

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE ARTES
CURSO DE TEATRO**

SARA STÉFANNI DE FREITAS PAULA

MEMORIAL MANIFESTO TEATRAL PULSE

**UBERLÂNDIA
2021**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE ARTES
CURSO DE TEATRO**

SARA STÉFANNI DE FREITAS PAULA

MEMORIAL MANIFESTO TEATRAL PULSE

Relatório final, apresentado a Universidade Federal de Uberlândia como parte das exigências para a obtenção do título de Graduação do curso de Teatro, na cidade de Uberlândia/MG, em 09 de junho de 2021.

**UBERLÂNDIA
2021**

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dra. Mara Lucia Leal

Prof. Dra. Rosimeire Gonçalves Santos

Prof. Me. Rafael Lorrán Alves

RESUMO

A presente pesquisa tem como objetivo convidar o/a leitor(a) a conhecer uma nostálgica viagem no tempo que transformou tanto minha vida artística quanto minha vida pessoal em vários aspectos. Algo sublime e em constante evolução que me faz acreditar, cada dia mais, na magia que o teatro tem de nos atravessar e nos salvar de nós mesmos. Num formato memorial, contarei minha experiência dentro de um processo criativo, a montagem teatral chamada Pulse, um espetáculo/manifesto baseado no massacre em massa que ocorreu dentro de uma boate gay, na cidade de Orlando, na Florida, no ano de 2016. Esse processo se iniciou dentro da disciplina Interpretação e Atuação III, ministrada pelo professor substituto Rafael Lorrán, no primeiro semestre do ano de 2017.

Palavra-chave: Memorial, Processo Criativo, Pulse, Teatro.

ABSTRACT

The present work aims to invite the reader to experience a nostalgic journey through time, which transformed both my artistic and personal life in various aspects, something sublime and constantly evolving, which makes me believe, every day more, in the magic that the theater has to pass through and save us from ourselves. In a memorial format, I will tell my experience within a creative process, a play called Pulse, a manifesto based on the massacre that took place inside a gay nightclub, in the city of Orlando, Florida, in 2016. This process emerged within the course of Interpretation and Performance III, offered by the substitute teacher Rafael Lorrán, in the first semester of 2017.

Keyword: Memorial, Creative Process, Pulse, Theater.

LISTA DE FIGURAS

Foto 1 - Coletivo Teatro de Viés após 1ª apresentação, sala de Encenação, bloco 3M	9
Foto 2 - Cena “Entrevista de Mercedes”, no Teatro Municipal de Uberlândia	15
Foto 3 - Prólogo Welcome To Orlando, no Teatro Municipal de Uberlândia	17
Foto 4 - Paródia Dancing Queen, no Teatro Municipal de Uberlândia	18
Foto 5 - Coro, no Teatro Municipal de Uberlândia	20
Foto 6 - Cena “As Marcas de Javier”, no Teatro Municipal de Uberlândia	21
Foto 7 - Coro, no Teatro Municipal de Uberlândia	23
Foto 8 - Cena “O Adeus de Miguel”, na Trupe de Truões	31
Foto 9 - Momentos antes de viajarmos para o Rio de Janeiro, em frente a porta do bloco 3M, da Universidade Federal de Uberlândia	34
Foto 10 - Festival de Teatro de Passos	35
Foto 11 - VFESTA, Festival Nacional de Teatro de Araguari/MG	35
Foto 12 - Prólogo, na sala de Encenação do bloco 3M, da Universidade Federal de Uberlândia.....	37
Foto 13 - Cena “O Adeus de Miguel”, na sala de Encenação do bloco 3M, da Universidade Federal de Uberlândia.....	37
Foto 14 - Coro, 11ª Bienal da Une, Salvador/BA	38
Foto 15 - Cena “O Adeus de Miguel”, 11ª Bienal da Une, Salvador/BA	38
Foto 16 - Coro, 11ª Bienal da Une, Salvador/BA	39
Foto 17 - Pré Cena “La Salsa”, 11ª Bienal da Une, Salvador/BA	39
Foto 18 - Final da apresentação na Trupe de Truões.....	40
Foto 19 - Final da apresentação no Grupontapé.....	40
Foto 20 - Prólogo, no Teatro Municipal de Uberlândia.....	41
Foto 21 - Cena “O Adeus de Miguel”, no Teatro Municipal de Uberlândia	41
Foto 22 - Agradecimentos pelo diretor Rafael Lorrán no final da apresentação, no Teatro Municipal de Uberlândia	42
Foto 23 : Coro Musical, no Teatro Municipal de Uberlândia	42
Foto 24 - Final da Apresentação no Teatro Municipal de Uberlândia	43

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	7
CONVITE (<i>pelos meus olhos</i>)	10
MONTAGEM	12
ESTREIA DO ESPETÁCULO PULSE	22
COLETIVO TEATRO DE VIÉS	25
FORA DOS MUROS DA UNIVERSIDADE	31
CONSIDERAÇÕES FINAIS	36
MEMORIAL VISUAL	36
REFERÊNCIAS	42

APRESENTAÇÃO

Para que possamos nos aproximar um pouco mais, venho lhe apresentar um pouco de minhas origens, e te contar como começou minha ligação com o teatro. Eu me chamo Sara, e depois desse trabalho meus amigos mais próximos me apelidaram carinhosamente de Sarapulse. Se você leu o título dessa pesquisa já deve estar imaginando o porquê, mas, no decorrer dessa leitura você vai se convencer de que este apelido não poderia ter se encaixado melhor. Venho de uma cidade bem pequena chamada Campina Verde, que se localiza no interior de Minas Gerais, sou filha de Glória Maria de Freitas e Jander da Silva Paula, minha família sempre foi meu alicerce, porém, somos bastante diferentes. Com 17 anos decidi que queria conhecer o mundo, e principalmente a arte que ele nos proporciona.

Meus pais decidiram me emancipar para que eu pudesse viver essa experiência. Escolhi a cidade de Belo Horizonte, pois sonhava em conhecer o Palácio das Artes, primeiro porque era uma das únicas referências de espaço teatral que eu tinha, já que havia escutado alguns dos meus familiares que lá residem comentando sobre os cursos de teatro que eram proporcionados; e segundo, que é uma cidade consideravelmente grande e com oportunidades. Eu tinha um sonho de quem sabe um dia, me apresentar nos palcos daquele teatro. Mas, não aconteceu como o esperado e, por isso, habito hoje aqui a cidade de Uberlândia. Apesar de serem bastante conservadores, meus pais sempre me criaram para que eu pudesse ser uma mulher forte, que desbravasse o mundo e as oportunidades que nele há, e por sorte sempre me apoiaram, até nas minhas mais loucas decisões, pois nossa relação sempre foi de muita confiança e respeito.

A questão da diferença se dá a partir do momento em que começo a conhecer o mundo de uma forma mais ampla, e não apenas dentro de uma cidade com menos de 30 mil habitantes. Desde muito pequena eu sempre falava para os meus pais que quando crescesse queria ser atriz. O contato mais próximo que eu tinha com a arte era por televisores e rádios, mas, curiosamente, a minha querida avó Duquinha escrevia peças teatrais quando era mais nova, e isso talvez tenha me influenciado mesmo que sem a intenção. Quando cheguei em Uberlândia, ainda não conhecia muitas pessoas, e isso dificultou o início da minha procura pela arte, portanto, decidi entrar num curso preparatório para vestibular, mesmo sem saber ao certo, o que iria fazer. Comecei a pesquisar na internet, e por sorte encontrei um anúncio que convidava pessoas para

participar de uma seletiva de uma companhia de teatro, que se chamava CIAI9LLI¹. No começo fiquei meio apreensiva, pois ainda era muito jovem, e por não conhecer ninguém, pensei várias vezes se tentaria, mas, por fim, decidi tentar. Lembro-me que tinha que apresentar um monólogo, o qual o texto se encontrava no site da companhia, e no dia da apresentação eu nunca havia sentido nada parecido com aquilo. Eram várias sensações simultâneas acontecendo dentro de mim em frações de segundos, eu não conseguia entender, só não queria parar de sentir... E foram essas sensações que me fizeram chegar até aqui.

Na companhia conheci um ator chamado Gustavo, uma pessoa maravilhosa que tive o prazer de conhecer, logo depois ele ingressou num Curso de Teatro, e como eu o seguia pelas redes sociais, me interessei muito pelas suas postagens, e decidi que queria também me profissionalizar como atriz, foi quando ingressei no Curso de Teatro da UFU. No quarto período da graduação, inicia-se um processo de montagem para que a/o aluno/a possa ter um conhecimento maior sobre os estudos de atuação. Na ementa disciplinar de Interpretação e Atuação III, ministrada por Rafael Lorrán, é proposto um treinamento para a atriz e o ator por meio de técnicas que nos conduzissem a um distanciamento na construção de personagens a partir de princípios do distanciamento brechtianos, do estudo de elementos épicos em interface com os princípios da estética documentária, algo que compusesse e nos preparasse para essa montagem teatral.

Foram dois anos de muito suor, muita força de vontade, dois anos que me transformaram em quem sou hoje. Me orgulho profundamente de ter vivenciado esse processo, em ter feito parte desse trabalho, e gostaria de ressaltar que valeu muito a pena cada madrugada que passamos em ensaios, cada lágrima que escorria por cansaço, cada dor por estresse, valeu cada detalhe ocorrido dentro dessa montagem. Por tais motivos, nasceu dentro de mim a vontade de escrever sobre esse processo de criação, pois não seria justo com nenhum dos integrantes desse trabalho que essa história fosse arquivada, ou esquecida, e por isso, decidi enraizar esse memorial para que não nos esqueçamos do que vivemos e de quem somos hoje graças a esses dois anos. Sempre tivemos muito cuidado em arquivar os materiais sobre essa montagem exatamente para que não perdêssemos nenhum documento importante.

De início, criamos um grupo no Facebook onde compartilhávamos tudo que fosse relevante e necessário, como vídeos que noticiaram o massacre, documentários e

¹ Maiores informações sobre a Companhia de Teatro Ciai9alli: <http://ciai9lli.blogspot.com/>

fotos de familiares das vítimas, vídeos que relatavam o momento exato do tiroteio, imagens etc. Também criamos o grupo no WhatsApp para otimizar o nosso tempo, marcando ensaios, reuniões, e dividindo tarefas e, depois, os registros das apresentações. Todo esse material colaborou para que tivéssemos um grande acervo virtual, que foi fundamental para a realização desta pesquisa.

Foto 1 - Coletivo Teatro de Viés após 1ª apresentação, sala de Encenação, bloco 3M.



Fonte: Acervo do coletivo. Autor desconhecido, 2017.

CONVITE - (*pelos meus olhos*)

Lembro-me como se fosse hoje o momento em que Rafael Lorrán, professor de Interpretação e Atuação III, perguntou a nossa turma se gostaríamos de fazer parte de um espetáculo que estava escrevendo. Todos ficamos pasmos nessa hora e muito ansiosos para que ele nos mostrasse do que se tratava. Ele havia preparado uma aula para esse dia, uma aula explicativa, sensível e instigante, uma aula onde contava e mostrava uma história real de um massacre numa boate chamada Pulse, em Orlando na Flórida, uma boate gay, o que explicaria muita coisa logo à frente. Quando conhecemos Lorrán instantaneamente surgiu uma grande admiração e confiança, algo que ele mesmo nos transmitira. Éramos uma turma um pouco perdida, talvez imatura por estarmos no terceiro período, ainda não nos sentíamos seguros, ou totalmente preparados para estarmos em cena de algo tão significativo, e por algum motivo ele sentiu que poderia nos presentear com esse espetáculo, pois, recebemos esse convite como um grande presente.

Lorrán nasceu em Itamarandiba, no interior de Minas Gerais, possui um jeitinho mineiro de lidar com as pessoas, totalmente extrovertido e carinhoso, mas pulso firme quando necessário. Quando começa falar de suas origens seus olhos brilham, e é como se estivesse nos convidando para visitar sua família e conhecer o seu eu mais íntimo, que com certeza está totalmente ligado as suas raízes. Eu sou completamente apaixonada pelo seu histórico artístico, toda a sua trajetória, e tudo o que ele já conquistou e conquista por onde vai. O típico artista que não passa despercebido, é impossível conhecê-lo e não ser atravessado. Quando digo que por algum motivo ele sentiu que poderia nos presentear, creio que foi questão de reciprocidade, pois acredito que quando nos conhecemos a reciprocidade também foi instantânea, e a troca de admirações veio junto. Lorrán foi um dos únicos professores até então que resolveu apostar tudo na nossa turma, que acreditou que em nós existia potencial e muita vontade.

Uma turma com 22 alunos, pessoas completamente distintas umas das outras, cada uma carregando consigo sua carga profissional e pessoal, trazendo junto suas frustrações, suas conquistas, seus desejos e opiniões. Algumas com temperamento forte, outras mais sensíveis, outras com ambos, mas todos ali se uniram pelo mesmo objetivo, que seria levantar esse espetáculo. Todas, com exceção de uma aluna, que infelizmente não conseguira conciliar a sua vida pessoal com as demandas desse trabalho, se

interessaram por fazer parte. E nesse dia, Rafael Lorrان decidiu que iria abalar totalmente nossas estruturas e mostrar-nos a sua criação. Foi quando tudo começou.

Eu, Sara, Mulher, Branca e Cis. Sala de Encenação do bloco 3M, luzes apagadas e um vídeo sendo transmitido por uma projeção mostrava para todos nós, o que acontecera no dia 12 de junho de 2016, numa boate gay, chamada Pulse em Orlando na Florida. Se eu, com todos esses privilégios, não consegui conter minhas lágrimas, imagine uma pessoa gay, uma pessoa que tem receio de sair de sua própria casa por ser gay, que sofre todo tipo de preconceito e violência, verbal e não verbal todos os dias, simplesmente por ser quem é. Nesse dia 12 de junho aconteceu um massacre numa boate em Orlando, um atirador tirou a vida de 50 pessoas que ali estavam dançando e se divertindo pelo simples fato dessas pessoas serem gays. Esses vídeos mostravam os rostos de cada uma das vítimas desse massacre, mostrava o nome, a idade, e mostrava também um pouco de quem elas eram. Lembro-me que a maioria, se não todos daquela sala, não conteve as suas emoções. A indignação, a sensação de injustiça e impotência pairavam por toda a sala, trazendo um silêncio que doía, e junto com ele momentos de reflexões que me fazia questionar o porquê de aquilo ter acontecido.

Alguns dos meus colegas entendiam com facilidade o porquê, mesmo sem ter uma explicação significativa, eles simplesmente entendiam, e isso transformava ainda mais tudo aquilo num tremendo absurdo para mim. Eu nunca sentiria a dor que aquelas pessoas estavam sentindo, e muito menos poderia me colocar no lugar delas, por ser quem sou: Sara, Mulher, Branca e Cis, mas impossível não sentir. Dentre as vítimas, estavam mães e pais de famílias, pessoas que acabaram de se formar, pessoas com sonhos, pessoas que se amavam, e o sentimento além de tudo era de empatia. Não satisfeito em já de início estraçalhar nossos corações com esses vídeos, eis que Rafael Lorrان surge com o presente em mãos, o texto escrito por ele mesmo. Em roda, distribuiu e pediu para que nós lêssemos, todos juntos e em voz alta. Mais um momento em que foi estremecida toda a estrutura daquela sala por cada palavra lida daquele texto, e a sensação era de estarmos sendo socados no estômago várias e várias vezes.

Não sei dizer em palavras todos os tipos de sentimentos que transpassaram por mim naquele momento, sei dizer que foi extremamente necessário que aquele dia estivesse acontecendo, para nos transformar em quem somos hoje, por que sem dúvida, esse espetáculo transformou cada um de nós. Enquanto líamos, começamos a sentir uma sensação de pertencimento, era como se aquele texto fosse escrito exatamente para nós. Lembro-me que, com poucos minutos de leitura, algumas pessoas já se identificaram

com alguns personagens e já demonstraram interesse em fazê-los, o que causou vários questionamentos, inclusive, como resolveríamos uma distribuição.

MONTAGEM

Com toda a delicadeza e respeito as vítimas, Lorrان pensou exatamente em como trabalhar isso em cena. Ele definiu que trabalharíamos o espetáculo partindo dos pressupostos técnicos e políticos da estética “Brechtiana”, bem como exercícios práticos de corpovoz na experiência do “ator rapsodo”, na definição de ator narrador, referindo-se a um artista cantor que viajava de cidade em cidade recitando poemas ou contando histórias na antiga Grécia. Com essa proposta, transitávamos entre apresentação e representação, drama e narratividade. Isso se daria de forma que nós mesmos narraríamos exatamente o que acontecia em cena, usando o procedimento de “distanciamento”, que nos traria o mais próximo possível da plateia, fazendo com que o espectador refletisse sobre o que resolvemos mostrar para ele naquele momento. Lembra do soco no estômago que mencionei na minha escrita anteriormente? A intenção continuou a mesma, porém agora, quem sentiria os socos seria o público.

Trabalhávamos jogos teatrais, performativos, e improvisações em *rasaboxes*, experimentando diversos estágios emocionais, pesquisando expressividades físicas e vocais de cada ator/performer, trabalhando a conexão da mente e do corpo, para conseguirmos controlar nosso emocional antes de entrar em cena.

O *rasaboxes* foi criado pelo diretor de teatro e teórico da performance Richard Schechner, através do aprimoramento de uma série de exercícios aplicados em oficinas intensivas na New York University (NYU), e com sua companhia de teatro East Coast Artists. A partir de 1999, *rasaboxes* foi desenvolvido como treinamento para artistas por Michele Minnick e Paula Murray Cole, entre outros colaboradores. Baseado na teoria da *rasa* apresentada na obra *Natyasastra* de Bharatamuni, articulada às teorias e práticas contemporâneas da psicologia e da neurociência, o *rasaboxes* treina performers para trabalhar com estados emocionais. *Rasa*, que em sânscrito significa suco, ou essência, é uma metáfora central para a experiência estética de compartilhar emoções (*bhavas*). O *rasaboxes* articula em jogo de improvisação oito *rasas* básicas e suas emoções correspondentes, livremente traduzidas do sânscrito como: *bhayanaka* (medo), *raudra* (raiva), *sringara* (amor), *adbhuta* (surpresa), *hasya* (humor), *vira* (coragem), *karuna* (tristeza), *bibhatsa* (repugnância) e as suas infinitas variantes e combinações; acrescidas posteriormente de *shanta* (paz). A partir de 2003 quando Michele Minnick ofereceu o curso “O Corpo Emocional” na UNIRIO e no Centro Laban-Rio, formou-se um núcleo de estudos em *rasaboxes* com artistas, pesquisadores e professores.

Nestes últimos 15 anos, este núcleo vem atuando em diversas ações artístico-formativas, com suas decorrentes publicações. (ACHCAR; BONFATTI; TAVARES, 2018, p.1)

Como complemento, também trabalhávamos o *gestus* social ou *gestus* brechtiano, com dinâmicas que criavam expressões que falavam por si próprias, ou seja, não apenas um gesto, mas um gesto que diz, uma imagem que fala com o espectador, além de pesquisar princípios da estética documentária na relação entre as noções do que é real e ficcional, cantos e trabalhos de coro, estudos de personagem e intérprete.

Gestus Brechtiano: O *gestus* deve ser diferenciado do gesto puramente individual (coçar-se, espirrar etc.): “As atitudes que as personagens tomam umas com as outras constituem o que denominamos domínio gestual. Atitudes corporais, entonações, jogos fisionômicos são determinados por um *gestus social*: as personagens se xingam, se cumprimentam, trocam conselhos etc.” (*Pequeno Organon*, 1963: § 61:80). O *gestus* se compõe de um simples movimento de uma pessoa diante de outra, de uma forma social ou corporativamente particular de se comportar. Toda ação cênica pressupõe uma certa atitude dos protagonistas entre si e dentro do universo social: é o *gestus social*. O *gestus fundamental* da peça é o tipo de relação fundamental que rege os comportamentos sociais (servilismo, igualdade, violência, astúcia etc.) O *gestus* se situa entre a ação e o caráter (oposição aristotélica de todo teatro): enquanto ação, ele mostra a personagem engajada numa praxis social; enquanto caráter, representa o conjunto de traços próprios a um indivíduo. O *gestus* é sensível, ao mesmo tempo, no comportamento do ator e em seu discurso: um texto, uma música podem, na verdade ser gestuais se apresentam um *ritmo** apropriado ao sentido do que ele está falando (ex.: *gestus* chocante e sincopado do *song** brechtiano para representar um mundo chocante e pouco harmonioso). Melhor será, para o ator, usar gestos que palavras. (“*non verbis, sed gestibus*”). (PAVIS, 1999, p. 187)

Imagino que Brecht foi escolhido por vários fatores, para além de ser um dos conteúdos da disciplina, acho importante ressaltar alguns deles, que de certa forma se entrelaçam nesse trabalho. Sendo ele um artista sensível, que expressa suas opiniões e que, com suas obras, também demonstra frustrações, das quais ele mesmo só consegue se libertar escrevendo, e fazendo com que o leitor seja tocado por suas palavras. Brecht demonstra revolta por trás de suas escritas, e consegue, de um jeito extremamente didático, fazer ligações entre o que é história e o que é a realidade, mostrando claramente as contradições contidas num mesmo contexto.

Na dramaturgia de *Pulse*, Lorrain relata histórias fictícias, mesclando com a realidade de algumas das vítimas do massacre, mostrando o que aquelas pessoas estariam ou poderiam estar fazendo naquele dia, momentos antes até o exato momento

em que ocorreu o tiroteio. Uma das vítimas daquela noite se chamava Miguel. Miguel era um pai de família, um ex-militar, um homem que prezava por sua integridade, respeitoso, que cumpria com suas obrigações e que se vangloriava disso. Ele tinha uma esposa que se chamava Andreia, só que o que Andreia não esperava, é que Miguel estava prestes a abandoná-la para ir morar com outro homem.

Como explicado anteriormente, a maior parte das histórias dessas vítimas escritas no texto mesclava realidade e ficção, e nesse caso, Lorrان mostraria uma discussão entre o casal, momentos antes dele sair de casa. Assim que chegamos nessa parte da leitura, onde nos deparamos com a história desse casal, me interessei inteiramente por essa personagem, Andréia, esposa da vítima Miguel. Não só eu, como outras pessoas também se interessaram, e foi a partir daí que decidimos que todos iríamos trabalhar o texto antes, depois apresentaríamos para toda a turma para que chegássemos num consenso de quem ficaria com qual papel.

Nesse mesmo dia, logo após lermos o texto, começamos a discuti-lo e surgiu uma questão. Nossa turma é composta por gays, lésbicas e pouquíssimos héteros, e no texto havia história de homens gays, homens negros e homens estrangeiros, mas não de lésbicas. Lara, uma das alunas, se sentiu incomodada e interrogou o porquê de não haver histórias de mulheres, principalmente mulheres lésbicas. Foi quando percebemos que até ali, por trás daquele texto, também existiam preconceitos que passariam despercebidos por estarem enraizados, mas que não deixaríamos de questionar e discutir.

Portanto, tomando consciência disso, Lorrان resolveu que escreveria sobre essas mulheres, e assim foi feito. Foi criada uma cena que relata o abuso moral sofrido por lésbicas em entrevistas de emprego. Uma cena direcionada para reflexão de que o desemprego tem gênero, raça e sexualidade.

Foto 2 - Cena “Entrevista de Mercedes”, no Teatro Municipal de Uberlândia.



Fonte: Acervo do coletivo. Autora: Moana Marques, 2018.

Ao todo, formamos um elenco com vinte atores; Ana Paula, também nossa colega de turma, optou por nos ajudar na sonoplastia, juntamente com Brenda Andrade, uma aluna de outro período que se candidatou para monitoria. Lucas Larcher, também nosso professor, estivera no mesmo período nos ofertando a disciplina de Cenografia e Iluminação, com isso, utilizamos dos estudos para a montagem do espetáculo. Contamos também com o apoio dos colaboradores do próprio curso, como Edu Silva, cenógrafo, que juntamente com Larcher nos ajudou com a construção do cenário e Camila Tiago que também colaborou na concepção da iluminação. Ana Carolina Tannús nos ajudou com a criação das coreografias. Letícia Pinheiro, figurinista, Mau, costureira, Bruno Caldeira preparador vocal e Wenderson Oliveira, nosso pianista.²

Como explicado anteriormente, baseado nas práticas teatrais de Brecht, Rafael Lorrán construiu a direção do espetáculo nos desafiando para que praticássemos em cena sua linha de trabalho a partir dos princípios e procedimentos de um teatro épico na

² Elenco da disciplina: Alessandro Cardoso, Alisson Guerradr, Ana Vitória Nogueira, Carla Luz, Eduardo Bernardt, France Nete Macedo, Guilherme Caeu, Isabela Souza, Ítalo Piternaldo, Júlia Leão, Lara Pires, Leily Alves, Margareth Louise Lamounier, Rafael Roberto, Rosanna Portilho, Samuel Gonçalves, Victor Marcitelli, Vitor Matsuo, Anna Paula Basílio. Equipe técnica: Brenda Andrade, Wenderson Oliveira, Camila Tiago, Edu Silva, Adriel Parreira, Mao, Nina Tannús, Letícia Pinheiro e Lucas Sah.

interface com a linguagem documentária. Para que pudéssemos nos embasar mais sobre tais práticas e exercícios, discutíamos em aula leituras de textos como: *A Nova Técnica na arte de representar* (1979); *Acerca da Música Gesto* (1927-1932); *Estudos sobre Teatro* (1978); e *Tempos Sombrios de Bertold Brecht* (1957); *O Teatro Épico*, de Anatol Rosenfeld (1965); *Teatro Documentário: a pedagogia da não ficção*, de Marcelo Soler (2010); *Espelho partido—tradição e transformação do documentário*, de Silvio Darin (2004). Como prática, experimentávamos exercícios de atuação que compusessem as cenas dramáticas do espetáculo, e trabalhos de coro e musicalidades.

Lembro-me que ficamos uma aula inteira só trabalhando corpo e voz, tanto em coro, como em gestos e partituras, todos com fundamentos épicos, nos levando para lugares desconhecidos dentro da graduação, pois nunca havíamos trabalhado algo do tipo dentro de três semestres de curso. Os exercícios cênicos propostos por Lorrain já eram trabalhados com embasamento no texto escrito pelo mesmo, ou seja, o processo de direção de cena estava sendo feito juntamente com o processo pedagógico aplicando os princípios de atuação narrativa como a musicalidade em formato de paródias, os exercícios de coro, mas também cenas dramáticas etc. Nós, atrizes e atores, tínhamos várias funções no decorrer de todo o espetáculo, se você não estivesse em cena, você estaria posicionado de fora, numa área de jogo, e o seu corpo estaria pronto para entrar a qualquer momento. Trabalharíamos o espetáculo também de uma forma documental, ou seja, os distanciamentos ocorriam também em forma de vídeos, transmitíamos durante o espetáculo vídeos reais do dia do massacre, entrevistas dos familiares das vítimas, e na maioria das vezes, as cenas eram interrompidas para informarmos dados e estatísticas atualizadas para o público.

Sobre esses procedimentos Brecht diz que “distanciar um acontecimento ou um caráter significa antes de tudo retirar do acontecimento ou do caráter aquilo que parece óbvio, o conhecido, o natural, e lançar sobre eles o espanto e a curiosidade”. (apud BORNHEIM, 1992, 243). Isso ocorria quando interrompíamos as cenas ou os vídeos para passar estatísticas atualizadas, ou quando a quebra se dava logo após uma cena dramática seguida de uma paródia de texto trágico, mas com um teor cômico, causando um estranhamento no público. Iniciávamos o espetáculo fazendo referência à Disney, usávamos máscaras da Minnie e do Mickey, e fazíamos partituras, enquanto uma das atrizes tentava vender passagens aéreas para o público, chamávamos esse momento de Prólogo.

Foto 3 - Prólogo Welcome To Orlando, no Teatro Municipal de Uberlândia.



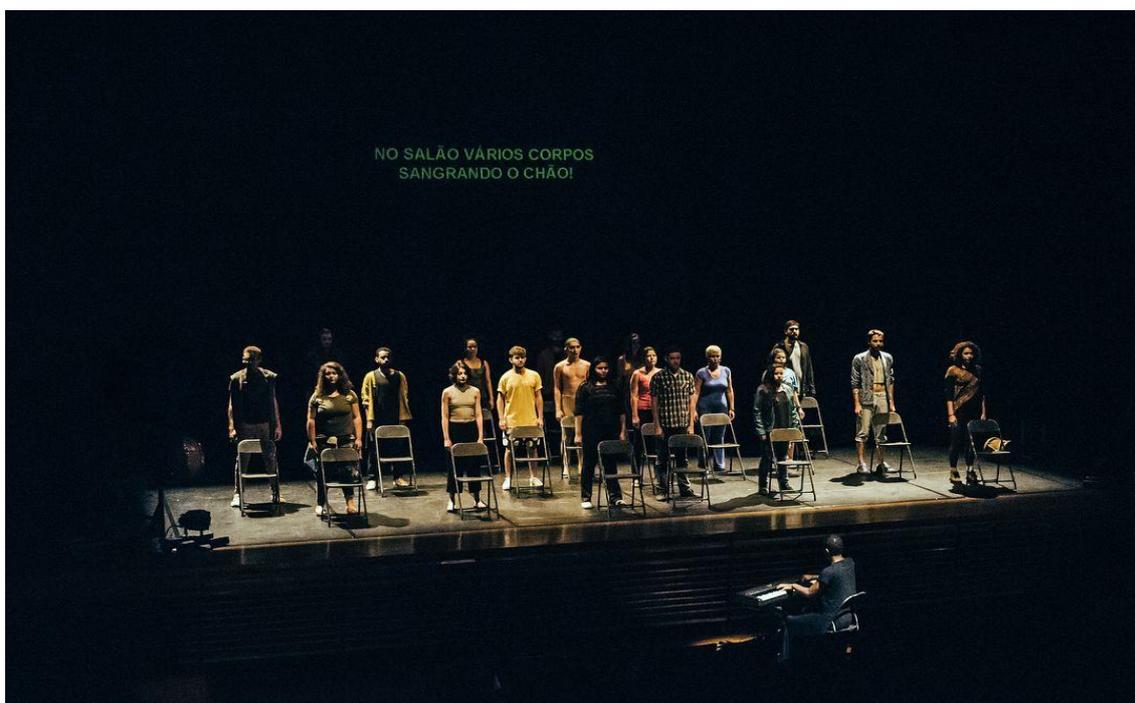
Fonte: Acervo do coletivo. Moana Marques, 2018

Rafael Lorrán optou por nos mostrar um texto que diríamos em coro, esse coro acontecia no interior do palco, logo após o prólogo, com todos os atores. Lembro-me que foram dias de muito trabalho para que chegássemos no mínimo que nosso diretor desejava, principalmente, por nossas aulas vocais ainda terem sido tão poucas, e sermos totalmente desafinados e desajeitados até ali. Se esse prólogo se tornou um desafio, imagine colocar 20 atrizes e atores para apresentar uma coreografia. Exatamente porque Lorrán também queria uma cena dançante, já que seríamos dançarinas/os em uma boate gay; o que claro, depois de muito esforço, conseguimos.

Aproveito para deixar aqui meus sinceros agradecimentos a nossa incrível preparadora corporal Ana Carolina Tannús que, com todo amor, carinho e dedicação, decidiu nos ajudar, elaborando uma coreografia e fazendo com que nós nos encaixássemos nela da melhor maneira possível. No texto também existiam as paródias escritas pelo Rafael Lorrán, que desafiava totalmente o nosso trabalho de ator. Teríamos que cantar e dançar ao mesmo tempo, o que para mim se tornava a parte mais complexa do espetáculo, pois todas essas paródias seriam cantadas e dançadas diretamente para a plateia. Você teria que buscar o olhar de uma ou duas pessoas da plateia para que elas te escutassem e as letras dessas paródias eram como socos no estômago, exatamente como

aqueles que te contei antes. Eu começava cantando e quando percebia estava totalmente presa em um espectador, por exemplo, e tinha a sensação de que não podia deixá-lo, por que ele precisava ouvir o que eu tinha para lhe dizer. Esses momentos de interação com o/a espectador(a) me fizeram sentir várias sensações, muitas vezes pelas reações, olhares, ou pelo próprio desconforto causado, e isso se dá durante todo o espetáculo, e é por isso que esse trabalho é de tamanha importância, pois, os sentimentos que há dentro de cada um são únicos.

Foto 4 - Paródia Dancing Queen, no Teatro Municipal de Uberlândia.



Fonte: Acervo do coletivo. Moana Marques, 2018.

Utilizávamos do horário de aula da disciplina para os ensaios de partituras, coro, coreografia e ensaios das paródias. Como nosso tempo era curto precisávamos também disponibilizar nossos horários vagos, ou seja, fora dos horários de aula, onde ensaiávamos as cenas do espetáculo separadamente. O elenco, em diferentes horários, se encontrava com o Lorrán para os ensaios que chamávamos de núcleos. Esses ensaios aconteciam durante a semana, e em alguns finais de semana também nos encontrávamos para passar um ensaio geral. Os estudos proporcionados por Lorrán nos fez entender como trabalharíamos as relações entre teatro épico, dramático e documentário para a montagem do espetáculo. Dentre às possibilidades tínhamos como uso épico fazer com que esse teatro se transformasse num trabalho político, transformando o/a espectador(a)

em um/a observador(a) crítico/a, com objetivo de gerar reflexão sobre o que se via e não apenas fluência passiva. O papel do/a ator/atriz narrador(a) era exatamente esse, conversar com o/a espectador(a), instigando e levando a se incomodar com o que vem acontecendo por anos. Por isso, o principal foco do espetáculo é escancarar a homofobia enraizada na nossa sociedade, é comprovar que esse massacre não ocorreu sem causas, ele ocorreu por motivos de Homofobia e Xenofobia, intolerância a orientação sexual de diversas pessoas, e a intolerância também de pessoas de outros países e etnias, já que se tratava de uma festa latina. Em coro dávamos o texto:

12 de junho de 2016, a boate gay pulse de Orlando, Flórida. O maior massacre da história, o pior ataque lgbt, naquela noite a pulse recebeu 300 jovens e a maioria era hispânica, dançaram e morreram ao som de reggaeton, cartaz na parede, noite latina. (ESPETÁCULO PULSE, 2018).

Entrelaçando com o texto dado pelo ator Guilherme Caeu, que no mesmo momento, porém, em outro ritmo, narrava o texto:

12 de junho de 2016. A boate GAY Pulse de Orlando (Flórida) é invadida e torna-se palco do maior massacre a tiros da história dos Estados Unidos da América. O pior ataque em massa contra homossexuais neste século. Naquela noite, a Pulse recebeu cerca de 300 jovens, a maioria hispânicos. CINQUENTA deles dançaram e morreram ao som de salsa, Pop e reggaetons. Na parede da boate, um cartaz baleado por fuzil anunciava: *Hoje: Festa Latina!* (ESPETÁCULO PULSE, 2018).

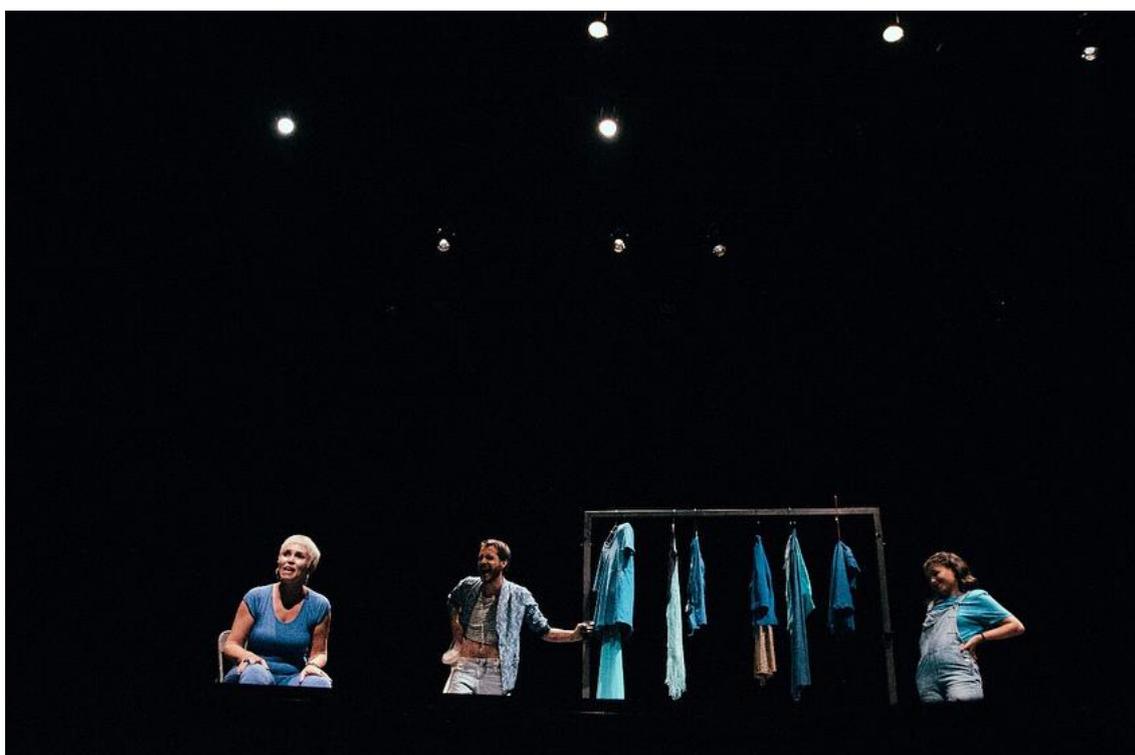
Foto 5 - Coro, no Teatro Municipal de Uberlândia.



Fonte: Acervo do coletivo. Moana Marques, 2018.

O coro por si próprio já tem a tendência de atravessar o público, principalmente por ser executado por mais de uma pessoa, quando incluímos o diferencial que são os ritmos, as entonações e o texto, ele se expande para além de um simples coro, onde causa o estranhamento, e o incomodo. Lorrán também propusera o que chamávamos de “texto pizza”: cenas narrativas que eram colocadas como quebras ou distanciamentos dentro de cenas dramáticas com composições de personagens, causando esse estranhamento. Como por exemplo, na primeira cena, “As marcas de Javier”, que era encenado um contexto entre mãe e filho, onde o filho abordava, numa discussão com a mãe, relatos de agressões físicas de seu próprio pai, e de quebra era distanciada pelo “texto pizza”, que atualizava para o espectador estatísticas de denúncias e violências contra homossexuais.

Foto 6 - Cena “As Marcas de Javier”, no Teatro Municipal de Uberlândia.



Fonte: Acervo do coletivo. Moana Marques, 2018.

Considero esse processo um avanço dentro da minha graduação. Primeiramente, porque estávamos no terceiro período, e acabávamos de chegar. Dificilmente chegaríamos num trabalho com excelência, mas tínhamos a certeza de que tentaríamos chegar o mais próximo possível. Dentro desse trabalho de núcleos, eu ensaiava e estudava a personagem Andréia, a esposa da vítima Miguel, um ex-militar: Eu e o

Eduardo, que no caso, faria o Miguel. Mas não se engane, pois estava longe de ser fácil no aspecto de atuação, que além de acontecer um diálogo, ao final da cena, Andréia dava uma espécie de “monólogo”, o que sempre me deixava bastante apreensiva e ansiosa. Não por não ser capaz, mas por entender que eu precisaria de muitos e muitos anos de preparo para chegar na intensidade que eu almejava, e era um tempo do qual não tínhamos.

Como este espetáculo surgiu em uma disciplina, e como em toda disciplina, ele teria o tempo de um semestre letivo para finalizar, quando levantamos todas as cenas nos restávamos apenas dois meses de ensaios para a apresentação final do Espetáculo Pulse. Estávamos todos com os nervos à flor da pele, esperançosos, mas com receio que não desse tempo.

Uma grande parte do espetáculo era ritmada por um tambor e um bumbo. O tambor dava ritmo ao coro, e complementava com algumas sonoplastias das cenas, o bumbo era utilizado nos intervalos entre uma cena e outra, quando contávamos quantas horas faltavam para o massacre. Esse trabalho foi preenchido por mim, que desde o início demonstrei interesse em aprender a tocar os instrumentos, e fazer deles meus companheiros de cena. Foram momentos conturbados que vivi com essa experiência, alguns deles até engraçados, pois o tambor era confeccionado a mão, e dependendo da forma como era tocado poderia rasgar a pele, e claro que isso aconteceu, e já adianto que não foi só uma vez.

Meu maior medo era que ele rasgasse em cena, e isso aconteceu, se não me engano, uma ou duas vezes. Por sorte ele já havia rasgado algumas vezes nos ensaios, e quando ele rasgou a primeira vez em cena, não que eu estivesse preparada, mas já não era um evento isolado, eu tinha o conhecimento que isso pudesse vir a acontecer. Lembro-me que quando isso ocorreu, automaticamente olhei pra ele, o que não era o “recomendado” estando em cena, mas foi muito instantâneo, eu olhei pra ele e percebi que a baqueta quando era batida no meio, ela enfiava pra dentro, pois havia um rasgo bem ali, só que eu não podia simplesmente parar de tocar, até porque existia um coro que cantava simultâneo a ele, então eu voltei a olhar pra frente, e ignorei, como se aquilo que ocorrera fosse uma coisa normal, mas claro que comecei a bater em outras partes do tambor para que ele aguentasse até o fim do espetáculo.

Foto 7 - Coro, no Teatro Municipal de Uberlândia



Fonte: Acervo do coletivo. Moana Marques, 2018

Além dessa tarefa com o tambor e o bumbo, das partituras, do coro, das paródias, dos ensaios gerais e de núcleo, havia a cena da Amanda, a qual eu também atuava numa sala de espera. Para que você possa entender um pouco, todos os atores atuavam em todos os momentos do espetáculo, e como dito antes, mesmo fora de cena, você estava na área de jogo pronto para entrar. Isso fazia com que tivéssemos que conhecer esse espetáculo de frente ao verso, inteiro, sem interrupções. O que por um lado nos trazia uma certa segurança, por todos estarem se preparando juntos, mas por outro, uma ampla responsabilidade, sabendo que aquele espetáculo precisaria de cada um/a de nós, para que ele acontecesse.

ESTREIA DO ESPETÁCULO PULSE

Nossas primeiras apresentações aconteceram no bloco 3M, da Universidade Federal de Uberlândia, na mesma sala onde ensaiamos por todos esses meses. Poderíamos dizer que estávamos apresentando em “casa”, já que a Sala de Encenação se tornou nossa morada, onde vivemos dias e madrugadas intensas de ensaios, reuniões, discussões, debates, e muitas risadas. Apesar das nossas diferenças, nos divertíamos

muito, e ali compartilhamos de tudo um pouco, como crises existenciais, crises de ansiedade, momentos de reflexões, dividíamos comidas, bebíamos da mesma garrafa d'água, tudo isso, como se estivéssemos num confinamento. Se você me perguntar se me arrependo de algo sobre esse trabalho, responderei com toda a certeza do mundo que só me arrependo do que não vivi, e dos dias que não estive presente naquela sala. Tenho absoluta convicção de que a maioria dos integrantes desse coletivo divide desse mesmo sentimento, a saudade.

Faltando poucos dias para nossa estreia, intensificamos nossos ensaios, se brincar, até o cheiro das nossas roupas eram os mesmos, já nem almoçávamos mais sozinhos, estávamos sempre andando em bando, rs. Criamos um evento no Facebook na intenção de divulgarmos para que mais pessoas tivessem acesso e pudessem ir nos assistir. Era um evento gratuito, seria apresentado para a comunidade da UFU, mas quem quisesse e pudesse comparecer, seriam todos bem-vindos. Já imaginávamos um número razoável de pessoas, pensando que familiares e amigos das/os integrantes estariam presentes. O que não esperávamos era que o evento tomasse tamanha proporção, e em pouquíssimas horas já havíamos atingido além do esperado, e o número de compartilhamentos e pessoas confirmando presença só aumentava. Claro que ficamos todos muito felizes, e o coração faltava sair pela boca, até a ansiedade passou a andar de mãos dadas, e não nos soltava de forma alguma, e claro, também vinha junto com medo. Tentávamos sempre ser otimistas e bloquear todos os pensamentos ruins, mas para grande parte do elenco, como eu, aquela seria a primeira vez que teríamos como espectadores nossos familiares.

Não canso de dizer a importância e a necessidade que esse trabalho tem, e como te contei no início desse memorial, venho de uma família conservadora, onde há vários preconceitos enraizados, e uma criação que foi completamente diferente, com falhas na comunicação e falta de informações. Então tenho propriedade em dizer que esse trabalho para os meus familiares seria bem mais que um soco no estômago. Eles não estavam preparados para o que iriam presenciar, mas a única certeza que eu tinha era da necessidade e urgência de que eles estivessem ali. Não sabíamos qual seria a reação do público, tão pouco sabíamos a reação dos nossos familiares, mas recordamos o porquê de termos levantado esse trabalho, e abrimos as portas, quando fomos surpreendidos com uma lotação máxima.

Foi além do meu imaginário, havíamos preparado apenas uma sessão para aquele dia, mas felizmente, isso não foi possível, e tivemos que fazer duas sessões, pois

todos estavam esperançosos para nos ouvir. Lembro-me que antes mesmo de abriremos as portas, como o figurino da minha personagem era algo casual, uma vestimenta de ficar em casa, eu tive o privilégio de dar uma espiada pelos corredores do bloco, e não podia crer no que estava vendo. Tínhamos elaborado para a porta da sala uma simulação de entrada para a boate Pulse, onde nosso parceiro Lucas Sah, com todo seu glamour e glitter, distribuía as senhas que eram feitas como pulseiras de baladas, ao som de salsa, pop e reggaeton. A fila para a entrada já havia saído do bloco e estava nas ruas da universidade, a sensação que eu tinha era que a qualquer momento eu iria explodir.

No início do espetáculo poderíamos nos alongar e aquecer enquanto as pessoas fossem chegando e se sentando; quando abriram as portas meu estômago foi tomado por borboletas, e as minhas pernas tremiam tanto, que mesmo alongando eu tinha a sensação de que todos estavam percebendo. Ana é a primeira a dar o texto, deste momento até o momento em que abro a minha boca, não consigo explicar em palavras todas as sensações que passaram pelo meu corpo. O mais inusitado é que quando eu dou minha primeira fala, eu fico anestesiada, é como se eu tivesse levado um empurrão, as palavras simplesmente fluem, e só a partir daí que consigo enxergar tudo ao meu redor com mais calma.

O segundo momento que gostaria de compartilhar é quando entro num estado absoluto de concentração no início da cena de Andreia e Miguel, a qual contracenou com Eduardo Bernardt: quando vejo que o foco principal está em nós dois, sinto que podemos contar apenas um com o outro, aqui se explica a importância na construção da confiança entre o elenco desse trabalho.

A primeira vez a gente nunca esquece, não é assim que dizem? Pois me lembro perfeitamente desse momento, estava tão nervosa, porém, com um nível de concentração tão intenso, que falei o texto perfeitamente, e acredito até que sou decorado, porque dentro da minha cabeça eu só conseguia lembrar das palavras, uma por uma. Todo o externo se tornou irrelevante, como se naquele momento só existisse a cena de Andreia e Miguel acontecendo no mundo.

Seguindo para o terceiro e último momento que desejo ressaltar para você é quando as luzes se apagam e recebemos os aplausos da plateia. Aqui, consigo identificar os sentimentos, como êxtase, alívio, sensação de dever cumprido e muita emoção. É quando vemos que todo aquele trabalho, e todo o esforço valeu a pena. Não tivemos tanto tempo para abraçar nossos familiares, ou ouvir as impressões do público, pois logo

já iniciáramos a segunda sessão, e como o público queria também ser ouvido por nós, decidimos abrir uma roda de conversa, assim que finalizássemos as duas sessões.

Essa roda de conversa final nos fez perceber o quão significativo foi para o público assistir esse espetáculo, as pessoas se emocionaram, se identificaram, elas tinham dúvidas, e elas queriam a continuação desse trabalho. Percebemos também que várias pessoas que assistiram a primeira sessão quiseram assistir novamente e voltaram para a fila; e para nossa grande felicidade os comentários e impressões eram todos muito positivos. Foi extremamente gratificante escutar cada uma daquelas pessoas, escutar seus casos, seus lamentos, tudo o que elas precisavam compartilhar conosco, e isso só nos deu mais força e a certeza de que precisaríamos sim, continuar. Alguns dos comentários feitos naquela noite era de que esse trabalho se transformara em algo além de um simples espetáculo, ele se tornara num manifesto, estávamos usando nossa arte e gritando não só por todas aquelas vítimas do massacre em Orlando, mas por todas as pessoas que sofrem ataques homofóbicos e racistas, incansavelmente, todos os dias. E a partir desse dia, foi quebrada a quarta parede desse espetáculo, aquela que separa a atriz e o ator do/a espectador(a), nos aproximamos do público como se ele agora se tornasse parte do trabalho, não apenas como plateia, mas como parte desse manifesto. Levaríamos seus comentários por onde fossemos, e estaríamos sempre juntos.

COLETIVO TEATRO DE VIÉS

Nem sempre fomos um coletivo, de início éramos apenas um grupo surgido de uma disciplina, com o mesmo nível de interesse em levantar esse trabalho. Logo após as primeiras apresentações, alguns integrantes da turma começaram a demonstrar uma insatisfação, e levantaram a problemática, se estávamos sendo coerentes ou não, nos identificando como um grupo. A justificativa era que alguns integrantes estavam se doando mais que outros, se mostrando mais comprometidos, e que não estávamos tendo a liberdade de tomar decisões, como mudanças de falas, cenas, figurinos, e etc. No texto de Verônica Gonçalves Veloso (2008), Grupo ou Coletivo - uma questão de tempo, ela explica sua perspectiva sobre o que se é identificado como grupo, diz:

Durante a graduação, uma das afirmações mais contundentes que ouvi foi: “nem todo amontoado de gente é um grupo!” No momento em que a frase foi dita, toda a classe estava muito angustiada com as próprias cobranças de formar grupos com as turmas nas quais lecionávamos. Entendemos mais tarde que a decisão de se formar um grupo não é do professor/ encenador, nem de algum líder, nem de uma

pessoa só, mas de um interesse comum despertado em muitos indivíduos ao mesmo tempo. Um grupo não é formado de imediato, depende de um desenvolvimento no tempo, como se de repente as pessoas percebessem que estão sendo, agindo como um grupo. (VELOSO, 2008, p. 2).

Pensando nisso e comparando com o nosso processo, não estávamos tão distantes assim de nos identificarmos como um grupo, a não ser pela urgência do trabalho, e por termos sido pegos de surpresa para a montagem do mesmo. Mas, como tudo ou qualquer decisão não poderia ser tomada sem antes passar pelas mãos do diretor Rafael Lorrán, que era uma figura de “poder” dentro do grupo, isso se tornara uma objeção. O papel do diretor no espetáculo nunca foi uma questão, mas a dúvida levantada era até que ponto poderíamos dar nossas opiniões e sermos ouvidos, e se teríamos a liberdade para algum tipo de mudança dentro do espetáculo, ou não. Em uma longa conversa entendemos a importância de as decisões serem tomadas pelo diretor, e concordamos que se uma ou mais pessoas tivessem esse “poder” seria mais difícil entrarmos em um acordo. Assim, chegamos à conclusão de que a partir daquele momento essa pauta não seria mais discutida, e não chamaríamos mais grupo e sim, coletivo.

O nome coletivo também surgiu a partir dessa conversa, não me lembro muito bem quais eram as possibilidades que tínhamos, mas lembro que o escolhido foi indicado pelo diretor Rafael Lorrán: Coletivo Teatro de Viés, que significava uma homenagem a nossa trajetória. No dia em que discutimos essas questões, ainda não havia compreendido os pontos que diferenciavam um grupo de um coletivo, mesmo assim entramos nesse acordo. Depois da leitura do texto de Verônica Gonçalves Veloso, pude ter mais clareza sobre o assunto. Aprofundando no mesmo texto, Verônica também ressalta a sua perspectiva de coletivo, ela diz:

[...] é uma possibilidade de experimentar com um amontoado de gente, que não substitui a vivência em grupo, mas nos convida a explorar outros modos de estar junto. Seu modo de formatação é por meio de “empreitadas”, escolhe-se um foco de interesse, um local para ocupar, ou tema agregador de grupos e artistas “avulsos” e num tempo pré-estabelecido desenvolve-se o trabalho. O Coletivo sobrevive o tempo que dura a empreitada, tem hora de começar e de acabar. (VELOSO, 2008, p.3).

Isso se encaixa perfeitamente ao que foi estabelecido no nosso trabalho, pois estávamos vivenciando esse trabalho dentro de uma graduação, e isso já influencia

muito nas decisões, não tínhamos a certeza do que faríamos quando finalizássemos o curso, logo, não havia nenhuma certeza se permaneceríamos juntos. Então foi definido que esse coletivo teria o que ela chama de “empreitadas”, levantamentos de trabalhos com prazos e finalizações. Assim, entendemos que poderíamos terminar o espetáculo Pulse e criar outros trabalhos, não necessariamente compostos pelos menos integrantes. O nome “coletivo” tem esse viés de escolhas, você escolhe estar, ou não estar, e escolhe onde quer ficar, ou por onde quer trabalhar, estando dentro dele.

Além desses questionamentos, também começamos a nos deparar com alguns ajustes e ações que teríamos que fazer, como se inscrever em festivais, e começar a nos enxergar fora dos muros da Universidade. O trabalho já começava a sentir um peso de maior responsabilidade como, por exemplo, pessoas do coletivo precisariam ocupar outros lugares além de estar em cena. Precisávamos de pessoas para a tesouraria, outras para cuidarem da logística, outras que ficassem responsáveis por cuidar do nosso figurino, cenário etc. Algumas pessoas também já não se identificavam mais com o seu trabalho de atuação no espetáculo e gostariam de ficar apenas ocupando algumas tarefas dentro do coletivo, além de contarmos também com colaboradores que estiveram conosco desde o início, mas que não estavam atuando.³

Como vocês já sabem, tínhamos um prazo para o levantamento desse espetáculo, e isso fez com que nos amadurecêssemos muito rápido, esse prazo era de uma disciplina de quatro meses. Como todo processo de criação demanda um certo tempo, com a nossa turma não foi diferente e, para que alinhássemos todas as partes do espetáculo até que chegássemos aos momentos de ensaios gerais, precisávamos de no mínimo três meses, mas mesmo trabalhando insanamente, quando conseguimos levantar a base do espetáculo, estruturalmente falando, nos restava apenas dois meses para que estivéssemos em cena. Depois das apresentações no contexto da disciplina, nosso espetáculo passou por várias fases de adaptações ao longo de dois anos de circulação, inclusive a que, na minha perspectiva, é uma das mais complexas, que é a substituição de elenco.

³ Integrantes e Colaboradores do Coletivo Teatro de Viés: Alice Pedersoli, Maria Eduarda Borges, Luck, Bruno César, Gabriel Gracece, Pedro Solirian, Bruno Silva, Lucas Sah, Kassio Rodrigues, Mariana Mendes, Alessandro Cardoso, Alisson Guerradr, Ana Vitória Nogueira, Anna Paula Basílio, Carla Luz, Eduardo Bernardt, France Nete Macedo, Guilherme Caeu, Isabela Sououza, Ítalo Piternaldo, Júlia Leão, Lara Pires, Leily Alves, Margareth Louise Lamounier, Rafael Roberto, Rosanna Portilho, Samuel Gonçalves, Victor Marcitelli, Vitor Matsuo, Brenda Andrade, Adriel Parreira, Wenderson Oliveira, Camila Tiago, Edu Silva, Mao, Nina Tannús, Letícia Pinheiro, e Rafael Lorrán.

Não há nada mais delicado que um processo de adaptação de algo que já está estabelecido e enraizado, isso ocorreu pelo menos 3 vezes desde a criação. Algo que na teoria parece tranquilo, se transforma num grande desafio ainda mais se tratando de um coletivo com mais de 20 integrantes, onde todos também precisam se adaptar ao que é “novo”.

Quando você entra num período em que ocorre o processo criativo, você tem a oportunidade de levantar, além de um crescimento artístico, um crescimento pessoal. No nosso processo de criação e preparação, o crescimento pessoal veio junto com o crescimento artístico, os dois andaram lado a lado, e isso fez com que amadurecêssemos para que nos transformássemos em quem somos hoje. Não estou dizendo que quem entra depois não consegue esse crescimento, mas que esse processo de adaptação demanda tempo e muita paciência, e que muitas das vezes causa um atraso processual dentro do coletivo. Talvez, por não termos sido preparados para essas mudanças repentinas, isso se tornava um processo difícil, mas sabendo que era algo necessário e que o coletivo precisava desses processos para que o manifesto continuasse acontecendo, isso ocorria da maneira mais delicada possível.

Abraçávamos o “novo” como quem abraça um filho. Com a cena dramática de Andreia e Miguel, essa troca ocorreu duas vezes com os atores que atuavam como Miguel. O primeiro foi o Eduardo Bernardt, um homem mais velho, digamos que com mais experiência de vida, e já tínhamos criado um vínculo por sermos da mesma turma, e estávamos juntos durante todo o processo de criação e montagem. Os outros dois atores foram Bruno César e Pedro Soliriam. Ambos eram mais novos que eu, e de outra turma, ou seja, uma relação teria que ser criada a partir do momento de troca, três pessoas distintas, com personalidades diferentes, com as quais eu precisaria trabalhar muito para conseguir chegar nos estágios emocionais e dramáticos que eu desejava para a composição da minha personagem.

Meu maior desafio de atuação foi me colocar na situação da Andréia, eu não queria representar, e sim, viver aquela cena estando inteiramente entregue. Para isso, Lorrann propôs exercícios de contato para sentir o ator que iria contracenar comigo, isso fez com que esse vínculo fosse crescendo cada vez mais. Percebi que quanto mais nos conhecíamos, mais confiança tínhamos um no outro, e a confiança era a peça-chave para liberar meus sentimentos. Quando você confia em alguém você não tem receio de se expor, você se entrega, se joga, e isso foi sendo preenchido naturalmente, o que facilitou bastante na construção da Andreia. Quando tivemos a troca de elenco, que

Bruno entrou no lugar do Eduardo, me vi tendo que passar por todo esse processo novamente, e foi como se me sentisse bloqueada, não conseguindo recriar, ou me adaptar.

Várias vezes sentia que estava repetindo o que já havia sido criado com o Eduardo, como se a cena estivesse saindo automática, e isso me causava uma frustração, pois não compreendia direito o que se passava, os motivos pelos quais eu não conseguia mudar. Entendemos que a nossa relação também deveria ser construída, mas eu precisava desapegar de tudo o que foi criado anteriormente, e assim foi feito. A personagem Andréia foi construída com diferentes nuances, ritmos, entonações de voz, corporeidade, tudo que representasse uma mulher traída, que estivera sofrendo com sua separação. Afinal de contas, Miguel estava prestes a deixá-la por outro homem, então, além de se sentir traída, ela também se sentia abandonada, e principalmente injustiçada, pois construíram uma família juntos, e foram anos passando por todos os estágios de um casamento, para agora ter que lidar com tudo isso, sem culpa, e sem poder culpá-lo por sentir tudo isso.

Andréia sentia como se estivesse sendo arrancado um pedaço dela, como se tudo que ela viveu, tudo que ela fez por essa relação tivesse sido em vão. Ela sabia que nada que ela fizesse faria Miguel voltar atrás, mas não queria aceitar que fosse daquele jeito, então no texto, Andreia desaba. Com uma mistura de sensações, num momento ela se sente desolada, cansada, já em outro ela se sente no direito de jogar na cara de Miguel tudo que ela já fez por essa família, e principalmente por ele, então ela grita até não sobrar mais voz, como se fosse a única forma de fazê-lo ficar ouvindo ou olhando para ela, nem que seja pela última vez. No texto, Andreia diz:

E eu? Filho da puta, E EU? Quanto dinheiro gastei nessas porcaria que só mulher vagabunda usa, pra te agradar. Pra que? Fazendo os menino dormir mais cedo, te esperando, lavando a mão na pia até quase sangrar pra sumir com o chêro de cebola, pra vê se você me tocava, PRA QUÊ? Achando que a culpa era minha, encontrando a culpa em mim. Qualquer uma que virava a esquina era melhor que eu, ainda é. Chorando no banheiro com a TV ligada, sem trabalho, sem assunto na festa, quando o assunto era nós dois. Mentindo onde cê tava pros menino, com medo de te perguntar, medo de saber... A vida inteira indo pra casa da sua mãe pra ouvir ela dizer que mulher pra você tinha que ser muito mulher. Voltando pra com pena de mim mesma. E eu, Miguel? Eu cheirando suas camisa, quebrando copo no quintal só de raiva, esperando uma resposta, um sinal. E a minha felicidade, Miguel? Fazendo planos que você nem ouvia, mudando de lugar na mesa, trocando de perfume, vendo você dormir tranquilo e eu acordada, rezando pra não descobrir o problema, criando mil respostas

na minha cabeça. E eu, Miguel? Comemorando cada aniversário de casamento pra não ser o último, com a certeza que era. Limpando bosta de menino, fingindo dormir, vendo você virar a noite no celular, virar o dia sem me perguntar nem as horas. E a minha felicidade, Miguel? Passando os dias nessa sala igual uma gripe, uma praga que não pega, não mata, só dói. *(pausa)* Eu lavo sua roupa como se fosse meu corpo e estendo no varal pra vê se seca de uma vez. *(longa pausa)* Te amo Miguel! Faz o que quiser, mas fica aqui em casa, eu te perdôo, eu finjo... Mas fica comigo, pelos menino, fica comigo! (LORRAN, 2017)

Foto 8 - Cena “O Adeus de Miguel”, na Trupe de Truões.



Fonte: Acervo do coletivo. Ninguém dos Campos, 2017.

Literalmente perdi a voz por vários momentos em cena, lembro-me até de uma apresentação que atuei completamente rouca. Já entendíamos que para a construção dessa personagem precisaria de um acompanhamento com um/a preparador(a) vocal, pois, dependendo da forma como se grita, pode afetar as cordas vocais, ferindo-as. Mas eu teimava em gritar do meu jeito, mesmo que correndo esse risco, simplesmente por gostar da forma como esse grito soava, um grito rouco, onde as veias pareciam saltar pelo meu pescoço.

FORA DOS MUROS DA UNIVERSIDADE

Com o fim da disciplina, com toda a repercussão que o espetáculo Pulse teve, e por percebermos a urgência desse trabalho, não restávamos mais dúvidas de que continuaríamos apresentando. Porém, para que isso acontecesse precisaríamos pensar em formas de levar esse manifesto para o maior número possível de espectadores. A graduação em Teatro da UFU prepara a/o estudante para que logo após a conclusão do curso, ela/ele se sinta pronto para mergulhar nas suas escolhas, ou seja, ela fomenta as montagens de grupos, e oferece disciplinas como “Produção e Gestão Cultural” para que se entenda as leis de incentivos oferecidas à comunidade artística, tanto para projetos individuais, quanto para projetos coletivos. Além disso, nos proporciona conhecer os grupos da cidade de Uberlândia, nos levando para conhecer o espaço e entender como funcionam as partes burocráticas e como fazem para se manterem ativos, como o “Grupontapé de Teatro” localizado no centro da cidade, e a “Trupe de Truões” no bairro Santa Mônica que, inclusive, foi fundada por ex-alunos do próprio curso de Teatro da Universidade Federal de Uberlândia.

Pensando nisso, abrimos um leque de possibilidades, inclusive inscrições em festivais regionais, nacionais, e até internacionais. Como dividimos as tarefas do coletivo, algumas pessoas ficaram encarregadas de nos inscrever em editais, e logo começaram a aparecer oportunidades de expandirmos para fora dos muros da universidade. Foi quando nos deparamos com a dificuldade em conseguirmos verbas para as realizações de viagens e afins. Como éramos um coletivo com um número grande de integrantes, além de todo o material cenográfico, o ideal seria que tivéssemos um ônibus, primeiro por questões de segurança, e segundo, para que fizéssemos uma viagem tranquila e confortável. Quando as apresentações aconteciam em Uberlândia, a logística se dava de forma mais branda, usávamos carros próprios, fazíamos duas viagens, mas quando precisávamos nos locomover para outra cidade, ou estado, as coisas começavam a se complicar.

A nossa primeira viagem foi referente à um convite feito pela prefeitura municipal do Rio de Janeiro para que abrissemos o mês da diversidade na Sala Municipal Baden Powell e no Teatro Municipal Gonzaguinha, à pedidos da Coordenadoria Especial de Diversidade Sexual. Como essa apresentação se realizaria por um convite, não havia verba destinada para tal, ou seja, não teria como nos apresentarmos. Foi quando decidimos que se quiséssemos levar esse trabalho para

frente, precisaríamos “arregaçar as mangas” e correr atrás de meios que facilitassem essa viagem. Mesmo com a dúvida se conseguiríamos ou não apresentar na cidade do Rio de Janeiro, resolvemos orçar um ônibus, e apostar na sorte. Nesse ponto já resolvemos arcar com as nossas despesas individualmente, mas o orçamento do ônibus havia ficado em R\$9.000,00 (nove mil reais), e precisaríamos também orçar um Hostel para ficarmos nos dias de apresentações. Juntos decidimos que criaríamos uma vaquinha online, venderíamos rifas, e procuraríamos parcerias para que tentássemos arrecadar o valor necessário

Contamos com o apoio da Boate Belgrano, Adufu (Associação dos docentes da UFU), Prograd (Pró-Reitoria de Graduação da UFU), docentes e simpatizantes do Coletivo. Incrivelmente, graças a nossa determinação e a parceria dessas pessoas, conseguimos realizar essa viagem, e ela marcou as nossas vidas para sempre. Cada momento que vivemos, cada lugar que conhecemos, cada apresentação realizada foram experiências únicas, e um aprendizado gratificante. Nada apaga as memórias de tudo que vivenciamos juntos desde então. Nascemos na sala de encenação, do bloco 3M, do curso de Teatro, da Universidade Federal de Uberlândia, e apresentamos no Rio de Janeiro, em Araguari, em São Paulo, em Ituiutaba, em Salvador, em Montes Claros, em Monte Carmelo, no Grupontapé de Teatro, na Trupe de Truões, e no Teatro Municipal de Uberlândia.

Eu tenho muito orgulho de todo o percurso que esse trabalho percorreu, e principalmente, de como esse trabalho nos fez crescer, como atrizes e atores, e como pessoas. Somos seres errantes, e sempre precisamos um do outro, de reconhecer nossos lugares, de abraçar nossos sonhos e incentivar os sonhos dos nossos colegas, de resistir e de nos apoiar.

Mas como tudo tem seu tempo, quando começamos a perder alguns integrantes, o coletivo também perdia um pedaço da sua essência, e isso causava um buraco imenso em todos nós, pois um coletivo não se sustenta sem seus membros, ele vai se desfazendo, se enfraquecendo. Claro que por ser rotativo, assim que surgia um novo integrante, nascia uma oportunidade de continuarmos seguindo, mas o desejo era que ninguém se desvinculasse e que chegássemos a apresentar com 50 atores em cena, como era vontade do diretor Rafael Lorrán.

Dentro do coletivo tínhamos visões e perspectivas muito diferentes, e por isso a figura do Lorrán se fazia tão necessária, para que as decisões fossem tomadas com mais urgência, e assim permanecemos por bastante tempo, mas, infelizmente, por se tratar de

um coletivo grande, e por ter surgido de uma disciplina, com pessoas diversas, não foi possível se manter. Por mais que fossemos da mesma turma, vários fatores começaram a desfazer nossa união, seja por problemas familiares, por vínculos da universidade, por falta de tempo, ou até mesmo por haver outras prioridades para algumas pessoas. Rafael Lorrان passou no concurso para diretor de teatro na UFPR, em Curitiba, e decidiu que a partir daquele momento passaria a nos dirigir à distância, deixando a responsabilidade de assistentes de direção nas mãos de Alessandro Cardoso e Ana Paula Basílio, que permaneceram ainda por um tempo fazendo tudo que estivera a seus alcances para que o trabalho não acabasse. Mas aos poucos fomos nos perdendo, e mesmo as substituições e o desejo de alguns dos integrantes não foram o suficiente para nos mantermos ativos; então decidimos dar uma pausa.

Foto 9 - Momentos antes de viajarmos para o Rio de Janeiro, em frente a porta do bloco 3M, da Universidade Federal de Uberlândia.



Fonte: Acervo do coletivo. Autor desconhecido, 2018.

Foto 10 - Festival de Teatro de Passos.



Fonte: Acervo do coletivo. Autor desconhecido, 2019.

Foto 11 - VFESTA, Festival Nacional de Teatro de Araguari/MG.



Fonte: Acervo do coletivo. Autor desconhecido, 2017.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ter a oportunidade de poder falar sobre esse tema e de levarmos esse manifesto por vários cantos do país, me fez entender o espaço e a importância que o teatro ocupa na minha vida. Antes desse processo, inúmeras vezes me perguntei quais os motivos me levavam a querer tanto a profissão de atriz, e diversas vezes também fui questionada. Hoje, não consigo imaginar outra forma de viver a não ser estando nos palcos, e apresentando trabalhos que são políticos, que geram no público certo tipo de incômodo. Aprendi que o teatro além de me transformar tem o poder de transformar também quem o assiste, no sentido de atravessar cada espectador(a). O teatro promove essa troca, fazendo com que as pessoas se conscientizem, usando o diálogo, questionamentos, através de críticas e perspectivas.

Escrever o memorial sobre esse processo me trouxe lembranças dos momentos de fragilidades que eu e outras/os atrizes e atores sentimos durante todo esse longo período. Momentos em que chegamos a perder a fala no meio de uma apresentação, ou que tivemos que correr para o banheiro no meio dos ensaios, por não conseguirmos segurar as lágrimas, e conter nossas emoções. Não foi fácil, e nunca será fácil, apresentar algo político, onde sempre terá uma ou mais pessoas que se identificam, ou que lutam todos os dias pela mudança, em busca de uma evolução positiva. Além de atriz, sou uma admiradora de protestos artísticos, como os que também nos comprometemos a fazer com a finalização do Manifesto Teatral Pulse. Depois de nos transformarmos em um coletivo, abrimos as nossas possibilidades de pesquisa e construímos intervenções artísticas e performances, que compuseram o nosso acervo de trabalhos realizados.

O coletivo Teatro de Viés nos proporcionou um aprendizado enriquecedor. Além de nos oferecer estudos nos embasamentos teóricos e práticos de Bertold Brecht, também nos preparou para o mundo artístico, nos ensinando a lidar com a coletividade, e a olhar para dentro das nossas individualidades, identificando nossas frustrações, como artistas, pesquisadores e criadores. Começamos a compreender a urgência de certos trabalhos, e a valorizar muito mais a nossa profissão. O coletivo permanece vivo, realizando outros projetos, como performances e intervenções artísticas. Ainda temos a esperança de que talvez em outro momento de nossas vidas o Manifesto Teatral Pulse se erga novamente, mas por agora, infelizmente, ele se encontra pausado por um tempo indeterminado, mas a Pulse ainda pulsa dentro nós.

MEMORIAL VISUAL

Foto 12 - Prólogo, na sala de Encenação do bloco 3M, da Universidade Federal de Uberlândia.



Fonte: Acervo do coletivo. Anderson Medeiros, 2017.

Foto 13 - Cena “O Adeus de Miguel”, na sala de Encenação do bloco 3M, da Universidade Federal de Uberlândia.



© Anderson Medeiros

Fonte: Acervo do coletivo. Anderson Medeiros, 2017.

Foto 14 - Coro, 11ª Bienal da Une, Salvador/BA.



Fonte: Acervo do coletivo. Autor desconhecido, 2018.

Foto 15 - Cena “O Adeus de Miguel”, 11ª Bienal da Une, Salvador/BA.



Fonte: Acervo do coletivo. Autor desconhecido, 2018.

Foto 16 - Coro, 11ª Bienal da Une, Salvador/BA.



Fonte: Acervo do coletivo. Autor desconhecido, 2018.

Foto 17 - Pré Cena “La Salsa”, 11ª Bienal da Une, Salvador/BA.



Fonte:

Fonte: Acervo do coletivo. Autor desconhecido, 2018.

Foto 18 - Final da apresentação na Trupe de Truões.



Fonte: Acervo do coletivo. Autor desconhecido, 2017.

Foto 19 - Final da apresentação no Grupontapé de Teatro.



Fonte: Acervo do coletivo. Leandro Alves, 2019.

Foto 20 - Prólogo, no Teatro Municipal de Uberlândia.



Fonte: Acervo do coletivo. Moana Marques, 2018.

Foto 21 - Cena “O Adeus de Miguel”, no Teatro Municipal de Uberlândia.



Fonte: Acervo do coletivo. Moana Marques, 2018.

Foto 22 - Agradecimentos pelo diretor Rafael Lorrان no final da apresentação, no Teatro Municipal de Uberlândia.



Fonte: Acervo do coletivo. Moana Marques, 2018.

Foto 23: Coro Musical, no Teatro Municipal de Uberlândia.



Fonte: Acervo do coletivo. Moana Marques, 2018.

Foto 24 - Final da Apresentação no Teatro Municipal de Uberlândia.



Fonte: Acervo do coletivo. Moana Marques, 2018.

REFERÊNCIAS

ACHCAR, Ana. TAVARES, Joana Ribeiro da Silva. BONFATTI, Adriana Ferreira. **Rasaboxes em Jogo!** ABRACE. V.9. N. 1. 2008. Disponível em: <<https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/3867>>. Acesso em 02 de maio de 2021.

BRECHT, Bertold. **Estudos sobre Teatro**. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2005.

DA-RIN, Silvio. **Espelho partido – tradição e transformação do documentário**. Ed.3. Azougue. 2004.

JABLONSKY, Bernardo; LYRA, Carminha; VIANNA, Guida. **O Tablado - Cadernos de Teatro nº82: A Nova Técnica na arte de representar de Bertold Brecht**. Rio de Janeiro.1979. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4670676/mod_resource/content/1/A%20NOVA%20TECNICA%20DA%20ARTE%20DE%20REPRESENTAR%20-%20CADERNOS%20DO%20TABLADO.PDF>. Acesso em: 02 de maio de 2021.

KEISERMAN, Nara Waldemar. Ator rapsodo: Para uma linguagem gestual. In: **Notícias de Fora**, Sinais de Cena, 15.2011, p.81-85.

MROS, Günther Richter. **Bertolt Brecht e as Ideologias de Tempos Sombrios** Disponível em: <<https://www.publicacoesacademicas.uniceub.br/relacoesinternacionais/article/view/163/283>>. Acesso em: 02 de maio de 2021.

OLIVEIRA, Alexandra Marinho de. **Distanciamento Brechtiano**: uma proposta para o teatro e para a educação. Disponível em: <<https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/1387>>. Acesso em: 02 de maio de 2021.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. Tradução de J. Guinsburg e M.L.Pereira. São Paulo: Perspectiva, 1999.

ROSENFELD, Anatol. **O Teatro Épico**. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.

SOLÉR, Marcelo. **Teatro Documentário**: a pedagogia da não ficção. Disponível em: <<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27155/tde-13072009-184640/pt-br.php>>. Acesso em: 02 de maio de 2021.

TEIXEIRA, Geraldo Martins Júnior. **Dramaturgia, gestus e música**. Estudos sobre a colaboração de Bertolt Brecht, Kurt Weill e Hanns Eisler, entre 1927 e 1932. Tese. Universidade de Brasília - UnB. 2014.

VELOSO, Vêronica Gonçalves. Grupo ou Coletivo - uma questão de tempo. In: **Anais da Abrace**. 2008.

VRA TATÁ Arte e Cultura. **Bertolt Brecht - 50 Fatos**. Youtube. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=auN5TGii26M&t=478s&ab_channel=VRATAT%C3%81traficantedecultura>. Acesso em: 02 de maio de 2021.