro.

Neste processo de confiança, onde tínhamos total liberdade para expressar o que gostamos ou não no trabalho do outro, foi se criando um vínculo que é presente até hoje em nossos encontros, e claro, desde o início já me “abriu o olhar crítico” para a criação de personagens.

Pensar o mergulho que cada criação poderia ter, o envolvimento com os outros personagens potencializando assim todas as interações e atuações, foram pontos que fizeram com que o grupo crescesse junto, torcendo uns pelos outros de maneira sincera e humanizada.

Considerar que hoje, todos esses processos e experiências vivenciados desde o início de minha trajetória no teatro tem refletido em momentos de confiabilidade profissional, no qual atores e atrizes me procuram para pedir orientação sobre suas cenas, peças e experimentações, o que faz total sentido, pois, consigo enxergar que aquelas experiências e trocas iniciais me formaram criticamente, com um olhar apurado para debater e auxiliar nos processos criativos - toda essa confiabilidade só foi possível graças a experiência de grupo que tive desde o início com o teatro profissional.

2. O Encontro com o interior

Com o meu percurso no teatro, todos os meus esforços e atenções estavam voltados para as técnicas de palco e do ator, como, posicionamento de cena e interação com os outros atores. Mas nunca havia voltado minha atenção para uma criação dramaturgica. Até porque não me via neste “lugar de fala” e de experimentação. Ledo engano, já que voltando meu olhar para esta dimensão consigo entender que a figura do ator-criador/dramaturgo já existia e acompanhava minha formação.

Considerar isso à luz das experiências geradoras de caminhos formativos durante nossa trajetória artística, porém o foco em cada uma delas chega com uma “maturidade artística” em que diz respeito a criação. Levanto esta problemática devido a uma não focalização de um olhar crítico, mais treinado para a estética teatral, a criação de personagens, a direção de atores, mas que ao longo deste percurso foi se mostrando e apresentando com um viés de se basear e de concretizar algumas funções que antes não eram tão claras.

Inicialmente me encontrava em um lugar de ator em formação, buscando entender todas as premissas de “como se portar em cena”, o que era necessário para chegar a um ensaio, entender minha respiração, minha voz, meu corpo. Saber cuidar do meu “objeto” de trabalho, ou seja, meu aparelho vocal e corporal.

Nas experimentações com improvisação, ou até mesmo na criação de cenas curtas, fui constantemente instigado a trabalhar temas tabus, como: machismo, homofobia, feminicídio, dentre vários outros. E nestas experimentações toda a minha trajetória de vida acompanhava para me pautar em determinados temas, fazendo com que questionasse sobre o que estava fazendo, se estava no “lugar de fala” e sobre como deveria apresentar estes temas para o público e todas estas informações me acompanhavam durante minhas criações, porém, meu olhar nunca estava voltado para a dramaturgia textual. Mesmo criando diálogos ou monólogos nestes exercícios em sala de aula, minha atenção sempre estava voltada para a formalização das ideias: o que eu queria dizer com determinado tema – visualmente, etc...

E é exatamente neste momento em que começo a pensar a formalização de um texto teatral, uma dramaturgia textual, antes de efetuar a experimentação prática, ou sem ao menos vivenciá-las. Percebo este movimento de me colocar no lugar de dramaturgo e sentar para escrever um texto a partir de ideias que perpassavam minhas vontades e desejos, e experimentar o ato de colocar no papel sistematicamente e em um exercício de trabalhar a roteirização das ideias.

2.1. Dramaturgia

Com a disciplina de Escritas Cênicas e Dramatúrgicas dos Séculos XX e XXI, ministrada pela docente Daniele Pimenta no primeiro semestre de 2019¹, uma das formas de avaliação seria a criação de um texto teatral para apreciação da turma ou a apresentação de uma performance – e como *performance* nunca foi um eixo que dialogava muito comigo, voltei minhas atenções para a criação de uma dramaturgia textual.

Claro que de início um pânico foi instaurado em mim, devido aos pensamentos sobre nunca ter escrito um texto teatral antes, mas é importante ressaltar que isso era uma

¹ Curso de Teatro – IARTE/UFU.

visão sem a “maturidade artística” que construo a cada dia. Este exercício de fazer o que está proposto como avaliação levantou receios sobre ser ou não um dramaturgo, mas o disparate desta vontade veio com este ator criador e propositivo, que se colocava em ação e atividade, e que passa a fazer este exercício de pensar uma dramaturgia para a cena e realizá-las independente do tempo de duração.

Então partindo deste ponto de criação de uma produção textual, minha intenção, que até o momento era de um olhar focado na criação e experimentação de cenas teatrais, agora se voltaria a pensar e criar uma dramaturgia textual para o teatro. Logo de início, comecei a buscar qual seria a temática que gostaria de levantar neste futuro texto teatral que seria criado e apresentado. Muitos temas tabus passaram por mim, mas em meados do primeiro semestre de 2019, tive o acesso ao filme “Rent – Os Boêmios”, adaptação cinematográfica do musical da Broadway “Rent”.

Ao assistir esta obra cinematográfica, que conta a história de um grupo de jovens que vivem na cidade de Nova York, história essa que se passa durante as festividades de Natal e de Ano Novo, e que mostram estes jovens vivendo com vários problemas sociais como o uso de drogas, a homossexualidade, a revolta com a política e, claro, o fato que me chamou a atenção e que conversava diretamente com o meu trabalho dramático, o surto do HIV, vírus causador da AIDS.

Eu já acompanhava as obras póstumas de Cazuzza e Renato Russo, sabendo que ambos perderam a vida em decorrência de complicações com a AIDS, e isso me despertou para levantar esta temática em minha dramaturgia, por não ter acesso a muitas obras que dialogam com essa temática.

Então, como ponto de partida, determino que para a minha primeira dramaturgia, trabalharia com os temas tabus que envolvem o HIV, e com o decorrer do processo criativo, nasceu o texto “Hoje Inventei Viver”, título em que coloco em jogo as iniciais do vírus para a sua construção - Vírus da Imunodeficiência Humana (HIV).

Com a temática tabu e o título do texto, comecei a pensar na ambientação desta história a ser contada. É claro que a experiência como ator me auxiliou neste processo. A ideia como ponto de partida para a dramaturgia seria uma ambientação em um consultório médico, onde o público acompanharia o desenrolar da história de um personagem que, durante um exame admissional para sua entrada em uma empresa, se descobre soropositivo.

A partir deste ponto a história se desenvolve e acompanhamos como o personagem lida com este diagnóstico, suas relações amorosas, os efeitos colaterais que a medicação causa, o preconceito a respeito deste diagnóstico. Todos estes pontos vão atravessando diálogos entre o paciente soropositivo e sua médica. O público acompanha os desdobramentos a partir dos diálogos que ocorrem no consultório médico durante um ano de tratamento. E para me auxiliar na confecção deste texto, utilizo o teatro épico em que Bertolt Brecht apresenta os distanciamentos ou estranhamentos no texto, que vejo como uma quebra desta quarta parede que define a relação de público e plateia. Vejo estes distanciamentos como uma forma de apresentar e dialogar diretamente com o espectador o processo de assimilação do tratamento, quais as percepções sentidas ao receber o diagnóstico e também como este ator que agora se encontra na função de narrador demonstra esta quebra para o público.

Para dar uma maior realidade a esta história, a pesquisa para o levantamento e a criação desta dramaturgia se orientou muito a partir da oportunidade de realizar uma entrevista com a Dra. Alda Soares dos Santos Quaglio, infectologista do Centro de Referência Castelo Branco em Ribeirão Preto, que me informou e demonstrou, através de alguns panfletos de antirretrovirais, as maneiras de tratamento, prevenção e cuidados com o vírus HIV.

Nesta entrevista e conversa tive a oportunidade de desmistificar a forma de tratamento do HIV, assim como vários métodos de prevenção a esta e outras doenças sexualmente transmissíveis. Devido a riqueza de informações decidi levá-las para a dramaturgia, então toda a medicação que o personagem toma e seus efeitos colaterais são reais. Decidi que além de uma dramaturgia, meu texto seria também informativo para demonstrar ao público que o preconceito com a doença, que a grande maioria das pessoas ainda possuem, faz referência a década de 1980 quando a doença AIDS explodiu no mundo matando milhões de pessoas, mas que hoje o tratamento correto faz com que os soropositivos tenham uma vida normal e, com o tratamento, há casos de pessoas com o vírus indetectável, pois ao fazerem o tratamento da maneira correta, em novos testes o vírus não é mais encontrado e estes indivíduos soropositivos passam, também, a não mais transmitir o vírus.

Com muitas informações precisas a respeito desta temática, fui alimentando a dramaturgia para que a mesma fosse apresentada em uma leitura dramática como forma de avaliação final da referida disciplina.

1.2.1. Hoje Inventei Viver (texto original)

Hoje inventei viver

Sinopse: Um consultório médico, um paciente que vai fazer um exame convencional para admissão em uma empresa.

Personagens

Ricardo Augusto

Dra. Júlia

Cena 1

Ricardo: (impaciente) Nossa que demora viu, nunca vi um exame admissional tão enrolado como esse. [Pausa] O que essa empresa acha que somos? [Pausa] Não sei pra quê demorar tanto.

Dra. Júlia: Senhor Ricardo Augusto.

Ricardo: (para si) Nossa até que enfim, achei que ficaria aqui o dia todo.

Dra. Júlia: Pode se sentar Senhor Ricardo.

Ricardo: Nessa cadeira mesmo?

Dra. Júlia: Isso, por favor, fique à vontade. Precisarei fazer alguns questionamentos.

Ricardo: Questionamentos? Não era só assinar os papéis da admissão?

Dra. Júlia: Temos alguns procedimentos que precisamos seguir.

Ricardo: Caramba, mas o que mais essa empresa quer que os candidatos façam?

Dra. Júlia: Como médica e psicóloga que presta serviços para esta empresa, precisamos manter todos os procedimentos para não gerar nenhum tipo de desentendimentos.

Ricardo: Desentendimentos? É para um Call Center, eu já entendi minha rotina de trabalho.

Dra. Júlia: Um momento que preciso rever o resultado dos seus exames.

Ricardo: Tudo bem!

Dra. Júlia: Eu vou precisar repetir esse exame de sangue, os resultados vieram com erros tudo bem para o senhor?

Ricardo: Tudo bem, sem problemas. Preciso voltar para a outra sala?

Dra. Júlia: Não há necessidade, esse eu posso repetir com somente uma gota mesmo.

Ricardo: Mas o outro retiraram uma boa quantidade de sangue, e agora só precisa de uma gota?

Dra. Júlia: Exatamente, uma gota para mim será o suficiente.

Ricardo: E vai demorar novamente mais 4 horas igual ao outro?

Dra. Júlia: Não, não. Esse somente alguns minutinhos.

Ricardo: (engraçadinho) O tempo é por gota então!

Dra. Júlia: É! Não necessariamente. Depende da tecnologia.

Ricardo: Tudo bem então. O que eu faço?

Dra. Júlia: Me entregue seu indicador da mão direita.

[Ricardo desconfortável estende a mão]

Dra. Júlia: Você vai sentir somente uma picadinha.

Ricardo: Só não me mostre a agulha por favor, passo mal em ver a agulha.

Dra. Júlia: Você desmaia?

Ricardo: Sim, vergonhoso né? Um homem desse tamanho com medo de agulha.

Dra. Júlia: Fique tranquilo! Não é vergonhoso, você não sabe o quanto de pessoas até maiores que você que se desesperam quando veem uma agulha.

Ricardo: Eu fico com tanto medo que até quando estava na outra sala tirando sangue minhas veias sumiram tudo. (Novamente engraçadinho) A enfermeira quase espancou meu braço para conseguir achar uma. E bem fininha ainda.

Dra. Júlia: Eu não vou precisar procurar nenhuma veia sua, pode relaxar. Preciso somente do seu indicador direito.

[Ricardo respira fundo e começa a se concentrar no teste]

Dra. Júlia: Prontinho, foi rápido. Quase indolor.

Ricardo: Para você que não teve o dedo quase decepado. [Chupa o dedo]

Dra. Júlia: Nossa, não precisa de tudo isso né!

Ricardo: Esse aparelho parece aqueles testes de gravidez, acho que você está fazendo isso com a pessoa errada.

Dra. Júlia: Senhor Ricardo, seus testes demoraram porque identifiquei uma alteração em seu hemograma completo. E com isso decidi refazer o teste rápido para HIV. Informo ao senhor que o seu segundo teste deu reagente. [Nesse momento a atriz

somente demonstra que está dizendo o texto, mas sem voz] Como você pode ver neste aparelho, esses dois risquinhos demonstram que a amostra que retiramos deu reagente para HIV, isso significa que o senhor possui o vírus HIV em seu organismo. Mas gostaria de dizer para que o senhor fique calmo, hoje com os avanços da medicina o HIV não é mais uma sentença de morte. Possuímos vários medicamentos que irão fazer o senhor manter uma vida normal, como qualquer outra pessoa.

Ricardo: [nesse momento sai da mesa e vai para o público] Naquele momento foi como se eu não existisse mais. Foi como se um cronômetro com minhas horas finais aparecesse no canto da tela em contagem regressiva. Minha respiração ficou fraca, meio ofegante. Era como se eu estivesse em um buraco negro. Não existia ninguém, não existia nada perto de mim. Não existia nenhuma luz ao meu redor. Era como se eu tivesse recebido minha sentença de morte. Será que iria demorar para morrer? Será que eu iria sofrer antes de morrer? Eu tenho horas? Dias? Meses? Ou anos ainda?

Dra. Júlia: Você está bem?

Ricardo: Como?

Dra. Júlia: Conseguiu entender?

Ricardo: Entender o que?

Dra. Júlia: Como você pode ver neste aparelho, esses dois risquinhos demonstram que a amostra que retiramos deu reagente para HIV, isso significa que o senhor possui o vírus HIV em seu organismo. Mas gostaria de dizer para que o senhor fique calmo, hoje com os avanços da medicina o HIV não é mais uma sentença de morte. Possuímos vários medicamentos que irão fazer o senhor manter uma vida normal, como qualquer outra pessoa.

Ricardo: Como qualquer outra pessoa?

Dra. Júlia: Sim claro. A única coisa é que a partir de agora você irá começar a tomar diariamente alguns medicamentos.

Ricardo: Alguns medicamentos?

Dra. Júlia: Vamos fazer um teste inicial com os medicamentos padrões: o Tenofovir (300mg), o Lamivudina (300mg) e o Efavirenz (600mg). Você irá começar a tomar o Lamivudina sempre ao acordar. Já o Tenofovir deverá tomar um antes do almoço e outro antes do jantar. E por fim antes de dormir você irá tomar o Efavirenz.

Distanciamento

Ator que faz Ricardo: (narrador) Saindo com consultório médico Ricardo começou a perambular pela cidade sem rumo fixo. Em sua cabeça simplesmente nada fazia sentido. Ele ouviu, ou pelo menos acha que ouviu tudo o que a médica lhe disse durante aquele papo. Mas ao chegar no meio de um viaduto, ficou parado contemplando os carros passarem. Pensando que se ele se jogasse dali naquele momento, não precisaria mais passar por nenhuma dúvida ou medo sobre o que está passando. Chorou muito durante esse tempo. Suas lágrimas imitavam o movimento que ele queria ter coragem para tomar, porém sem sucesso.

Distanciamento

Ator que faz Ricardo: A PEP pode prevenir uma infecção por HIV se iniciada em até 72 horas – mas quanto antes, melhor – e tomada por 28 dias. Pode ser obtida em algumas unidades do SUS, após ser avaliado se o risco compensa tomar os remédios, que são os mesmos tomados pelo portador do vírus HIV.

PEP significa Profilaxia Pós Exposição. É uma forma de prevenção da infecção pelo HIV usando os medicamentos que fazem parte do coquetel utilizado no tratamento da Aids, para pessoas que possam ter entrado em contato com o vírus recentemente, pelo sexo sem camisinha.

O coquetel antirretroviral é um combinado de medicamentos que atua evitando que o vírus HIV se reproduza e diminua a defesa do paciente.

Dra. Júlia: Olá Senhor Ricardo. Pode se sentar por favor.

Ricardo: Obrigado.

Dra. Júlia: Me diga, nesses dois meses, como você se sentiu com o uso dos medicamentos? Mudou alguma coisa?

Ricardo: Mudou sim, primeiro que inicialmente foi muito difícil lembrar dos horários.

Dra. Júlia: É muito importante você tomar as medicações religiosamente nos mesmos horários.

Ricardo: Eu tive muitas dores de cabeça, e a noite ficava sempre com tontura. Eu não conseguia andar, parecia que estava bêbado. Andava segurando pelas paredes.

Dra. Júlia: Deve ser o Efavirenz, esse medicamento é muito forte, então ele causa esses efeitos iniciais.

Ricardo: Nossa, mas é muito ruim. Não teria como mudar? Eu não queria ficar assim.

Dra. Júlia: Olha para ser sincera o Efavirenz é uma junção de outros dois medicamentos. Se eu retirar esse que está tomando, terei que indicar no mínimo mais dois medicamentos para substituir. E isso aumentaria a quantidade de horários que você teria que tomar alguma medicação.

Ricardo: Então não, mais medicamentos não. Prefiro continuar com esses e tentar me acostumar. Quem sabe meu organismo aceita eles com o tempo.

Dra. Júlia: Essa é a minha intenção, testar seu organismo para eles, porque as outras combinações são com muitos medicamentos. E quero que tome o mínimo possível.

Ricardo: Eu li recentemente que estão disponibilizando um medicamento único para as pessoas tomarem, isso é verdade?

Dra. Júlia: Sim, é verdade sim. Mas ainda não chegou aqui para distribuímos. Assim que ele estiver disponível vamos inserir nesses pacientes que estão já em tratamento. E isso incluí você.

Ricardo: Tomara que não demore tanto para chegar. Essa questão de horários para tomar os remédios tem me deixado louco, se deixo de tomar por uma hora, já acho que vou morrer.

Dra. Júlia: Calma, não é assim também. Um dia ou outro que você toma em horário diferente não vai causar nenhuma mudança nesse seu tratamento. O importante é não deixar de tomar.

Distanciamento

Ator que faz Ricardo: Os medicamentos antirretrovirais surgiram na década de 1980, para impedir a multiplicação do vírus no organismo. Eles não matam o HIV, vírus causador da Aids, mas ajudam a evitar o enfraquecimento do sistema imunológico.

Distanciamento

Ator que faz Ricardo: O uso frequente dos antirretrovirais pode causar vários efeitos colaterais. Os mais comuns são diarreia, distúrbios gastrointestinais (como vômitos e náuseas), rash (manchas vermelhas de alergia na pele) e lipodistrofia.

Dra. Júlia: Bom dia Senhor Ricardo, sente-se por favor.

Ricardo: Muito obrigado.

Dra. Júlia: Bom, gostaria de dizer que agora o medicamento que chamamos de 3 em 1, está disponível para distribuição. A partir de agora, vamos trocar sua medicação para esta, e você terá que tomar somente um remédio antes de dormir, pois ele comporta todos os outros que você está tomando.

Ricardo: Graças a Deus, é o fim daquelas quantidades de horas.

Dra. Júlia: Sim agora fica um pouco mais fácil para continuar o tratamento.

Ricardo: Com certeza, nossa os remédios que tomava cedo ou antes das refeições eram sempre como se tivesse usando cocaína, sempre tentando tomar escondido. Mas sempre estou com alguém por perto. Era muito difícil. Doutora, mas deixa eu te perguntar, eu terei algum efeito colateral? Porque agora que me acostumei com os remédios, não queria ficar com mal-estar de novo.

Dra. Júlia: Olha não posso prometer que não terá efeitos colaterais. Mas é grande chance que não, pois esse medicamento tem os mesmos componentes dos outros que você toma até hoje. Então pode ser que não acontece nada. Mas em qualquer eventual alteração, você venha me informar, pois preciso saber se ele te fará mal ou não.

Ricardo: Entendi, tudo bem.

Dra. Júlia: Falando nisso, estou com seus exames atuais de sangue. Sua carga viral agora encontra-se indetectável e seu CD4 subiu.

Ricardo: Indetectável? O que é isso?

Dra. Júlia: Para se tornarem indetectáveis, as pessoas que vivem com o vírus precisam utilizar medicamentos antirretrovirais regularmente, o que permite que o seu sistema imunológico se recupere. Isso evita o adoecimento. Quando uma pessoa vivendo com

HIV alcança a carga viral indetectável, o vírus deixa de ser transmitido em relações sexuais. Mas o uso de preservativos continua sendo extremamente importante na maioria dos contextos.

Ricardo: Isso quer dizer que eu não tenho mais o vírus?

Dra. Júlia: Não, você ainda possui, mas como você aderiu completamente ao tratamento, sem deixar de tomar suas medicações, e de toma-las sempre nos horários certos. Isso faz com que o vírus recue e fique adormecido, mas se você relaxar, ele volta a se multiplicar e você pode ficar ainda mais doente. E as vezes tendo até que trocar sua medicação.

Ricardo: Nossa que bom. Mas a senhora falou de um tal CD4, eu não sei o que é isso.

Dra. Júlia: CD4 são células do sistema imunológico (linfócitos) e o principal alvo do vírus HIV. Já a carga viral é um exame que mede a quantidade de vírus presente em um certo volume de sangue. Portanto, quanto maior o valor da carga viral, maior é a quantidade de vírus. Quando uma pessoa vivendo com HIV inicia a terapia com medicamentos antirretrovirais, sua carga viral cai drasticamente. Para quase todas as pessoas que estão tomando os medicamentos diariamente e de forma correta, a carga viral diminui para níveis indetectáveis em menos de seis meses.

Ricardo: Eu vou continuar tomando a medicação religiosamente, quero continuar indetectável.

Dra. Júlia: Ótimo. E sua vida sexual com está?

Ricardo: Para ser sincero eu quando assumi que sou soropositivo, acabei sendo abandonado.

Dra. Júlia: Como você está com isso tudo?

Ricardo: Olha, eu fiquei muito mal durante um tempo. Mas é a realidade, não posso fazer nada a respeito.

Dra. Júlia: E a outra pessoa era soropositiva também?

Ricardo: Graças a Deus não. Depois que terminamos fomos juntos fazer um teste rápido para tirar essa dúvida.

Dra. Júlia: Quando você começar a se relacionar com outra pessoa, traga ela junto com você na consulta, eu posso ajudar tirando dúvidas, sei que pode ser um assunto delicado. Ainda mais quando são soro discordantes.

Ricardo: Obrigado Doutora, agora vou focar um pouco em mim mesmo. Estou entendendo o que é conviver com o vírus. E preciso ter esse tempo comigo também para colocar as ideias no lugar.

Dra. Júlia: Ótimo então. Nos vemos na próxima consulta.

Ricardo: Nos vemos na próxima consulta. Tenha um ótimo dia.

Distanciamento

Ator que faz Ricardo: A Profilaxia Pré-Exposição (PrEP) é um novo método de prevenção à infecção pelo HIV. A PrEP consiste na tomada diária de um comprimido que impede que o vírus causador da aids infecte o organismo, antes mesmo de a pessoa ter contato com o vírus.

Distanciamento

Ator que faz Ricardo: Procure se informar sobre os métodos de prevenção sempre. Não deixe o vírus te derrubar. A vida segue, e será melhor se você tiver o controle. Faça o teste, trate, ajude a combater o preconceito contra os portadores do HIV – por que Hoje Inventei Viver.

2.2. Leitura dramática

Como forma de finalização do processo criativo, após pesquisar o tema da dramaturgia a ser escrita, a ambientação das cenas e possíveis caminhos para sua encenação, chegou o momento em que o compartilhamento para os discentes matriculados na disciplina e a docente Daniele Pimenta, como forma de avaliação, se fez necessária.

Inicialmente convidei a atriz Verônica Bizinoto, que na época não cursava a disciplina de Escritas Cênicas e Dramatúrgicas do Século XX e XXI, para me acompanhar nesta leitura dramática. Encaminhei o texto para que ela o apreciasse e soubesse da temática abordada. Nesta mesma ocasião, também a informei que ela atuaria a personagem da médica nesta leitura. Este procedimento foi feito devido um estudo prévio da dramaturgia para o estudo das intenções para a leitura dramática. Estas intenções citadas, como o posicionamento firme de uma médica que rotineiramente demonstra este diagnóstico, tentando ser sincera, mas firme na exposição das informações, como também deste paciente que recebe o choque de receber o diagnóstico, foram pensadas para as personagens e, então, como havia pouco tempo para ensaios, foi feito uma espécie de diegese, que de acordo com o dicionário online de português Dicio, significa:

[s.f.] Ação de narrar, de descrever uma história; narração. [Literatura] Extensão da ficção dentro de uma narrativa; refere-se à parte que, dentro da narrativa, é fruto da imaginação ou da invenção do autor, não possuindo correspondência com a realidade do mundo, compondo a

realidade da própria narrativa. Etimologia (origem da palavra diegese). Do grego diégesis.eos, "narração". Sinônimos de Diegese: narração.²

Podemos dizer que a diegese relaciona-se a ação, a representação do espaço tempo da história, o desenrolar da narrativa, ou seja, todas as instâncias relacionadas à produção do discurso cênico. Faço um paralelo destas noções com o que no teatro é nomeado por leitura de mesa, na qual se compreende a sequência dos acontecimentos e a ordenação da narrativa. Quando recorro ao dicionário de teatro de Patrice Pavis para também confrontar minhas percepções com a definição de diegese, encontro o seguinte que dialoga com este ponto:

A construção dramática, a instauração da ficção* e da ilusão, são mais ou menos visíveis ou ocultas. Diremos que a diégesis apresenta-se como "natural" quando todos os procedimentos da ficcionalização e da encenação são escamoteados, quando a cena procura dar a impressão de que a ilusão é total e de que ela não precisa ser "fabricada" por diversos procedimentos" da enunciação. (PAVIS, 2008, p. 97).

Nos encontros preparatórios, conversamos sobre a tonalidade vocal firme e ao mesmo tempo branda da doutora – escolhas estas determinadas por mim, na tentativa de revelar uma figura que não esconde as informações a respeito dos perigos do HIV, mas que também possui uma empatia para com seus pacientes, acalentando e “abraçando com a voz” aqueles que recebem tal diagnóstico.

Foi importante este primeiro contato, para entendermos quem eram os personagens, o que movia cada um deles, a bagagem que cada um possuía durante aquela leitura e familiarizar a atriz com os termos técnicos a respeito do tratamento e, também, os nomes reais e complexos dos medicamentos.

Para a leitura dramática preparei o Laboratório de Práticas Pedagógicas em Teatro (LAPET – sala 08 do Bloco 3M-IARTE/UFU), colocando as cadeiras em disposição de 360°, uma mesa no centro e uma cadeira de cada lado representando a sala deste consultório médico. Para iniciar a ação, dentro da sala ficou somente a figura da médica, e fora, no corredor, eu (que fazia o personagem soropositivo que receberia o diagnóstico), juntamente com a docente e todos os discentes que acompanharam a leitura dramática. A

² Disponível em: < <https://www.dicio.com.br/diegese/>>; acesso em 08 de março de 2021.

cena começava com meu personagem dizendo sobre a demora para efetuar o exame com as outras pessoas, logo a médica o convidava para entrar no consultório e, então, todos os espectadores faziam o mesmo percurso.

Com os espectadores acomodados a cena prosseguia, e logo de início a médica informava que o personagem era soropositivo para o HIV. Com espaço cênico intimista, o público acompanhava toda a história vivenciada por este personagem durante seu primeiro ano de seu tratamento.

A apresentação desta leitura dramática – como toda sensação de estreia – me deixou bem nervoso, pois queria saber o que seria debatido sobre o texto e como as pessoas receberiam esta apresentação – se gostariam ou não do texto, se achariam coerente a maneira que foi apresentada para eles, se compreenderia a forma desta história do modo como foi contada. Com a conclusão da leitura dramática senti um clima muito tenso entre todos os presentes, sensação que somente no debate comecei a entender sobre o que se tratava.

Para não expor nenhuma pessoa trago algumas considerações que recebi como *feedback* sobre o trabalho. Em um primeiro momento ouvi ao pé do ouvido:

“Nossa você não vai conseguir mais ‘ficar’ com ninguém depois desta peça!”

Essa frase me causou um impacto muito grande e me deixou confuso, tanto que questionei o porquê estava ouvindo aquilo e obtive como resposta:

“Ninguém mais vai querer ficar com você sabendo que tem HIV!”

Neste momento percebi que a grande maioria das pessoas que acompanharam a leitura dramática pensaram se tratar de um relato autobiográfico, o que não era realidade. O texto escrito era sim uma obra teatral de ficção, mas que possuía elementos tão reais como o tratamento, o nome das medicações, que quem acompanhou a leitura acreditou que era autobiográfico!

Então antes que todos comessem a falar na roda, expus que a obra era sim fictícia e que não tinha nada de autobiográfico, mas que trazia no texto uma abordagem crível, devido as minhas pesquisas sobre a temática acerca de uma pessoa que convive com o HIV.

Então “logo de cara” tive minha primeira sensação, o texto havia atingido as pessoas como eu queria e, de modo análogo, pude sentir minimamente na pele o preconceito que pessoas que convivem com o vírus HIV sentem. Mas pensando como ator e dramaturgo, achei interessante como as pessoas vincularam a figura da personagem à minha pessoa. Gosto de obras que provocam o público, que instiguem debates, que façam pensar a respeito de coisas que no cotidiano não se faz. Então neste primeiro momento achei assertiva minha dramaturgia.

Porém, ao informar que o texto não se tratava de uma obra autobiográfica, vejo ele mais como uma experiência pensada para a encenação e que faz com que o público faça a junção do que eles percebem sobre o assunto abordado e do que está sendo apresentado com a temática, senti o clima ficar leve, e todos pareceram mais tranquilos para criticar a dramaturgia. Novamente recebi *feedbacks* em *off* em que ouvi o seguinte:

“Já estávamos pensando em como tentar ajudar você a passar por isso!”,

assim como:

*“Ficamos preocupados quando você começou a falar, sentimos que era você em
cena!”*,

entre outros. Relacionei estas percepções com o que Stanislávski (1982, p. 167) denomina como “verdade cênica”, a “fé cênica” e “sentimento de verdade”, ou seja, a sinceridade do ator em se transformar em um personagem:

O que chamamos verdade no teatro é a verdade cênica, da qual o ator tem de servir-se em seus momentos de criatividade. Procurem sempre começar o trabalho por dentro, tanto nos aspectos factuais da peça e do cenário como nos seus aspectos imaginários. Instilem vida em todas as circunstâncias e ações imaginadas, até conseguirem satisfazer plenamente o seu senso de verdade e até terem despertado o sentimento de crença na realidade das suas sensações. Este processo é o que chamamos de justificação do papel. (STANISLÁVSKI, 1982, p. 169).

Ressalto também que a importância das considerações apresentadas pela docente Daniele Pimenta, que me orientou a buscar uma parceria com o Ministério da Saúde devido ao texto ser muito informativo, colaborando para esclarecer e desmistificar muitos preconceitos que as pessoas possuem a respeito do vírus HIV.

Receber estas críticas me alimentou como dramaturgo, e me deixou orgulhoso a respeito do trabalho que consegui levantar e apresentar como leitura dramática. Despertou meu interesse para a criação de dramaturgias, que até o momento não possuía e abriu outras possibilidades em meu percurso artístico.

2.3. Autodireção

O interesse pela autodireção vem em conjunto com o desejo pela direção de espetáculos teatrais. E com a percepção deste meu interesse por toda a montagem de um espetáculo, me coloco, como ator, a obter uma postura mais propositiva dentro do processo criativo, despertando este interesse por querer dirigir, e em um segundo momento, assim como em compreender a maneira que esta função é executada, até porque ainda não havia tido a oportunidade de experienciar esta posição.

Quando questiono a função da direção e a figura do diretor, me vem o entendimento que Eugenio Barba (2010) traz quando reflete que estes processos de direção se dão de uma forma em que metade do processo vem de elementos profundamente subjetivos, que em minha percepção está atrelada ao campo das ideias, da memória, de toda uma bagagem artística que se é construída durante a vida assim como a atuação, e a segunda metade deste processo seria os conhecimentos objetivos, que vão se concretizando através da prática. E na medida em que reflito acerca desta figura do diretor, percebo que ele tem funções que podem variar muito com o contexto teatral em ele está inserido. Como por exemplo este diretor pode ser a figura que articula e monta o espetáculo, o que me vem muito a identidade de autor que assina a estética da cena e cria a atmosfera. Mas também ele pode ser esta figura que determina e coordena todo o processo no qual a equipe de artistas estará envolvida durante o processo de criação. Assim como uma figura de educador, que traz suas experiências e saberes e os transmitem para todo o elenco e equipe assim como se comunicar com o público. E esta figura do diretor pode ter todas estas funções em conjunto ou separadamente.

E refletindo acerca de autodireção, em um lugar que divido as funções de diretor de cena e estou em cena também atuando. A intenção de abordar este conceito de autodireção neste capítulo de encontro com o interior vem deste jogo metafórico de olhar a minha direção de cena, a minha condução cênica, olhar como arquiteto todos os passos

até o compartilhamento do exercício cênico. É literalmente uma brincadeira com estes jogos de palavras, esta metáfora de me dirigir.

Considerando uma instância para a experimentação prática dos processos vivenciados para a leitura dramática do texto “Hoje Inventei Viver”, vejo que me coloco inicialmente no lugar desta figura de diretor que arquiteta toda a encenação a ser apresentada e ao longo do processo estas imagens vão ganhando outros contornos na relação com o conjunto de artistas. E neste momento começo a descobrir que minhas experiências de ator contribuem para um princípio desta figura de um diretor que monta e organiza a disposição dos objetos de cena, o figurino, a disposição do público, a forma que a encenação se dará e claro dialogando com esta minha pesquisa, os sentimentos e emoções acionadas de acordo com o texto, que serão abordadas logo mais adiante.

Inicialmente, como método de trabalho, penso no lugar da apresentação e, então, me concentro na figura do paciente juntamente com o público, inicialmente do lado de fora da sala, como um “pré-cena” do que seria apresentado, e na figura da médica já dentro do espaço, dando o *start* para que paciente e público entrem no ambiente e na atmosfera da encenação.

Consigo também ver a figura desta direção também como um diretor docente, que vai montando a cena para além de entreter o público também informar e ensinar terminologias e tratamentos reais, até devido ao tema abordado pelo texto, em que trata um paciente que convive com HIV, e a forma de demonstrar esta situação e atingir o público foi trazer este consultório para a encenação. E o fato da pré-cena, em que todos estavam esperando o início, mas ela já tinha sido iniciada com uma improvisação em que o paciente, que eu estava interpretando, começa a conversar com as pessoas e a reclamar da demora para chamar os candidatos para o teste clínico.

Percebi que a pré-cena fez com que o público começasse a analisar as minhas ações como ator naquele instante, e o fato de ser anunciado pela médica para adentrar no consultório, momento este que todos entram no laboratório, fez com que uma ambiência fosse instaurada, criando assim uma atmosfera e percepção de que todos eram pacientes e que iriam, em conjunto, receber o diagnóstico positivo ou negativo de seus exames.

Este processo colocou os espectadores num jogo de compartilhamento da experiência vivenciada pelo personagem, criando empatia e/ou aversão. E, como anteriormente apresentado, também informação a respeito do tema.

Tudo isso foi pensado para a encenação, então vejo que esta figura do diretor docente traz esta abordagem para esta apresentação. Afirmo isso, pois este processo foi experimentado, apresentado e vivenciado, então começo a refletir a respeito de como este processo arquitetônico de montagem da encenação me deu bagagem para abordar a autodireção.

E quando reflito a respeito sobre autodireção, mesmo sem um aprofundamento prévio a esta experiência, acredito que dialoga muito com a figura do ator criador que se pode ter uma definição ao recorrer PAVIS em:

O diretor sem pré-descobre em seu ator um indivíduo complexo, apto a inúmeras tarefas, de poderes insuspeitados: ele tem a perspectiva individual da personagem, mas também a compreensão do conjunto da peça, a contribuição individual de traços pertinentes, mas também a submissão aos objetivos de conjunto da encenação. Deste modo, o ator é necessariamente um ator-criador. um "ator que se insere num projeto, porém contribuindo para ele com elementos que só ele pode trazer. (PAVIS, 2008, p. 98).

que até o momento era o lugar que eu me enquadrava. Propor a cena, mesmo estando imerso também como ator, foi um processo inicial e fundamental para que eu pudesse começar também minhas incursões na função de diretor em outros espetáculos, cenas ou de atores.

Pude perceber, durante este meu próprio processo, que a figura e função do ator, assim como a do diretor, começam a dialogar e convergir entre si, não obedecendo necessariamente uma delimitação do que pudesse expor quando ocorria o exercício da atuação ou o da direção. Então esta busca pela criação aumenta de forma que esta percepção de funções se dissolve no foco da execução da atenção em analisar sistematicamente qual função criativa estava trabalhando naquele momento o diretor ou o ator.

Em minha prática de autodireção acredito que a forma que executo esta função está em não sair da cena, imagino a disposição de tudo, mas trabalho de dentro da cena, o se pôr em prática. Em minha percepção entendo que a forma em que se cria, em vários aspectos artísticos como direção ou atuação por exemplo, está atrelada bastante com a performatividade ou a experimentação, mesmo acreditando que a autodireção se relacionar com uma liberdade maior de se fazer o que pretende a partir da dramaturgia

selecionada, ou procedimentos de trabalho em que os atores criam em conjunto, vejo mais este desejo pessoal a partir das assimilações de conteúdos que nos acompanham e que podemos coloca-los em cena sem uma interferência externa.

Portanto considero que executar a autodireção não é um desejo de executar esta função como diretor-educador, percebo que este processo é basicamente uma interação docente/discente entre si. Seria esse movimento em que dois papéis interagem e se relacionam e que quando não se tem a figura do diretor vemos a experimentação de um processo criativo livre, não direcionado. Este direcionamento passa a ser si próprio, então em minha visão vejo que a autodireção teria um lugar solitário de experimentar a relação da atuação e da direção, dialogando com as bagagens que os artistas envolvidos carregam até aquele momento do processo.

3. O Encontro com o exterior

Percebo que a metáfora de “exterior” é como abrir o olhar para as diferentes formas artísticas e os diferentes profissionais que envolvidos para o desenvolvimento de um trabalho. Considero isso é importante pois são muitas as mãos necessárias para que um trabalho artístico seja “levantado”. É necessário um planejamento anterior, uma equipe que ficará responsável por distintas etapas do trabalho artístico, como executá-las, as necessidades, a prestação de contas, até a análise de todo o processo percorrido. Avaliar se foi válido, se precisa de reajustes, qual a opinião dos envolvidos. Considerar que o fazer teatral é apenas o trabalho compartilhado em cena, leva a uma percepção medíocre perante a todos os profissionais que trabalham em conjunto para que tudo aconteça como o planejado. E, para efetuar todos os processos leva tempo, trabalho em equipe, planejamento, estudo teórico para assimilar conhecimento e também a execução prática que ensina muito do dia a dia de trabalho. Todos estes processos são de suma importância para quem deseja trabalhar com arte, seja ela qual for. Pois durante o percurso, todos precisam de várias mãos para fazer funcionar esta máquina chamada Teatro.

Neste encontro com o exterior, metaforicamente apresento as diversas formas que outros profissionais ou funções contribuem com o trabalho criativo. Compreendo que existe uma rede de profissionais como figurinistas, cenógrafos, iluminadores, contrarregras, maquiadores, diretores, produtores, dentre outros, e estas várias mãos

trazem suas experiências e traz confiança para a execução de um espetáculo. Este encontro com o exterior, é entender que mesmo na função de ator ou atriz, precisamos compreender que estes outros profissionais, executam seus trabalhos que dialogam com o fazer teatral e que estes encontros nos alimentam toda a cadeia produtiva que está envolvida em um espetáculo e trazem formas de trabalho em equipe, com respeito e ética. E trago tanto o respeito e a ética de trabalho neste ponto, exatamente para demonstrar que todos estes profissionais colaboram para o trabalho final ser concluído, independentemente de estar em cena ou não. Acho importante este posicionamento para que todos os artistas valorizem aqueles que estão ali para manter e levantar uma peça de teatro, porque acredito que não se faz teatro sozinho. Eu acredito nesta rede que se apoia e colabora para um todo, em que todos fazem parte da mesma engrenagem, que sem uma peça tudo vai ruir, mas que com todos os profissionais em constante harmonia de trabalho faz com que a execução seja prazerosa e efetuada com sucesso.

E assim como estes profissionais, vejo o teatro de grupo também como esta metáfora de encontro com o exterior, e neste caso seria com possíveis outros pontos de vistas, outras ideias para criação ou apresentação, até mesmo pensar no processo de criação de personagens, pois em grupos temos estes vários posicionamentos colaborativos e este contato traz uma confiança para o trabalho, assim como instiga em fazer a sua parte para melhorar o trabalho de todos, dividindo e entendendo as funções de cada um, assim como também trabalhando estas parcerias.

3.1. Produção

Inicialmente, é importante ressaltar minha entrada no Diretório Acadêmico Grande Otelo – Gestão Diversa, no segundo semestre de 2019. Com a eleição da chapa Gestão Diversa, tive a oportunidade de integrar a Diretoria de Comunicação.

E em uma das atividades tivemos a continuidade do evento “Clownsical – Um musical muito sério”, voltado às cenas clownescas para apresentações na semana de recepção dos calouros. E em uma das reuniões que o diretório possui semanalmente, nos foi atribuído a intenção de todos os diretores para a criação de um festival de cenas curtas. A equipe que idealizou e estreou o festival foi formada pelos discentes: Bruno César, Dennys Evangelista e Verônica Bizinoto.

Com esta vontade latente, surgiu a oportunidade de criar o 1º Festival de Cenas Curtas Grande Otelo. Para o qual seriam selecionados trabalhos acabados ou em andamento, de até 10 minutos, para uma apresentação na semana de encerramento do Curso de Teatro. O festival ocorreu no dia 07 de Dezembro de 2019, em sua primeira edição, assim como na semana de abertura em 11 de Março de 2020, em sua segunda edição.

Para levantar este festival a equipe idealizadora em suas reuniões iniciou um debate sobre todas as etapas [1. pré-produção, 2. produção, 3. pós-produção] que perpassariam por esse festival. Tarefas como chamamento da comunidade acadêmica para participação, formulário de inscrição com todos os dados da cena a ser apresentada assim como seus integrantes, reserva de salas para apresentação e ensaio técnico dos atores selecionados, reserva de pessoal para pré-produção e produção e pós-produção, divulgação de toda a programação e também como traquejo com o público que acompanharia todas as apresentações dos discentes que iriam ocorrer em somente um único dia de festival.

São muitas as atividades que relacionadas a elaboração, execução e certificação dos envolvidos em um festival de cenas curtas. E, com esta experiência, fez com que criássemos um local onde os discentes pudessem experimentar: linguagens diversas nas cenas [comédia, drama, experimental, performance], o exercício da direção, o uso da iluminação, sonoplastia, a relação com as fases da produção, até a apresentação no festival.

Ter esta possibilidade de criar um ambiente propício para experimentar todas estas etapas, abriu meus olhos para este campo de atuação artística que é a produção.

E nesta construção de produtores deste evento, que tem como uma das funções de seus cargos a necessidade de pensar e prever quaisquer problemas e já estar preparado para obter uma solução para todos eles, desde possíveis atrasos, até equipamentos que não funcionam no dia e que pode atrapalhar no andamento do público para a cena posterior. Acredito que nossa estratégia de ter os laboratórios³ interligados foi importante para a execução deste festival.

³ LIE - Laboratório de Interpretação e Encenação

Coordenação: Profa. Dr. Mara Lucia Leal

LATECE - Laboratório de Textos e Cenas

Coordenação: Profa. Dra. Maria do Perpétuo Socorro Calixto Marques

Todo o festival teve seu registro audiovisual e fotográfico. A utilização de duas salas para as apresentações, fez com que o público não precisasse esperar de uma apresentação para outra. Enquanto uma estava acontecendo, a equipe se dividia em auxiliar na apresentação corrente, como também na preparação de salas e equipamentos em outro laboratório para a próxima apresentação. Sem contar a disponibilização do LICA para que todos os discentes se preparassem em conjunto.

Durante três horas foi possível apresentar no primeiro festival 13 cenas curtas sem que o público se cansasse, como nos foi apresentado através dos *feedbacks* apresentados pelos espectadores e os discentes que apresentaram ao final do evento E que pudesse conversar sobre as apresentações no saguão entre uma cena e outra. Já no segundo festival fizemos em duas horas a apresentação de 9 cenas curtas, devido a quantidade de apresentações e mantendo a mesma duração de 10 minutos por cena

Com este trabalho acredito que, não somente eu, mas toda a equipe do festival conseguiu analisar a importância de ter estes profissionais, bem como compreender o quão complexo é o levantamento de um evento e como este processo foi formador para todos os envolvidos.

Analiso que meu envolvimento com o Festival de Cenas Curtas Grande Otelo me auxiliou, na vivência prática, em uma preparação prévia para desempenhar as exigências relacionadas à produção no mercado de trabalho, não somente vinculado às apresentações de espetáculos, mas, também, na preparação técnica, trabalho em equipe e delegação de funções, requisitos que fazem parte das atribuições de um produtor de festivais.

Compreendo que ser artista é somente estar apresentando no palco é em minha opinião um engano fatal, pois muitos são os profissionais que precisam trabalhar em conjunto para que um festival, um espetáculo, uma cena sejam levantados. E com o Festival de Cenas Curtas Grande Otelo eu tive a oportunidade de vivenciar toda a concepção deste evento, a preparação das etapas de execução do mesmo, e sua execução.

LAPET - Laboratório de Práticas Pedagógicas em Teatro

Coordenação: Profa. Dra. Rosimeire Gonçalves dos Santos.

LICA - Laboratório de Indumentária, Cenografia e Adereços Cênicos

Coordenação: Prof. Dr. Mário Ferreira Piragibe

LAC - Laboratório de Ações Corporais

Coordenação: Profa. Dr. Fernando Manoel Aleixo

LAACENICAS - Laboratório Audiovisual de Artes Cênicas - Documentação e Memória

Coordenação: Prof. Dr. Mariene Hundertmarck Perobelli

<Disponível em: <http://www.iarte.ufu.br/teatro/laboratorios>, acessado em 06 de dezembro de 2020>

E que ao trabalhar com estes eventos, mesmo com os nervos à flor da pele, é primordial não transpassar isso para o público. Com todo este processo percebo que o controle emocional é muito importante para a resolução de problemas que surgem, sem atrapalhar a experiência de quem está vivenciando este evento.

3.2. Direção

Com a produção de um Festival realizada, outro campo de atuação surgiu durante esse período, a do ator que também dirige. A intenção desta parte é abordar as dificuldades e as descobertas de se jogar no campo da direção de atores, a partir da encenação da cena curta de “Hoje Inventei Viver”.

Para começar, recorro ao Dicionário de Teatro (2008), de Patrice Pavis, em que identifico as três principais funções de um diretor: a primeira delas seria a relação do diretor com os atores, o que o autor chama de diretor de atores:

Concretamente, a encenação passa por uma fase de direção de atores. O encenador guia os comediantes fazendo-os mudar e explicando-lhes a imagem que eles produzem trabalhando a partir de suas propostas e efetuando correções em função dos outros atores. Ele se assegura de que o detalhe do gesto, da entonação, do ritmo corresponde ao conjunto do discurso da encenação, integra-se a uma sequência, a uma cena, a um conjunto. Os atores experimentam, durante os ensaios, diversas situações de enunciação", ocupam pouco a pouco o espaço, ao termo de um trajeto, organizando e organizando-se no conjunto dos sistemas cênicos: "É isto a direção de ator, conseguir motivar vocês e por que os gestos efetuados por vocês no palco lhes pareçam não só que 'têm de ser feitos', mas que são evidentes: sentir que o papel é interpretado apenas com os deslocamentos, por exemplo. (PAVIS, 2008, p. 124).

já a segunda seria referente a toda a concepção do processo criativo, que seria a figura do diretor de cena:

Organização material do espetáculo pelo diretor de cena ou diretor de palco antes, durante e após a apresentação. Antes do advento da encenação, no século XIX, o trabalho cênico era concebido como sendo a única atividade extraliterária e o diretor de cena organizava as tarefas práticas [...] Após a conscientização da necessidade do controle global dos meios artísticos, o diretor de cena cindiu-se em encenador e diretor de cena no sentido atual de responsável pelo palco, principalmente quanto ao som, à luz e à contrarregagem (a direção geral de cena consiste em coordenar as diversas responsabilidades). (PAVIS, 2008, p. 99).

por fim outra função seria a de criação, que seria o encenador:

Pessoa encarregada de montar uma peça, assumindo a responsabilidade estética e organizacional do espetáculo, escolhendo os atores, interpretando o texto, utilizando as possibilidades cênicas à sua disposição. (PAVIS, 2008, p. 128).

Estas funções apresentadas por Pavis (op. cit.) não necessariamente são desempenhadas pela mesma pessoa, em acúmulo de funções, por exemplo.

Na minha trajetória com a direção de atores e espetáculo, como essa figura de diretor sem acúmulo de funções, se deu com a disciplina “Laboratório de Encenação”, ministrada pelo docente Narciso Telles, no segundo semestre de 2019. Como forma de avaliação desta disciplina foi combinado que todos os discentes deveriam se colocar na posição de diretor, e trazendo para minha realidade percebi esta oportunidade como a chance para trabalhar o texto “Hoje Inventei Viver”, e me colocar nesta posição de diretor mexeu muito com meu emocional, pensando em como seria julgado tanto pelos atores convidados quanto pelos espectadores que presenciariam a apresentação. Mas mesmo com estes receios, me insiro nesta função até para uma percepção do que poderia vir e colher o termômetro para essa figura de diretor:

Mas posso contar algumas coisas. Neste livro eu me limito a fazer referência aos meus princípios de diretor. O desejo de clareza muitas vezes sugeriu um "faz-se desta forma", ao invés de um "eu tive que fazer assim". Então, peço ao leitor para corrigir sozinho, da maneira que achar melhor, os condicionamentos linguísticos que não consegui eliminar. (BARBA, 2019, p. 15).

E, como ao mesmo tempo estava ocorrendo a pré-produção do I Festival de Cenas Curtas Grande Otelo, utilizei este espaço para me colocar na posição de diretor, até porque esta experiência de trabalhar a direção, com um texto teatral de minha autoria, e estar nesta posição de formatar uma encenação a partir da história que queria contar, assim como a forma que eu gostaria que os atores contassem essa história foi um disparador para o meu processo. Encontrei concordância com os dizeres sobre os princípios de direção que pode ser encontrado em:

A direção é uma prática particular porque só se define em relação a um determinado ambiente teatral. O que é um diretor? Em alguns contextos, ele é a pessoa que cuida da representação crítico-estética de um texto; em outros, é aquele que idealiza e compõe um espetáculo partindo do nada. Em certos casos, é um artista que busca uma imagem própria do teatro, realizando-a em diferentes espetáculos com colaboradores que variam a cada vez; em outros, é um bom profissional capaz de harmonizar os elementos heterogêneos do espetáculo. (BARBA, 2010, p. 22).

Em um primeiro momento, pensando o processo de direção de atores e nas funções de encenador, minhas primeiras intenções eram de apresentar o texto na sua íntegra, até porque o mesmo era inédito. Porém, ao efetuar uma leitura de mesa com os atores Dennys Evangelista e Sara Bernardes, percebi que um dos critérios do festival (cenas curtas de até 10 minutos) seria extrapolado se o texto fosse encenado na íntegra.

Neste momento fiquei um tanto apreensivo com a situação, devido ao fato de termos pouco tempo para a montagem e ensaios. E refletir que a dramaturgia textual precisava de adaptação para ficar justa com a duração prevista pelo festival, pois a mesma ultrapassaria este tempo de apresentação, então começo a me questionar como levar esta história em uma nova formatação, e com isso vem muita frustração com relação ao que poderia surgir, devido ao fato de que eu já possuía um texto, que dialogava com o que eu queria apresentar, finalizado e que sofreria alterações. Percebo muito esta minha resistência em não abandonar o que tinha, mas o de transformar o que já estava em mãos. Neste momento o dramaturgo e diretor começam a trabalhar em minha cabeça para transpor tudo o que queria neste momento, sem abandonar o que já tinha, ou simplesmente trazendo a essência do que eu queria:

Nós, diretores, temos muitas exigências em comum. E, no entanto, a marca exclusiva - o método pessoal que decide sobre a qualidade e a identidade dos resultados - não resiste à transmissão. (BARBA, 2010, p. 24).

Com esta primeira problemática para solucionar, iniciei com os atores um processo imersivo para trabalhar as sensações e as emoções que o texto abordaria, inicialmente em sua totalidade, se pautando em tudo que os personagens sentem e reagem com as informações que recebem [no caso de Ricardo que recebe o diagnóstico e se assusta com a notícia] como também da firmeza e acolhimento na forma de diagnosticar [que a personagem da Dra. Júlia possui, que faz este diagnóstico rotineiramente], mas que agora seria modificado. A primeira modificação efetuada neste trabalho foi a de selecionar um fragmento do texto original:

Dra. Júlia: Ótimo. E sua vida sexual com está?

Ricardo: Para ser sincero eu quando assumi que sou soropositivo, acabei sendo abandonado.

Dra. Júlia: Como você está com isso tudo?

Ricardo: Olha, eu fiquei muito mal durante um tempo. Mas é a realidade, não posso fazer nada a respeito.

Dra. Júlia: E a outra pessoa era soropositiva também?

Ricardo: Graças a Deus não. Depois que terminamos fomos juntos fazer um teste rápido para tirar essa dúvida.

E a partir deste fragmento comecei a repensar a figura desse casal que se encontra em uma determinada circunstância e, depois, se separam após um diagnóstico difícil. Inicialmente o texto traz um personagem masculino que recebe esta informação, porém resolvo inverter o gênero dos personagens e com isso a personagem feminina passa a receber o diagnóstico e, a partir de então, tem a intenção de informar o seu companheiro. A mudança de gênero não dialoga com o texto, mas foi efetuada para que, estrategicamente, a personagem feminina apresentasse uma canção durante a cena, isso pode parecer frustrante de ler, mas acho importante trabalhar com a verdade e o simples fato de que o processo pode parecer mais tranquilo e direto do que possamos idealizar.

Com esta alteração decido pensar em transpor para a apresentação o exato momento que acontece a separação deste casal, e trago para a cena curta a exata sensação de medo e receio que a personagem feminina recebe o diagnóstico e se coloca em um ambiente de comunicar o seu companheiro sobre o risco que ele também está correndo. A partir das percepções destes personagens, e com base no texto original como um disparador para esta criação de encontros é que inicio as experimentações práticas e improvisacionais com os atores, como uma forma laboratorial de entender o que se passa com estes personagens e se colocar em jogo de cena, tudo vivenciado e experimentado até aquele momento seria combustível para a construção destes personagens que contariam em conjunto a história deste casal. Como no texto original temos somente dois personagens, a médica e o paciente, esta situação ficava somente no imaginário do público, achei potente trazer este momento para a criação da cena.

Para que esta cena surtisse o efeito desejado, retomei o estudo de mesa durante alguns ensaios, com o intuito de fazer com que os atores conseguissem perceber o que cada personagem vivenciava naquele momento. Vejamos alguns relatos dos atores:

“O processo foi muito intenso e foi muito bom por isso. Foi tão proveitoso este exercício de situação, de se colocar naquela situação” – (Sara Bernardes, entrevista concedida em abril de 2021)⁴

“A partir do exercício que a gente fez nós naturalizamos uma sequência que fazia sentido ali com a cena e que também passava pela dramaturgia” – (Dennys Evangelista, entrevista concedida em abril de 2021)

pelo relato dos atores no processo de imersão que fizemos, se deu pelo fato de logo após algumas leituras de mesa, iniciarmos este processo no qual ficamos deitados encarando um ao outro por mais de 1 hora. Este exercício fez com que se conectassem a partir da premissa de um casal que possui intimidade. Então este olhar, o se sentir confortável do lado do outro, era importante para o processo que estava construindo que iria colaborar para a cena no final.

Então, neste momento utilizo o distanciamento da palavra propriamente expressa no texto para trabalhar estes exercícios em que levaríamos para o trabalho corporal, os sentimentos a partir das percepções sobre o que o texto revelava, e com isso partimos para a prática. A partir da conexão estabelecida, orientava os atores a respeito de como cada personagem se sentia e/ou deveria se sentir. Fui apresentando gatilhos para que improvisassem suas ações a partir dos conhecimentos da dramaturgia textual. As seguintes perguntas disparadoras foram colocadas em jogo com a atriz:

“O que você sente no momento ao receber este diagnóstico?”

“Como pretende agir com seu companheiro? Pretende contar?”

“Como você acha que ele reagiria?”

Já com o ator, os disparadores auxiliares para a improvisação e composição, foram:

⁴ Transcrição adaptada: As entrevistas foram transcritas com ajustes para ficar mais pontual, direto e de acordo com o escopo do trabalho e com o tema abordado.

“O que você sentiu quando ela te contou o diagnóstico?”

“Não se sente confortável em continuar?”

“Você acha que ela ficou magoada com você?”

Com isso, os atores começaram a esboçar algumas trocas de palavras e simples, e a sentirem o conflito ocorrendo entre este casal “soro discordantes”. Para continuar estimulando a entrega que exerceram no processo criativo, fui deixando a improvisação fluir com os estímulos, até que os atores organizassem suas composições e se apresentassem.

Em minha programação, havia definido um tempo de 30 minutos para a improvisação, mas o que aconteceu no processo foi alimentando cada vez mais a dramaturgia que estava se construindo. Ao receber o diagnóstico, a atriz conta para seu companheiro que acaba sentindo muito nojo na experiência da improvisação. Com o nojo, o ator sente repulsa em querer estar com ela, e sai do local de trabalho a meu pedido, para simular a separação e o abandono. Com esta materialização um desespero tomou conta da atriz, que acabou chorando muito no exercício e, em um ímpeto de raiva, acabou chutando a porta da sala de ensaio, indo procurar o seu parceiro. Com esta experiência orientei o ator a se esconder sempre que ela estivesse por perto. Ambos experienciaram a solidão que foi instaurada. Depois de mais de 1h30min orientei a atriz a retornar para a sala de ensaio e, ao chegar, aproveitar as sensações e cantar a canção “Hoje Inventei Viver” (composta por Sara Bernardes exclusivamente para a cena curta), se aproveitando de tudo que foi vivenciado até o momento, sem se preocupar com a afinação.:

“Olho o relógio sem data nem hora

Vejo a janela caiu a aurora

Meu dia nasceu de novo

Olho no espelho a esperança me vem

Não quero ser outro, mas sou outro alguém

Nada de mais um outro

Não quero o passado

*Nem penso o futuro
Me dou meu presente que hoje eu inventei viver*

*Ah, se eu pudesse voltar!
Protegia de mim, de você esse som
O tom...
Do meu gozo lascivo
Esse risco maldito
Prazer, jaz bendito”
(Letra da música Hoje inventei viver)*

Considero a entrega e a disponibilidade dos atores importantíssimas para a construção da cena e que contribuíram também para a minha experiência como diretor. Este foi uma das primeiras experimentações práticas que fizemos. A partir desta experiência elaborei a dramaturgia para a cena curta, apresentei para os atores e, então, começamos um procedimento mais focado no entendimento do que a cena tratava – e, assim, ao mapear a cena, vi que estávamos novamente em um estudo de mesa.

Os atores sentiram a diferença de um processo para o outro, como apresentado nos relatos:

“Eu tive mais dificuldade de acessar o caminho naquele ensaio que foi curto porque a gente tinha pouco tempo” – (Sara Bernardes, entrevista concedida em abril de 2021)

“Eu geralmente não gosto desses personagens heterossexuais, mas eu não me senti desconfortável um em fazer essa cena curta” – (Dennys Evangelista, entrevista concedida em abril de 2021)

Achei importante trabalhar novamente com o procedimento da leitura de mesa, pois minha intenção como diretor não era o de apresentar um espetáculo improvisacional, em que se possui uma roteirização de ações a serem executadas e a partir delas se improvisa o que se vai dizer diante do público, mas a de apresentar um texto decorado, partiturado, esquematizado exatamente para esta experiência que seria a apresentação,

trazendo para a realidade desta cena curta o que fosse uma subjetividade do que acontece na dramaturgia teatral original. Vejo que minha criação vem deste lugar onde a subjetividade deste relacionamento, que fica intrínseco em um diálogo curto no texto original, se materializa na forma destes personagens que se mostram de carne e osso para o público, trazendo uma fiscalização do que acontece, deixando claro para o público o real motivo da separação, não abrindo brechas para outras interpretações, pois neste caso a cena está dada para o espectador, ele a presencia e reflete a partir dela.

Com o desejo de também trazer para o projeto a atriz Verônica Bizinoto, criei uma cena na qual ela faria outra vez a personagem da médica, como na leitura dramática, e a convidei para gravar em áudio a narração do recebimento do diagnóstico. Esta narração iniciava a cena curta, circunstanciava o público e, também, encerrava a cena curta com a informação referente ao dia internacional de combate e prevenção do HIV:

Narração: Seu teste para HIV deu positivo. Essa pequena frase pode mudar para sempre a vida de quem a ouvir. Essa pequena frase tem o poder de desestruturar os pensamentos de quem a recebe.

Ao receber o diagnóstico foi como se eu não existisse mais. Foi como se um cronômetro com minhas horas finais aparecesse no canto da tela em contagem regressiva. Minha respiração ficou fraca, meio ofegante. Era como se eu estivesse em um buraco negro. Não existia ninguém, não existia nada perto de mim. Não existia nenhuma luz ao meu redor. Era como se eu tivesse recebido minha sentença de morte. Será que iria demorar para morrer? Será que eu iria sofrer antes de morrer? Eu tenho horas? Dias? Meses? Ou anos ainda?

Você já pensou em como seria se você recebesse esse diagnóstico? Pensaria na morte? Eu não! Hoje inventei viver...[...]

Narração: O dia 1º de Dezembro é mundialmente conhecido como o dia de combate e prevenção ao HIV. Procure se informar sobre os métodos de prevenção sempre. Não deixe o vírus te derrubar. A vida segue, e será melhor se você tiver o controle. Faça o teste, trate, ajude a combater o preconceito contra os portadores do HIV – porque Hoje Inventei Viver.

O trabalho de direção com a atriz Verônica Bizinoto aconteceu da seguinte forma: inicialmente encaminhei o texto da cena curta para ela se familiarizar com a proposta. A

partir deste ponto orientei-a a efetuar uma gravação com a parte narrativa e me encaminhar; o direcionamento para esta atividade foi de trabalhar um tom confessional em sua voz e o peso em transmitir esta notícia ou recebê-la. Acredito que este direcionamento foi importante pois daria o tom da apresentação, ambientaria o público já em suas primeiras palavras sobre o contexto da história. Revelar esta problemática tabu logo de início, em minha opinião, coloca um foco maior no que será apresentado a seguir e, também, movimenta o público com suas percepções de vida a partir do que eles trazem de bagagem de conhecimentos, alimentando a empatia ou os preconceitos.

Quando reflito sobre esta forma de direção, vejo que com a pandemia do coronavírus que surgiu em 2020, outros modos de dirigir surgiram para experimentar um novo fazer teatral, cada um em sua casa, via plataformas digitais. Vejo que mesmo em um processo presencial, tive este momento de experiência em dirigir e orientar remotamente a atriz para a sua participação na cena curta somente com sua voz gravada, como se pode verificar com o relato da mesma a seguir:

*“Eu não senti dificuldade com essa coisa de pensar o lance que a gente fez, que você pediu pra gravar o áudio eu acho que caracteriza muito os tipos de direção que a gente está tendo agora sabe dessa coisa à distância, por não estar presencial” –
(Verônica Bizinoto, entrevista concedida em maio de 2021)*

Este desejo de pedir sua participação veio pelo fato dela ter feito a leitura dramática do texto original comigo, então quis trazê-la para este outro momento de apresentação, mesmo que sua participação fosse efetuada de forma gravada e remota, percebo que estes encontros ou atividades assíncronas foram efetuadas em tempo extra presencial, e que dialoga muito com o contexto pandêmico em que estes processos foram vivenciados em grande escala, assim como ela apresenta abaixo:

“Você me deu uma orientação, eu gravei e te mandei, você meio que opinou eu acho que para caracterizar muito o que a gente está passando agora mas não senti dificuldade acho que foi normal assim, tem essa diferença que é de você não estar no presencial porque foi uma coisa que você dirigiu na hora né, você pediu para fazer e o

lance de ser só a voz que é diferente né, e eu só vi também na hora” – (Verônica Bizinoto, entrevista concedida em maio de 2021)

“De qual dramaturgia o diretor quer tratar?” (BARBA, 2010, p. 37) Quando penso neste meu processo vejo que minhas apresentações e o desejo pela direção perpassa muito por temas tabus, temas estes que irão dialogar, instruir ou interferir no espectador. Busco sempre utilizar a arte para me comunicar com quem assiste ao espetáculo, seja esta comunicação como atuação, como dramaturgia ou na forma como dirijo uma peça, cena ou atores. Quando penso na direção, vejo que o ponto de partida para esta função é o de se colocar em prática mesmo, experimentar tudo o que se passa no mundo das ideias:

“Todos os meus esforços estavam orientados para compreender meu ofício de diretor e o modo prático de exercê-lo.” (BARBA, 2010, p. 37).

Percebo sim inseguranças em sempre iniciar um processo de direção, tanto de espetáculos como atores, pois o trabalho é sempre um novo começo, sempre um novo elenco, sempre uma nova história, sempre outras percepções de mundo. Todos estes encontros influenciam no nosso modo de trabalhar, de dirigir, mas vejo que é primordial entender que este risco de se colocar em atividade, traz a movimentação necessária para o trabalho. Considero necessário também compreender a necessidade de abertura da escuta e do olhar para descobrir e entender como agir em cada momento ao assumir a função de diretor.

Comecei a refletir separadamente sobre resultado e sobre processo. Do ponto de vista do processo, eu disse a mim mesmo, não é importante que eu me pergunte o que é a dramaturgia. Tinha que me colocar outra questão: como diretor, como eu interferia nas ações dos atores? (BARBA, 2010, p. 38).

Em minhas buscas e descobertas neste universo da direção, percebo o quão importante é dialogar, o quão importante é estar presente para no trabalho e se dedicar a fazer sempre o melhor. Se o medo existe na hora de dirigir, vejo a necessidade de seguir com ele mesmo, e descobrir no caminho como os processos são mutáveis, até porque, mesmo com uma ideia pré-estabelecida o processo pode se modificar com as experimentações e as trocas diárias entre os artistas envolvidos.

3.2.1. Hoje Inventei Viver (cena curta)

Hoje Inventei Viver

Dramaturgia: Bruno César de Souza

Sinopse: Um casal com uma vida comum, se veem em uma situação que abalará a forma como eles se enxergam.

Narração: *Seu teste para HIV deu positivo.* Essa pequena frase pode mudar para sempre a vida de quem a ouvir. Essa pequena frase tem o poder de desestruturar os pensamentos de quem a recebe.

Ao receber o diagnóstico foi como se eu não existisse mais. Foi como se um cronômetro com minhas horas finais aparecesse no canto da tela em contagem regressiva. Minha respiração ficou fraca, meio ofegante. Era como se eu estivesse em um buraco negro. Não existia ninguém, não existia nada perto de mim. Não existia nenhuma luz ao meu redor. Era como se eu tivesse recebido minha sentença de morte. Será que iria demorar para morrer? Será que eu iria sofrer antes de morrer? Eu tenho horas? Dias? Meses? Ou anos ainda?

Você já pensou em como seria se você recebesse esse diagnóstico? Pensaria na morte? Eu não! Hoje inventei viver...

Entra Mulher e deita-se ao lado de Homem, que está de costas para ela, sem tocá-lo fica somente olhando para ele. Após um tempo ele percebe a presença, vira-se para ela e com um abraço caloroso pergunta:

Homem: (carinhosamente) O que foi?

Mulher: (pausa) Não foi nada...

Homem: Tem certeza? Você está meio diferente.

Mulher: É que eu preciso te contar uma coisa...mas eu não sei como dizer isso.

Homem: Está me deixando preocupado, o que foi?

Mulher: É que...

Homem: É que o que meu Deus? Diga, pode confiar em mim.

Mulher: Eu estou com HIV.

Homem: (deixando de tocá-la) O quê?

Mulher: Eu estou com HIV. Fiz o teste hoje e deu positivo. (tenta tocá-lo, mas ele se esquiva)

Pausa longa, Homem sentado fica de costas para Mulher, que se levanta e fica somente olhando para ele.

Homem: (descontrolado) Mas como isso é possível?

Mulher: (tentando tocá-lo novamente) Eu ainda não sei...

Homem: (grita) Não toque em mim! (pausa) Você...você...você é uma suja, de onde veio isso? Porque de mim é que não foi.

Mulher: Eu não sei... até pensei em falar para você fazer o exame também, eu posso ir com você.

Homem: Eu fazer o exame? Eu não tenho isso – sua porca, sua imunda, sua doente – eu não fico mais nem um minuto aqui.

Mulher: Por favor...

Homem: (grita) Já disse não me toque..... (e sai)

Mulher senta no meio do quadrado e sente cada palavra da discussão, depois de um tempo começa a cantar introspectivamente. E ao chegar no segundo parágrafo acha forças para cantar e o faz encarando o público.

Mulher: (canta) Olho o relógio sem data nem hora

Vejo a janela caiu a aurora

Meu dia nasceu de novo

Olho no espelho a esperança me vem

Não quero ser outro, mas sou outro alguém

Nada de mais um outro

Não quero o passado

Nem penso o futuro

Me dou meu presente que hoje eu inventei viver

Ah, se eu pudesse voltar!

Protegia de mim, de você esse som

O tom...

Do meu gozo lascivo

Esse risco maldito

Prazer, jaz bendito

Projeções: A PEP pode prevenir uma infecção por HIV se iniciada em até 72 horas – mas quanto antes, melhor – e tomada por 28 dias. Pode ser obtida em algumas unidades do SUS, após ser avaliado se o risco compensa tomar os remédios, que são os mesmos tomados pelo portador do vírus HIV.

PEP significa Profilaxia Pós Exposição. É uma forma de prevenção da infecção pelo HIV usando os medicamentos que fazem parte do coquetel utilizado no tratamento da Aids, para pessoas que possam ter entrado em contato com o vírus recentemente, pelo sexo sem camisinha.

O coquetel antirretroviral é um combinado de medicamentos que atua evitando que o vírus HIV se reproduza e diminua a defesa do paciente.

Os medicamentos antirretrovirais surgiram na década de 1980, para impedir a multiplicação do vírus no organismo. Eles não matam o HIV, vírus causador da Aids, mas ajudam a evitar o enfraquecimento do sistema imunológico.

O uso frequente dos antirretrovirais pode causar vários efeitos colaterais. Os mais comuns são diarreia, distúrbios gastrointestinais (como vômitos e náuseas), rash (manchas vermelhas de alergia na pele) e lipodistrofia.

CD4 são células do sistema imunológico (linfócitos) e o principal alvo do vírus HIV. Já a carga viral é um exame que mede a quantidade de vírus presente em um certo volume de sangue. Portanto, quanto maior o valor da carga viral, maior é a quantidade de vírus. Quando uma pessoa vivendo com HIV inicia a terapia com medicamentos antirretrovirais, sua carga viral cai drasticamente. Para quase todas as pessoas que estão tomando os medicamentos diariamente e de forma correta, a carga viral diminui para níveis indetectáveis em menos de seis meses.

Narração: O dia 1º de Dezembro é mundialmente conhecido como o dia de combate e prevenção ao HIV. Procure se informar sobre os métodos de prevenção sempre. Não deixe o vírus te derrubar. A vida segue, e será melhor se você tiver o controle. Faça o teste, trate, ajude a combater o preconceito contra os portadores do HIV – por que Hoje Inventei Viver.

4. Considerações Finais

Hoje, refletindo sobre estas experiências, percebo o quão a figura de diretor e dramaturgo agregaram para o meu ofício de artista no teatro. Como, por exemplo, antes da experiência da escrita de um texto teatral, não me via neste local de criação de uma dramaturgia textual, mas agora percebo novos horizontes também para a criação artística, vejo que possuo esta capacidade de colocar em papel uma história que antes eu somente vivenciaria em experimentações práticas e que se fındariam nos exercícios. Percebo a importância de registrar estas percepções, até mesmo para que estas histórias possam ser encenadas futuramente, comigo fazendo parte do processo ou não.

Quando entro no curso de teatro na Universidade Federal de Uberlândia minha experiência era pautada nas atribuições de ator estritamente e agora que passei por estas experiências como a direção, produção e dramaturgia, novos campos de atuação se abrem para minha trajetória como artista. Sabendo que todas elas podem conversar entre si, ou simplesmente utilizar separadamente cada uma destas funções sabendo que estou apto

para tais funções. E vejo esta aptidão acreditando nos trabalhos já efetuados, mas também nas devolutivas dos artistas que tive o privilégio de trabalhar. Antes, eles enxergavam um ator que se dispunha em cena e se jogava com verdade, e hoje percebo que estas novas formas de fazer teatral também trouxeram credibilidade sobre o que faço, sendo que atualmente recebo convites para dirigir, analisar ou criticar uma cena ou espetáculo. E esta procura só se efetuou devido estes artistas acreditarem no meu olhar como diretor de cena ou atores, em minha sensibilidade dramaturgica e as formas que construo uma cena.

Não posso deixar de abordar minha experiencia no lugar de pesquisador de teatro, que me possibilitou uma escrita de um projeto para o Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica – (PIBIC) “*O paradoxo da criação da personagem - a reverberação da criação do sentimento*” que está em processo de finalização e que foi financiado com uma bolsa pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq. Pesquisa esta que me fez mergulhar nas construções dos sentimentos e emoções que os artistas vivenciam na cena e mapear uma estrutura de jogos para exercitar o trabalho do ator. Sem abandonar as investigações de como o sentimento surge na cena, e como o ambiente externo contribui para esta construção.

E com esta finalização do PIBIC se aproximando, e todo o contexto pandêmico causado pelo COVID-19, comecei também a pensar modos de atuação para as mídias sociais, e isto resultou em um projeto para o Programa Institucional de Bolsas de Iniciação em Desenvolvimento Tecnológico e Inovação (PIBITI) intitulado “*BDSM, Jogo de poder – a exploração do desejo na cultura cyber-teatral*” que, espero, possar me levar a pesquisar a relação de sedução entre arte e expectador - pesquisa também contemplada com bolsa pelo CNPq.

Continuo também experimentando várias formas dramaturgicas de contar histórias. No segundo semestre de 2019, tive a oportunidade de apresentar o texto Oprimidos que escrevi para a disciplina de PROINTER III, na Semana de encerramento do curso de Teatro – UFU. Em 2021, também fui contemplado pelo PMIC (Programa Municipal de Incentivo à Cultura – Uberlândia/MG) para a apresentação de uma adaptação de Romeu e Julieta de Shakespeare, que resultou na dramaturgia O Casamento de Pre e Cata, que será um espetáculo para o universo clownesco em conjunto com a cultura popular brasileira, e que irá recontar esta história com este olhar para a palhaçaria. E, também, na dramaturgia, surge o monólogo Relatos de uma paixão, texto criado para apresentação na Mega Mostra Aragarina de Teatro. Na montagem de todos estes textos, estou trabalhando com a direção, além da atuação.

Vejo que minha trajetória tem aberto um leque de opções para o trabalho artístico, verticalizando as reflexões e experimentações sobre a atuação, e agregando outros olhares para a direção e dramaturgia, assim como um aprofundamento das pesquisas e meios de se fazer teatro.

Bibliografia

- ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de Filosofia**. Tradução coordenada e revista por Alfredo Bosi. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- AZEVEDO, Sônia Machado de. **O papel do corpo no corpo do ator**. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- BARBA, E.; SAVARESE, N. **A arte secreta do ator**. Trad. Luís Otávio Burnier. Campinas: Unicamp e Hucitec, 2012.
- BARBA, Eugênio. **A canoa de papel**- Tratado de Antropologia Teatral. Trd. Patrícia Alves. São Paulo: Hucitec. 1994.
- BARBA, E. **Queimar a casa: origens de um diretor**. Trad. Patrícia Furtado de Mendonça. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- BONFITTO, Matteo. **O ator compositor**. São Paulo: Perspectiva. 2011.
- CARREIRA, André. **Estados: relatos de uma experiência de pesquisa sobre atuação**. Florianópolis: Editora da UDESC, 2010.
- CHEKHOV, Michael. **Para o Ator**. 3ª ed. – São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- DAGOSTINI, Nair. **Stanislávski e o método de análise ativa: a criação do diretor e do ator**. - 1.ed. - São Paulo: Perspectiva, 2018.
- DE PAULA, Eduardo. **O ator no olho do furacão: metáforas norteadoras para o trabalho criativo do ator**. São Paulo: Perspectiva, 2017.
- DE PAULA, José Eduardo. **Jogo e Memória: Essências - Cena Contemporânea e o Jogo do Círculo Neutro como anteparos para os processos de preparação e criação do ator**. (Tese de Doutorado). Orientador: Prof. Dr. Armando Sérgio da Silva. São Paulo: USP/ Escola de Comunicações e Artes, 2015.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Dicionário Aurélio Básico da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Editora Positivo. 1995
- GROTOWSKI, Jerzy. **Teatro Laboratório de Jerzy Grotowski**. São Paulo: Sesc e Perspectiva, 2007.
- HASEMAN, Brad. **Manifesto pela pesquisa performativa**; in Resumos do 5º Seminário de Pesquisas em Andamento. PPGAC/USP / (Org): Charles Roberto Silva et al – São Paulo: PPGAC-ECA/USP, 2015.
- JIMENEZ, Sérgio. **El evangelio de Stanislavski**. México: Gaceta. 1990
- KEBEL, Maria. **Análise-ação - Práticas das ideias teatrais de Stanislávski**. Editora 34. 2016.

LECOQ, Jacques **O Corpo Poético - Uma pedagogia da criação teatral**. Tradução: Marcelo Gomes. São Paulo: Editora SENAC São Paulo: Edições SESC SP, 2010.

MICHAELIS: moderno dicionário da língua portuguesa. São Paulo: Companhia Melhoramentos, 1998-(Dicionários Michaelis).

RICHARDS, Thomas. **Trabalhar com Grotowski sobre as ações físicas**. São Paulo: Perspectiva, 2012.

SILVA, Antônio Carlos de Araújo (Antonio Araújo). **A Encenação no Coletivo: desterritorializações da função do diretor no processo colaborativo**. Tese de Doutorado, ECA-USP, 2008.

STANISLAVSKI, Constantin. **A preparação do ator**. 5.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982.

_____. **A construção da personagem**. 5.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1989.

_____. **A criação de um papel**. 5.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1995.

_____. **Stanislávski: vida, obra e Sistema**. Funarte, 2016.

ZALTRON, Michele Almeida. **Imaginação e desconstrução em K. Stanislávski**. – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Arte e Comunicação Social, 2011.

ANEXO A – ARQUIVOS DE DIVULGAÇÃO

1.1. Divulgação Festival de Cenas Curtas

**1º FESTIVAL
GRANDE
OTHELLO DE
CENAS CURTAS**

07.12 \\ 19h \\ UFU \\ 3M

**1º FESTIVAL
GRANDE
OTHELLO DE
CENAS CURTAS**

produção_
bruno César, dennys evangelista, eric silva,
pedro solirian, verônica bizinoto

sonoplastia&iluminação_
alice aleixo pedersoli, guilherme dias e maeu rocha

assistência de produção_
beatriz vergara e luísa de angelis

design gráfico_
pedro solirian

realização_
gestão
diversa.

apoio_
UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA; INSTITUTO DE
ARTES; CURSO DE TEATRO; LAACENICAS, LAC, LATECE,
LAPET, UCA E LIE.

REDUZIDO
PASSAGETRO
EFÊMERO
BREVE
MOMENTÂNEO
PEQUENO
TRANSITÓRIO
SUCINTO
TACANHO

**PRO
GRA
MA
ÇÃO**

FOME COME

direção_ alicia alexo pederzoli
elenco_ antônio mendes, diego leonardo,
gabriel grace, eric silva, lorena crisan, lula
de angelis, lara puccinelli, meu rocha,
matias brito, vinícius severo e ygor carvalho

VERSOS ÍNTIMOS

direção_ coreografia_ mariana dias
bailarinos_ atores_ beatriz assis, bianca
cechini, las trindade, mariana dias, matheus
gott, verônica bizinato

Inspirado no poema Versos Íntimos de Augusto
dos Anjos, a composição coreográfica que
mistura elementos de dança e teatro, é uma
intervenção que levanta questões sobre o
comportamento social, solidão, indiferença,
violência, individualismo, entre outras ações
que são inerentes ao ser humano.

HOJE INVENTEI VIVER

direção_ bruno César
elenco_ denys evangalista e Sara Bernardes
participação especial_ verônica bizinato
um casal com uma vida comum, se veem em
uma situação que abalará a forma como eles
se enxergam.

URBANA: O MELHOR ESTÁ POR VIR

direção_ frederico mendonça
dramaturgia_ noemi marinho
elenco_ margareth louise
urbana prepara a mesa para receber visitas
enquanto se pergunta sobre as mudanças que
ela percebe estar acontecendo nas relações.
sobre as mudanças trazidas pelos avanços da
tecnologia e pensa seu lugar nesse mundo e na
família, mesmo com a estupefação diante das
mudanças do mundo ela preserva uma ternura
e um humor irresistíveis, sabendo se manter em
movimento, ao encontro de seus sonhos e – por
que não? – de sua realidade também.

ONDE PROCURO A OFELIA QUE EXISTE

direção_ narciso telles
criação&atuação_ jessica ribeiro

partindo de metáforas e relações atriz-
estória-público numa narrativa não linear,
surge uma ofélia do clássico hamlet, com
experimentações do corpo, da voz e da
composição, o personagem é construído a
partir de objetos e cotidianidades que
permeiam o (in)comum.

PRETO PERFORMANCE: INTERFERÊNCIA PRETA

criação, edição, captação sonora
concepção&perform_ emilidade

preto performance (interferência preta) é uma
obra efêmera contemporânea que dialoga com
sonzidades, remixes de sons experimentais que
compõem o espaço-tempo instaurado pelo
público e performer, parte das experiências
corporais do performer preto (bruno oliveira),
desse corpo performativo na vida e nos meios
hegemonicamente brancos, invadindo o lugar do
pensamento intelectual que nunca fora
produzido para o preto, tomando-se uma
performance viva, ocupando na criação de seu
lugar de fala, rupturando o político,
desconfortando os privilégios e emprestando as
visões e os modos relacionais.

DEZENCONTRO

direção_ whander allipio
assistência de direção_ matias brito
elenco_ carlos vicente, guilherme alqueira

NATAL MACABRO

performer_ luck rios
uma bela noite feliz que se torna a noite
mais sangrenta que nenhum natal já viu

A CADEIRA

direção_ bianca cechini
elenco_ beatriz assis, bianca cechini,
leticia vendicchio

O QUE VOCÊ QUER DE MIM, SENHORA?

direção&atuação_ ygor carvalho
texto_ marcio abreu

o que esperam de nós?
o que nós esperamos de nós?
as vezes, esperar não é a palavra certa...
talvez precisássemos de mais vida...
chega de vida,
não há mais espaço para enterrar os mortos,
amontoe-os ali,
afinal, o que vocês querem?
senhora, eu ainda não terminei.

O DIÁRIO: EU E JEAN GENET PEDERASTAS ASSUMIDOS

direção&atuação_ samuel gonçalves
iluminação_ marianne dias
sonoplastia_ joão vitor vieira

eu e jean genêt pederastas assumidos homem,
mulher ambíguo. Vento pra falar partes de
mim, revisitei minhas memórias e lá encontrei
fragmentos, textos de momentos de
intensidade, meus amores, minhas paixões,
frustrações, caves, meus contos eróticos, minha
sujeira e observei como aquilo era belo,
baseado no livro "diário de um ladrão" e "os
criados" de jean genêt.

ABACAXI, NÃO É BEM ASSIM

performers_ maya e yuri leite

partindo da estética contemporânea, a
performance "abacaxi, não é bem assim"
desperta leituras cênicas, como base da
performance a relação entre dois corpos
influenciados sensorialmente a obra nega uma
interpretação absoluta e convida o receptor a
fazer parte da criação, construindo para si a
sua própria verdade.

A ÚLTIMA GOTA


direção_ cláudia miranda
sonoplastia_ luiz fernando
elenco_ diana alves

"tudo está na natureza, encadeado e em
movimento". inspirada em "gota d'água", de
chico buarque, uma deusa, uma louca, uma
felicelara medela, mulher traída por jásão,
ressentida, amargurada, e bruxa, tomada por
rancor, tendo como sua mais poderosa
conselheira a ira, ela decide acertar as contas
com jásão, o moleque que ela transformou em
homem, mesmo que isso implique matar seus
próprios filhos e entregar sua alma a todos os
poderes do inferno.

2º festival
grande otelo
de cenas curtas

~~programação~~
programação

11 de março
14 horas



produção

alice pedersoli
bruno César
dennys evangelista
eric silva
luisa de angelis
pedro solirian,
rafaela yamamoto
verônica bizinoto

design gráfico
pedro solirian

agradecimen-
tos camila tiago
edu silva

apoio

universidade federal de uberlândia,
instituto de artes, curso de teatro,
LAACENICAS, LAC,
LATECE, LAPET, LICA e LIE

o que
você quer de mim,
senhora?

direção e atuação texto
ygor carvalho márcio abreu

o que esperam de nós?
o que nós esperamos de nós?
às vezes esperar não é a palavra certa...
talvez precisássemos de mais vida.
chega de vida.
não há mais espaço para enterrar os mortos.
amontoe-os ali.
afinal o que vocês querem?
senhora, eu ainda não terminei.

dezencontro

direção whander allipio
assistente de direção matias brito

atuação
carlos vicente e guilherme siqueira

cena curta criada na disciplina atuação:
improvisação II, e desenvolvida através
de experimentações do elenco juntamente
com a direção e co-direção.

encaracocado

direção e atuação
alice pedersoli,
antônio mendes e
maeu rocha

cena livremente inspirada nas
esquetes do grupo cia. barbixas
de humor.

híbrida

direção e atuação
thaisea mazza

iluminação e operação de som
luciano pacchioni

uma cabeça surge, flutuante e
sozinha, cercada por uma multidão de
olhos atentos. ela sente a dissonância
da composição entre seu eu e os vários
outros eus que a assistem...

el chapo,
el chapito
e el chapone

direção e atuação
mateus navarro,
luciano pacchioni,
yuri leite

operação de som
diego leonardo

três cômicos assumem uma investigação
nada séria e nesta plateia todos podem
ser suspeitos. a espertizez clownesca será
colocada à prova para desvendar o conteúdo
de uma suspeita bolsa e seu militante.

hamlet.3

direção luiz fernando
elenco jéssica ribeiro,
joão d'marques e
luiz fernando

iluminação
joão d'marques

sonoplastia figurino
luiz fernando jéssica ribeiro

o amor, um tapa na cara, traição, um beijo
sutil e leve. o que se pode estar passando
dentro da cabeça de hamlet? a cena curta de
hamlet é o reflexo do seu imo em lugares
onde ecoam suas identidades e paixões. o que
realmente é real?

mulheres memórias:
requiem
para minha tia-avó

criação e performance
emiadé

um percurso entre passado em confluência com o
presente, em que o performer EMIADÉ homenageia
todas as mulheres que atravessaram sua vivência
e formação humana. desde as mulheres deste plano,
às papás. nesse rito de louvação, trae consigo muitos
elementos significativos na construção do trabalho - a
memória afetiva de comidas, objetos, cheiros e
lembranças guardadas no fundo do baú, resgatando
essas memórias em cena e criando um espaço
interativo com o público

a voz que me
resta

direção
dandhara morena

atuação
diana swan,
diego leonardo,
sedison cabral e
alisson oliveira

sonoplastia
mariana mendes e
luiz fernando

iluminação
joão d'marques

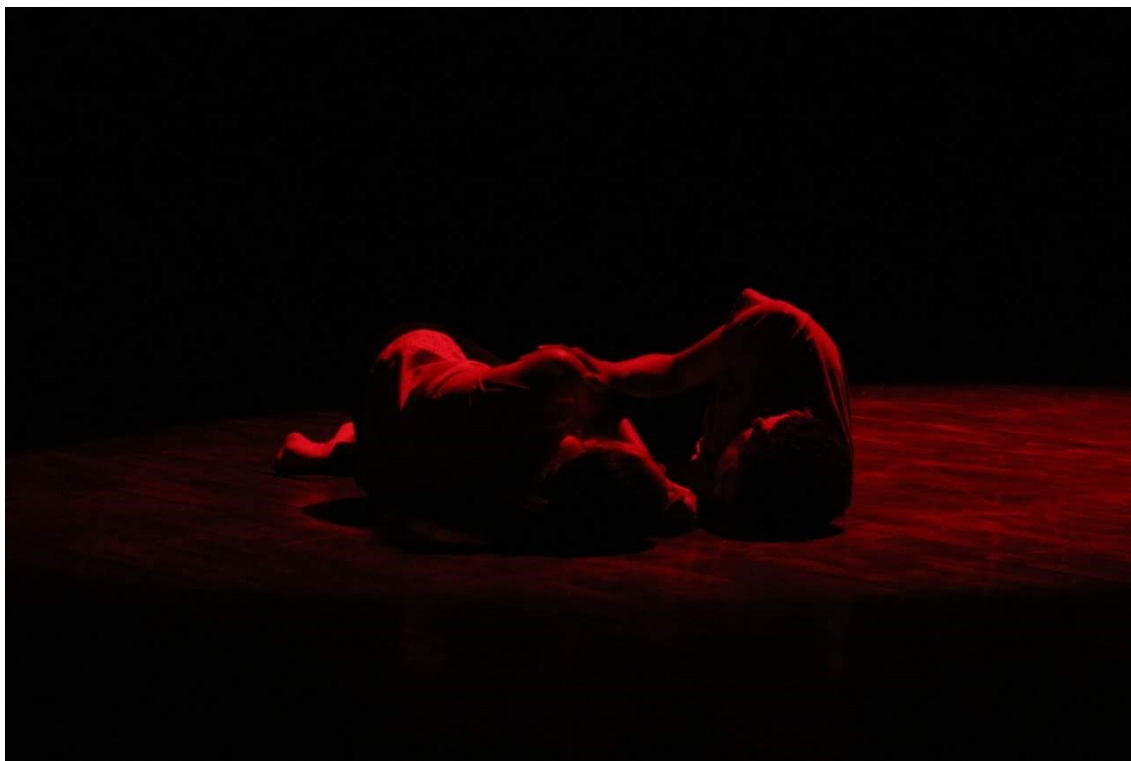
um amor fervoroso
transformado em
cineas. uma vida a
dois reduzida a
lembranças dolorosas.
uma traição infame
canalizada em um
ódio desmedido, que
levará todos os
envolvidos a beber
uma bebida amarga.

texto
chico buarque e
paulo pontes

bolsa rono

direção e atuação
mariana dias

dona ignória vai a casa de fair para tomar
café às 11hrs, junto dela está sempre sua
tãansa bolsa rono, uma marca de bolsa
chique e conhecida por muitos brasileiros.
durante o café, dona ignória vai tirando
vários objetos de sua bolsa rono, faz várias
coisas sem "lógica" e conta várias histórias,
numa mistura divertidíssima de teatro do
absurdo com teatro político.

ANEXO B – FOTOS CENA CURTA**2.1. Hoje Inventei Viver (cena curta)**

Fonte: Eric Silva, 2019.



Fonte: Eric Silva, 2019.



Fonte: Eric Silva, 2019.



Fonte: Eric Silva, 2019.