

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA  
INSTITUTO DE ARTE – IARTE  
MESTRADO EM ARTES CÊNICAS

THIAGO AUGUSTO BATISTA

O TEATRO NA CURVA DO RIO: NAVEGANDO PELAS MEMÓRIAS CÊNICAS  
DO GRUPO DE TEATRO APOTEOSE

UBERLÂNDIA  
2024

THIAGO AUGUSTO BATISTA

O TEATRO NA CURVA DO RIO: NAVEGANDO PELAS MEMÓRIAS CÊNICAS  
DO GRUPO DE TEATRO APOTEOSE

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas - PPGAC do Instituto de Artes, da Universidade Federal de Uberlândia, como exigência parcial para obtenção de título de Mestre em Artes Cênicas.

Orientador: do Prof. Dr. Luiz Humberto Martins Arantes.

UBERLÂNDIA

2024

Ficha Catalográfica Online do Sistema de Bibliotecas da UFU  
com dados informados pelo(a) próprio(a) autor(a).

B333 2024	<p>Batista, Thiago Augusto, 1986- O Teatro na Curva do Rio [recurso eletrônico] : navegando pelas memórias cênicas do Grupo de Teatro Apoteose / Thiago Augusto Batista. - 2024.</p> <p>Orientador: Prof. Dr. Luiz Humberto Martins Arantes. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia, Pós-graduação em Artes Cênicas. Modo de acesso: Internet. Disponível em: <a href="http://doi.org/10.14393/ufu.di.2024.570">http://doi.org/10.14393/ufu.di.2024.570</a> Inclui bibliografia.</p> <p>1. Teatro. I. Arantes, Prof. Dr. Luiz Humberto Martins, 1968-, (Orient.). II. Universidade Federal de Uberlândia. Pós-graduação em Artes Cênicas. III. Título.</p> <p style="text-align: right;">CDU: 792</p>
--------------	--

Bibliotecários responsáveis pela estrutura de acordo com o AACR2:

Gizele Cristine Nunes do Couto - CRB6/2091  
Nelson Marcos Ferreira - CRB6/3074



## ATA DE DEFESA - PÓS-GRADUAÇÃO

Programa de Pós-Graduação em:	Artes Cênicas				
Defesa de:	Dissertação de Mestrado Acadêmico				
Data:	11 de Julho de 2024	Hora de início:	14:00 horas	Hora de encerramento:	16:20
Matrícula do Discente:	12212ARC017				
Nome do Discente:	Thiago Augusto Batista				
Título do Trabalho:	O Teatro na Curva do Rio: navegando pelas memórias cênicas do Grupo de Teatro Apoteose				
Área de concentração:	Artes Cênicas				
Linha de pesquisa:	Estudos em Artes Cênicas: conhecimentos e interfaces				
Projeto de Pesquisa de vinculação:	Memórias e Histórias Cerradianas: diversas abordagens e dimensões múltiplas das artes cênicas em/de Minas Gerais				

Reuniu-se através de plataforma virtual a Banca Examinadora, designada pelo Colegiado do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas, assim composta: Professores Doutores: Michele Soares (IFTM), Rosimeire Gonçalves dos Santos (PROFARTES/UFU) e Luiz Humberto Martins Arantes (PPGAC/UFU), orientador do candidato.

Iniciando os trabalhos o(a) presidente da mesa, Dr. Luiz Humberto Martins Arantes, apresentou a Comissão Examinadora e o candidato, agradeceu a presença do público e concedeu ao discente a palavra para a exposição do seu trabalho. A duração da apresentação do discente e o tempo de arguição e resposta foram conforme as normas do Programa.

A seguir o senhor presidente concedeu a palavra, pela ordem sucessivamente, às examinadoras, que passaram a arguir o candidato. Ultimada a arguição, que se desenvolveu dentro dos termos regimentais, a Banca, em sessão secreta, atribuiu o resultado final, considerando o candidato:

### APROVADO

Esta defesa faz parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre.

O competente diploma será expedido após cumprimento dos demais requisitos, conforme as normas do Programa, a legislação pertinente e a regulamentação interna da UFU.

Nada mais havendo a tratar foram encerrados os trabalhos. Foi lavrada a presente

ata que após lida e achada conforme foi assinada pela Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Luiz Humberto Martins Arantes, Professor(a) do Magistério Superior**, em 11/07/2024, às 16:30, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Rosimeire Gonçalves dos Santos, Professor(a) do Magistério Superior**, em 11/07/2024, às 16:30, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Michele Soares, Usuário Externo**, em 11/07/2024, às 17:01, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://www.sei.ufu.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://www.sei.ufu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **5520701** e o código CRC **21186247**.

Referência: Processo nº 23117.043856/2024-43

SEI nº 5520701

## AGRADECIMENTOS

Aos meus familiares, pelo apoio ao longo da minha trajetória de estudos.

Ao meu orientador Luiz Humberto Arantes, pelos conselhos e pela paciência nessa jornada tão importante.

Aos meus professores do mestrado no PPGAC/UFU: Alexandre Molina, Jarbas Siqueira Ramos, Mario Piragibe e Narciso Telles.

Aos meus amigos e parceiros de cena do Grupo de Teatro Apoteose: Rubia Bernasci, Bárbara Figueredo, Lucas Mali, Adriel Parreira, Dardania, Kárta Darc, Vinícius Ruan e Robert Oliveira (em memória).

Aos amigos queridos que me fizeram companhia ao longo dessa aventura: Romes José Lopes, Vitor Rodrigues, Andressa Freitas, Pablo Lima, Guilherme Rocha, Jéssica Thairiny, Raphael Moreira, Humberto Borges, Éder Ferreira, Denis Resende, Diego Mesquita, Lucas Calista, Jaciane Dantas, Naiara Tinoco, Laura Tizzo, Ana Paula Barcelos, Thieslay Sampaio, Afonso Barros, Tutee, Caio Souza, Isabela de Abreu, Geo Dias, Camila Amuy, Rênio Moura, Marlene Luiza Mendonça, Mara Rodrigues (em memória), Fernando Tavares (em memória) e tantos outros.

## RESUMO

Entre idas e vindas, ao longo de mais de quinze anos, o Grupo de Teatro Apoteose construiu uma história atravessada por sonhos, realizações, sucessos, fracassos e o interesse ininterrupto pela condição humana. Em seus trabalhos, abordaram temas diversificados, que fazem parte da contingência acerca do ser e estar neste mundo, levando para o palco narrativas cômicas e trágicas inspiradas em acontecimentos reais e imaginários. Essa pesquisa, tem como propósito resgatar e analisar as memórias do grupo teatral criado em 2008, na cidade de Itumbiara-GO, partindo de suas referências, enquanto grupo amador do interior do Brasil.

Num processo analítico, se faz necessário localizar e examinar registros, roteiros e outros materiais que contribuíram com as criações artísticas do grupo, com o objetivo de entender as mudanças pelas quais o Apoteose passou. Pretende-se ainda, compreender o impacto de grupos que o antecederam e como a trajetória deles contribuíram para a elaboração de novas estratégias diante de velhos dilemas. Examinando as obras do Grupo de Teatro Apoteose, almejo apresentar os temas inquietantes que reverberaram na construção de cada narrativa. Ao observar os caminhos escolhidos pelo grupo, desejo identificar as transformações experienciadas antes, durante e depois da graduação em Teatro e da mudança de território.

**palavras-chave:** *memória, teatro amador, comédia, dramaturgia, interior*

## SUMMARY

Between comings and goings, over more than fifteen years, the Apoteose Theater Group built a history crossed by dreams, achievements, successes, failures and an uninterrupted interest in the human condition. In their work, they addressed diverse themes, which are part of the contingency surrounding being in this world, taking to the stage comic and tragic narratives inspired by real and imaginary events. This research aims to rescue and analyze the memories of the theatrical group created in 2008, in the city of Itumbiara-GO, based on its references, as an amateur group from the interior of Brazil.

In an analytical process, it is necessary to locate and examine records, scripts and other materials that contributed to the group's artistic creations, with the aim of understanding the changes that Apoteose went through. It is also intended to understand the impact of groups that preceded it and how their trajectory contributed to the development of new strategies in the face of old dilemmas.

Examining the works of the Apoteose Theater Group, I aim to present the disturbing themes that reverberated in the construction of each narrative. By observing the paths chosen by the group, I want to identify the transformations experienced before, during and after graduating in Theater and the change of territory.

**keywords: memory, amateur theater, comedy, dramaturgy, interior**



## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Reportagem sobre a estreia do Auto da Barca do Inferno .....	21
Figura 2 - Panfleto de um dos últimos eventos da Companhia Teatral Idealizadores da Arte .	24
Figura 3 - Cartaz do espetáculo O Médico à Força .....	26
Figura 4 - Cartaz do espetáculo <i>Olha Só!</i> .....	27
Figura 5 - Compilado de fotos dos primeiros anos do Apoteose.....	31
Figura 6 - Foto de divulgação de Córcegas .....	34
Figura 7 - Foto de divulgação da turnê: Terça Insana 8 - Anos Luz.....	35
Figura 8 - Cartaz do espetáculo Casos Insanos - O Início.....	38
Figura 9 - Cartaz do espetáculo Humanus.....	41
Figura 10 - Cartaz do espetáculo Humanus 2: duas vezes mais ousado! .....	55
Figura 11 - Cartaz do espetáculo Desumanus.....	63
Figura 12 – Thiago Augusto e Fernando Tavares no espetáculo Auto da Barca do Inferno ....	76
Figura 13 - Aula de Improvisação no curso de Teatro, da Universidade Federal de Uberlândia (UFU).....	81
Figura 14 - Cartaz de Humanus - Especial 5 anos.....	82
Figura 15 - Cartaz de O Reino de Jamé.....	94
Figura 16 - Cartaz de Quem Haverá de Detê-los?.....	98
Figura 17 - Cartaz de Apaixonadamente Humanus .....	102
Figura 18 - Cartaz de Os Negros Estão Aqui.....	113
Figura 19 - Flyer de A História de Antônio Lorenzo .....	114
Figura 20 - Flyer de Busco Por Ti Alonso .....	116
Figura 21 – Cartaz da nova versão de Apaixonadamente Humanus .....	119

## LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Crescimento populacional nas maiores cidades do estado de Goiás **Erro! Indicador não definido.**<sup>7</sup>

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABRACE	Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas
AILA	Academia Itumbiareense de Letras e Arte
ATU	Associação de Teatro de Uberlândia
AVC	Acidente Vascular Cerebral
CDL	Câmara de Dirigentes Lojistas de Itumbiara
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
LEMP	Leucoencefalopatia Multifocal Progressiva
MTE	Ministério do Trabalho e Previdência
N.Ex.T	Núcleo Experimental de Teatro
SECEMA	Secretaria da Cultura, Ecologia e Meio Ambiente de Itumbiara
SESI	Serviço Social da Indústria
SPC	Serviço de Proteção ao Crédito
UFG	Universidade Federal de Goiás
UFU	Universidade Federal de Uberlândia
ULBRA	Universidade Luterana do Brasil
UNIBAN	Universidade Bandeirante de São Paulo
UTI	Unidades de Terapia Intensiva

## SUMÁRIO

O NAZARENO .....	13
1    Capítulo 1: TEATRO NA CURVA DO RIO.....	16
1.1    Os jovens sonhadores.....	20
1.2    Os outros sonhadores .....	24
2    Capítulo 2: A CRIAÇÃO DO GRUPO DE TEATRO APOTEOSE.....	29
2.1    “O humor serve para te perdoar das nossas imperfeições” .....	32
2.2    “Fazer teatro para quem não gosta de teatro” .....	39
2.3    Duas vezes mais ousados .....	53
2.4    O pior de nós.....	63
3    Capítulo 3: OS SONHOS TÊM QUE CONTINUAR – O Apoteose se muda para Uberlândia .....	76
3.1    Se isso é Teatro, o que estávamos fazendo?.....	79
3.2    Alimentados pelos sonhos do mundo .....	85
3.3    Os degredados filhos de Eva.....	94
3.4    Vamos falar de amor?.....	99
3.5    Período de cenas curtas.....	110
3.6    Vamos falar de amor para sempre.....	116
4    Considerações Finais: NADA PERMANECEU EM SEU LUGAR.....	121
BIBLIOGRAFIA .....	122
ANEXO A – FICHAS TÉCNICAS DO GRUPO DE TEATRO APOTEOSE .....	126

## O NAZARENO

Na primeira vez que vi uma apresentação teatral, eu estava em Quirinópolis-GO, minha cidade natal. Eu tinha menos de dez anos e não conseguia compreender o que eram aquelas pessoas em suas vidas extraordinárias. Entre bruxos voadores e pessoas que andavam de um lado para o outro, houve uma apresentação em especial, onde um jovem se levantava de uma cadeira de rodas e simplesmente andava, diante de uma plateia que vibrava a cada passo. Acreditei por anos que aquele acontecimento se tratava de um milagre.

Aos dez anos me mudei para Itumbiara-GO com a minha família e aos treze anos um novo embate com o extraordinário aconteceu. Eu estudava na Escola Estadual Homero Orlando Ribeiro, no ano de 1999, quando uma coordenadora adentrou a sala de aula falando sobre a escalação de um elenco para uma montagem que celebraria a Páscoa daquele ano. Ninguém da sala manifestou interesse e a escolha do elenco acabou sendo realizada em outras turmas, mas faltava um ator para interpretar Jesus. A coordenadora retornou a minha sala e disse que só sairia de lá com o nome daquele que interpretaria o nazareno, pregado na cruz e posteriormente ressuscitado, conversando com outros personagens. Foi então, que no meio de toda aquela pressão, alguém apontou o dedo para um dos alunos mais tímidos da sala, sendo seguido pelos demais e convencendo a coordenadora que aquele ser silencioso poderia ser perfeitamente o filho escolhido por Deus. Era um exercício de fé coletiva acreditar que aquele aluno, que de tão introspectivo em algumas aulas ganhava faltas por ter vergonha de responder à chamada, conseguiria subir num palco e representar qualquer coisa. Ao tímido faltou coragem para dizer que não participaria de apresentação alguma, até porque ele sequer sabia o que era Teatro. Em silêncio e trêmulo como se estivesse diante de um fantasma, o nazareno humano encontrou o nazareno sagrado e de alguma forma o milagre aconteceu. Depois daquele dia, eu tive a certeza de que estava diante da razão para existir neste mundo e agora meu desejo era encorajar outras pessoas a terem a mesma experiência que tive, e no palco experimentar o sagrado que existe na manifestação humana. Em 2008, após participar de diferentes montagens cênicas, tive a oportunidade de convidar amigos para formar um grupo teatral.

Ao longo das próximas páginas, compreenderemos o itinerário percorrido pelo Grupo de Teatro Apoteose, durante mais de quinze anos. Num processo analítico, se faz necessário localizar e examinar registros, roteiros e outros materiais, que contribuíram com as criações artísticas do objeto de pesquisa aqui estudado. Quais foram e são os desafios enfrentados por

aqueles que decidem produzir trabalhos teatrais no interior do Brasil? Quais eram as referências? O que estava e está no cerne de suas criações artísticas?

Essa pesquisa visa analisar a história do Grupo de Teatro Apoteose, partindo de suas referências, enquanto grupo amador do interior do estado de Goiás, relembrando a trajetória de grupos teatrais que o antecederam. Pretende-se ainda, observar as mudanças pelas quais o Apoteose passou antes, durante e depois da graduação em Teatro e do seu deslocamento para a cidade de Uberlândia-MG. Vale ressaltar, que o Apoteose optou por continuar criando trabalhos artísticos, para além dos muros da universidade, mesmo quando estavam dentro dela.

O pesquisador de história do teatro acostumou-se a ouvir que, quem hoje necessitar investigar e escrever sobre memória do teatro, quase sempre precisa se deslocar para os principais centros urbanos. Primeiro porque lá se encontram os centros de documentação e os acervos sobre teatro produzido e dito 'importante'; depois, também se ouve um outro forte apelo, principalmente de origem acadêmica, que insiste em reconhecer que só se faz 'teatro de qualidade' nestes locais, e que, portanto, a memória do teatro só se encontra guardada/arquivada nestes espaços.

Esta postura tem gerado algumas consequências, como, por exemplo, o uso da terminologia 'teatro brasileiro'. É verdade que por uma necessidade identitária e de nacionalidade a construção da memória de um 'teatro brasileiro' deve ser pensado, mas, alguns cuidados devem ser observados, por exemplo, não homogeneizar os fazeres e práticas teatrais neste país tão heterogêneo, nem tampouco permitir que a utilização da expressão teatro brasileiro hierarquize as outras possibilidades de se fazer teatro nas mais diferentes regiões do país. (ARANTES, 2008)

O primeiro capítulo nos situa na cidade onde o Grupo de Teatro Apoteose nasceu, apresentando ainda parte da trajetória de dois grupos teatrais que o antecederam, e dos quais fez parte. As dificuldades enfrentadas por aqueles artistas contribuíram para a criação do Apoteose anos depois, visto que, tendo vivenciado os desdobramentos que culminaram no encerramento das atividades desses grupos, foi possível pensar em novas estratégias para sobreviver mediante tantas adversidades.

Ao longo do capítulo 2, acompanharemos a criação do Apoteose, perpassando por suas primeiras referências e os desejos que fortaleceriam a parceria entre os integrantes. Ao observar o nascimento do grupo é possível entender o que atualmente está no cerne de suas criações. O interesse pela comédia, as criações de seus próprios roteiros, a vontade de trazer novos expectadores para o teatro e os obstáculos que fizeram o grupo repensar a própria existência, motivando-os a mudar de cidade em busca de formação acadêmica.

O capítulo 3 segue o Grupo de Teatro Apoteose em sua inserção pelo curso de Teatro, da Universidade Federal de Uberlândia (UFU) e o estranhamento diante do novo. É possível perceber, ainda, o impacto da graduação nas criações posteriores do grupo, que paralelamente ao curso, seguiram criando montagens. O desafio de conciliar a agenda de estudos, com a rotina de ensaios, ocasionou nas criações de cenas curtas, que apresentaram ao grupo novas perspectivas de produção. Na tentativa de desobstruir as intempéries que surgiram pelo caminho, o Apoteose realizou diversas descobertas que contribuíram para o seu crescimento.

Convido o leitor, para um passeio pelas aventuras do Grupo de Teatro Apoteose, que ao longo de mais de quinze anos tem desenvolvido criações artísticas, sobre diversos temas, com diferentes formas de abordagens. Entrecortados por diversas eventualidades, externas e internas, que impactaram as ações do grupo, instigando-os a repensar a forma com que lidavam com os seus próprios acontecimentos. O que mudou ao longo de mais de uma década de aprendizado? O que permaneceu? Algo se manteve intacto?

## 1 Capítulo 1: TEATRO NA CURVA DO RIO

O rio Paranaíba nasce na serra da Mata da Corda e percorre cerca de 1.170 quilômetros até se encontrar com o rio Grande, formando o rio Paraná. Em seu caminho até a fusão, em que empresta as suas águas para a formação de outro rio, o Paranaíba percorre e fortalece diversas cidades através de seu potencial hidrelétrico. Dentre os lugares por onde passa está o município de Itumbiara, localizada ao sul de Goiás, há cerca de 204 quilômetros de distância de Goiânia-GO, capital do estado. Na década de 1820, começaram a construção de uma estrada cujo objetivo era interligar a cidade de Uberaba-MG ao centro de Goiás. Parte da obra passava pelo rio Paranaíba, criando literalmente uma ponte entre os dois estados, o que acabou atraindo pessoas para as terras próximas do rio. O historiador Sidney Pereira de Almeida Neto, em seu livro *1909 — Villa de Santa Rita do Paranahyba*, Itumbiara, narra o surgimento do povoado, que mais tarde se tornaria cidade:

A origem do povoado foi a seguinte: Lá pelos idos do ano 1824, segundo reza a tradição, o Deputado Imperial Marechal Raymundo José da Cunha Mattos, fez votar uma Lei, na Câmara da Corte, autorizando a abertura de uma “Estrada Variante”, que partindo da estrada geral do Anhanguera, do povoado de Uberaba, antiga Farinha Podre, como era conhecida, se dirigisse a Goiás passando pelos povoados de Santa Maria e Monte Alegre, atravessando o rio Paranaíba, onde se construiu um Porto de passagem em balsa, administrada por Hipólito Pereira Salgado seguindo a dita estrada variante pela Província de Goiás até alcançar a estrada geral em Bomfim, hoje cidade de Silvânia-GO.

Junto a esse porto no rio Paranaíba, formou-se um povoado, atraídos pela fertilidade do solo, vieram em seguida famílias e logo tiveram a ideia de construir uma capela que a invocação foi Santa Rita dos Impossíveis (Santa Rita de Cássia). O povoado ficou conhecido como Ponte de Santa Rita, até a data que se construiu e se inaugurou a ponte Affonso Penna. (NETO, 2021. p. 30)

No site *Estados e Cidades*<sup>1</sup> é possível perceber o crescimento populacional das cidades de todo o país ao longo das últimas décadas, tendo em vista que a plataforma fornece informações referentes a população dos municípios e estados durante os anos de 2000, 2010 e 2022. Através das informações oferecidas pelo site é possível perceber que o município de Itumbiara não acompanhou o crescimento de algumas cidades do estado, fazendo com que ela deixasse de ser a 9.<sup>a</sup> maior cidade do Estado em 2000 e se tornasse o 12.<sup>a</sup> em 2022. A pesquisa

---

<sup>1</sup> Disponível em: <https://www.estadosecidades.com.br/> Acesso em: 10 ago, 2023.



revela ainda que dentre as atuais vinte maiores cidades do estado de Goiás, Itumbiara é um dos municípios cuja população menos aumentou, atrás apenas de Santo Antônio do Descoberto e Goianésia. Enquanto as cidades de Goiânia, Aparecida de Goiânia, Anápolis, Rio Verde, Águas Lindas de Goiás, Valparaíso de Goiás e Senador Canedo aumentaram em mais de cem mil o seu número de habitantes, Itumbiara teve um crescimento de cerca de 26.540 habitantes. Através da Tabela 1 é possível perceber o crescimento populacional das maiores cidades do estado de Goiás, nas últimas décadas.

Tabela 1 - Crescimento populacional nas maiores cidades do estado de Goiás

	2000		2010		2022	
	Cidade	População	Cidade	População	Cidade	População
1	Goiânia	1.093.007	Goiânia	1.301.892	Goiânia	1.437.237
2	Aparecida de Goiânia	336.392	Aparecida de Goiânia	455.735	Aparecida de Goiânia	527.550
3	Anápolis	288.085	Anápolis	335.032	Anápolis	398.817
4	Luziânia	141.082	Rio Verde	176.502	Rio Verde	225.696
5	Rio Verde	116.552	Luziânia	174.546	Águas Lindas de Goiás	225.671
6	Águas Lindas de Goiás	105.746	Águas Lindas de Goiás	159.505	Luziânia	208.725
7	Valparaíso de Goiás	94.856	Valparaíso de Goiás	132.947	Valparaíso de Goiás	198.861
8	Trindade	81.457	Trindade	104.506	Senador Canedo	155.635
9	<b>Itumbiara</b>	81.430	Formosa	100.084	Trindade	142.431
10	Formosa	78.651	Novo Gama	95.013	Formosa	115.669
11	Jataí	75.451	<b>Itumbiara</b>	92.942	Catalão	114.427
12	Novo Gama	74.380	Jataí	88.048	<b>Itumbiara</b>	107.970

Fontes: Site Cidades e Estados / IBGE

A dupla sertaneja Jorge e Mateus, assim como o jogador de vôlei Dante são as personalidades itumbiarenses mais conhecidas no cenário nacional. Jorge e Mateus tinham interesse pela música desde a infância, mas só se conheceram no ano de 2005 graças a um amigo em comum. No mesmo ano se apresentaram numa boate de Itumbiara-GO e deram início a uma das mais bem sucedidas carreiras do universo sertanejo, com mais de 10 milhões

de cópias de álbuns vendidos e downloads somados, além de serem indicados duas vezes ao *Grammy Latino*<sup>2</sup> e de vencerem diversos prêmios como *Capricho Awards*<sup>3</sup>, *Troféu Imprensa*<sup>4</sup> e *Prêmio Multishow de Música Brasileira*<sup>5</sup>, dentre outros. A dupla reside em Goiânia há mais de uma década.

O jogador Dante praticava esportes desde a infância, mas o reconhecimento aconteceu quando ele se tornou promessa do esporte após o *Campeonato Mundial de 1998*. No ano seguinte, com apenas 19 anos, estreou na Seleção Brasileira, onde permaneceu até 2013. Durante sua passagem pelo time ajudou o país na conquista de cinco títulos no *Campeonato Sul-Africano* (1999, 2001, 2003, 2005 e 2006), três no *Campeonato Mundial* (2002, 2006 e 2010) dois na *Copa do Mundo* (2003 e 2007), um nos jogos olímpicos (2004), sete na *Liga Mundial* (2001, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007 e 2010) e dois nos *Jogos Pan-Americanos* (2003 e 2007).

Sobre o município de Itumbiara-GO, já foram escritos diversos livros de ficção e não ficção, com relatos acerca da história da cidade e de seus habitantes e costumes. Embora algumas destas publicações tenham relatado uma infinidade de acontecimentos com riquezas de detalhes, pouco foi escrito sobre a produção artística da cidade. O problema se torna mais grave na área teatral, onde artistas parecem desaparecer no tempo, traídos pela memória de boa parte da população e daqueles que tiveram o privilégio de narrar a história da cidade.

Não há registros das primeiras manifestações teatrais que ocorreram na cidade de Itumbiara, mas tive conhecimento acerca de equipes teatrais, em grupos religiosos. Uma prova disso, são as diversas representações da paixão de Cristo, durante o período da Páscoa. Igrejas evangélicas e centros espíritas da cidade também já tiveram equipes de teatro, mas as apresentações normalmente ocorrem em celebrações, limitada aos frequentadores desses encontros. Ao acessar o grupo Itumbiara, século passado. Fotos e fatos, na rede social *Facebook*, vi postagens referentes às apresentações teatrais ocorridas nas décadas de 80 e 90, mas sem muitas informações a respeito.

---

<sup>2</sup> Premiação internacional organizada pela Academia Latina da Gravação. A dupla foi indicada ao prêmio de Melhor Álbum de Música Sertaneja, no ano de 2013 por A Hora É Agora - Ao Vivo em Jurerê e em 2015 por Os Anjos Cantam.

<sup>3</sup> Premiação anual de música, TV, cinema, internet, entre outros, organizada pela extinta revista *teen* brasileira Capricho. A dupla venceu o prêmio de Melhor Artista Sertanejo em 2012 e 2015.

<sup>4</sup> Premiação brasileira criada em 1958 e considerada uma das mais importantes do país. A dupla venceu o prêmio de Melhor Dupla Sertaneja em 2015.

<sup>5</sup> É a maior premiação musical brasileira, realizada anualmente pelo canal Multishow. A dupla foi indicada nos anos de 2010, 2011 e 2016. Em 2018 venceu a categoria de Melhor Dupla.

Na tentativa de melhor compreender a pesquisa histórica acerca de manifestações teatrais ocorridas no interior do país, consultei textos produzidos a partir dessa perspectiva. Ao entrar em contato com tais produções, pude observar o labirinto nos quais uma pesquisa se entrecruza com a outra, percebendo que ainda que distantes geograficamente, algumas realidades parecem estar interligadas.

No ensaio *O Poder do Teatro no Cotidiano das Pequenas e Médias Cidades*, o pesquisador Marcelo Sousa Brito vai de encontro com os moradores da pequena Itambé, cidade do interior da Bahia, com o intuito de revelar o impacto do fazer teatral na vida das pessoas, incluindo a si. Reflete ainda sobre os obstáculos enfrentados pelos artistas de diferentes regiões brasileiras, incluindo depoimentos de diferentes artistas como João Amando Fabbro, do interior de São Paulo, Guilherme Paiffer Pelodan, de Minas Gerais e Vilmar Mazzetto, do Paraná.

Em *Resiliência e Sustentabilidade: Desafios do fazer teatral de grupos de teatro do interior de São Paulo*, as pesquisadoras Giovanna Pereira de Souza e Maria Alice Possani revelam as soluções encontradas por artistas que sobrevivem fora das capitais brasileiras.

No artigo, *Recortes da Cena Cerradiana em Minas Gerais*, o pesquisador Luiz Humberto Arantes faz um retrospecto acerca da constituição do que posteriormente se tornaria o chamado Triângulo Mineiro, visando apresentar o mapa cênico dessa região. O texto reflete sobre as produções realizadas nas cidades de Araguari, Araxá, Ituiutaba, Patos de Minas, Uberaba e Uberlândia, além de falar da importância dos espaços teatrais existentes nessas localidades.

Em sua tese de mestrado, intitulada *O Teatro no Interior das Gerais: Uberaba: redemocratização, persistência e suas memórias na década de 1980*, a pesquisadora Luana Rodrigues de Araújo reflete sobre o teatro realizado na sua cidade e como este vai de encontro com as suas próprias vivências. Para o sucesso de sua escrita, a autora realizou um mapeamento, selecionando e destacando artistas que fizeram história no período em que concentrou a sua pesquisa.

No artigo, *O Teatro no Interior Goiano: Manifestações Teatrais nas Cidades de Inhumas e Nova Veneza*, os pesquisadores Luana Leles de Amorim Silva, Walquíria Pereira Batista e Anderson Cavalcante Gonçalves refletem sobre as dificuldades de pesquisar sobre o teatro no interior do estado, tendo em vista a ausência de bibliografia e registros.

Antes da criação do Grupo de Teatro Apoteose, tive a oportunidade de participar de outros dois grupos teatrais: Companhia Teatral Idealizadores da Arte e Grupo Lero Lero, criados no início dos anos 2000. Durante esse mesmo período, outros grupos realizavam produções teatrais na cidade, mas optei por focar naqueles dos quais fiz parte e desta forma apresentar um olhar de quem estava inserido nesses contextos. Acredito que para entender a formação do Apoteose, seja fundamental conhecer alguns dos grupos que o antecederam, visto que esses percorreram trajetórias que serviriam de aprendizado, mediante os obstáculos que seriam enfrentados mais adiante.

## 1.1 Os jovens sonhadores

Quem passou pela avenida Beira Rio nos dois últimos domingos, se deparou com uma cena não muito comum na cidade: um grupo de jovens estava encenando uma peça teatral. Pouca gente sabe, mas era uma apresentação da Companhia Teatral Idealizadores da Arte, formada por 19 jovens sonhadores, que percorreram um caminho cheio de espinhos até conseguir montar sua primeira peça. Sem recurso para investir numa grande montagem, eles improvisaram no figurino e conseguiram divertir o público que desceu o calçadão da avenida.

A peça *Auto da Barca do Inferno*, escrita pelo português Gil Vicente em 1517 e adaptada por Alcindo Guimarães, conta a história de um grupo de pessoas que morreu e prepara-se para embarcar em duas barcas: uma com destino ao paraíso, e a outra, para o inferno. (LOPES, 2000)

É nas margens do rio Paranaíba, que um grupo de jovens se prepara para encenar uma narrativa repleta de temas que de alguma forma permanecem atuais. Pessoas que faleceram, se encontram diante de duas barcas, que apesar da proximidade levam para caminhos opostos. Como num tribunal, cada personagem exerce o seu papel diante de uma plateia, tentando alcançar a redenção de seus pecados e a certeza de uma vida plena no reino dos céus. O próprio diabo vem pessoalmente tentar persuadir aqueles que por ali passam, enquanto um anjo está disposto a levar consigo apenas os que merecem a suposta felicidade eterna.

Na adaptação do *Auto da Barca do Inferno*, de Gil Vicente, realizada por integrantes da Companhia Teatral Idealizadores da Arte, os personagens estão mais próximos da realidade do nosso tempo, tendo em vista que simbolizam áreas da sociedade em que vivemos, numa versão com ajustes na linguagem do texto original. Entretanto, é impressionante que um texto dramático escrito há mais de 500 anos tenha sobrevivido, permanecendo atual no que diz respeito a exercer a sua função de régua moral de uma sociedade corrompida. Os recém-

falecidos tentam justificar cada passo que deram em vida, na esperança de que sejam perdoados, mas o cruel destino de alguns parece inevitável. A Figura 1 apresenta a reportagem publicada pelo Jornal Folha de Notícias, em 7 de agosto de 2000.

Figura 1 - Reportagem sobre a estreia do *Auto da Barca do Inferno*



Fonte: Jornal Folha de Notícias (2000)

No artigo, *Uma Análise Semiótica do Auto da Barca do Inferno*, o pesquisador Rafael Botelho, oferece uma interessante investigação sobre as inspirações de Gil Vicente:

A princípio, vemos a primeira forte característica do autor: a dicotomia, sempre colocando em evidência os opostos, como “bem” e mal”, verdade e mentira, honestidade e corrupção, humildade e arrogância, entre outros. E assim será durante todos os versos, um julgamento, onde o Anjo e o Diabo aferem as virtudes e os pecados dos homens, antes de lhes embarcar ao destino merecido.

Em seguida, verificamos outro hábito de Vicente, o de inserir elementos culturais greco-latinos em seus textos. O primeiro exemplo é a figura do Companheiro do Diabo, que o auxilia na navegação e nas condenações. Ele é o equivalente a Caronte, o barqueiro dos mortos da mitologia grega, encarregado de fazer a travessia dos recém-chegados pelo Rio Estige (Styx) até o Mundo dos Mortos, onde Hades os aguardava. A Caronte deveria ser pago um óbolo (moeda grega de menor valor); do contrário, a alma ficaria

vagando pelo limbo por 100 anos. Essa inserção grega na obra tem um caráter essencial no enredo, pois cada personagem traz consigo um objeto – ou vários – simbolizando sua personalidade na terra e, para alguns, servindo de possível suborno para adentrar a barca celestial. (BOTELHO. 2016. P61-76)

Em *Auto da Barca do Inferno*, a sociedade é convidada a olhar para si mesma, como se tivesse diante de um espelho. A reportagem publicada pelo jornal Folha de Notícias, abordando a encenação da peça de Gil Vicente em Itumbiara-GO, ocupa meia página da publicação. Na introdução, presume que o público que passava pela avenida viu a apresentação e resolveu assisti-la. O texto tinha como foco resumir a obra para a compreensão do público acerca da sua relevância, enquanto em outros momentos da matéria, dois integrantes do grupo tiveram suas opiniões parcialmente reveladas. Segundo o jornal, o roteiro da peça teatral foi adaptado por Alcindo Guimarães e a companhia é dirigida por Rênio Moura. A reportagem fala, ainda, sobre a ausência de recursos para a montagem, o que motivou os integrantes a produzirem de forma simples os figurinos. Também é reivindicado um espaço físico para ensaios e a construção de um centro cultural na cidade. Há esperança de novas apresentações e uma tentativa de parceria com o Teatro Martin Cererê, em Goiânia-GO.

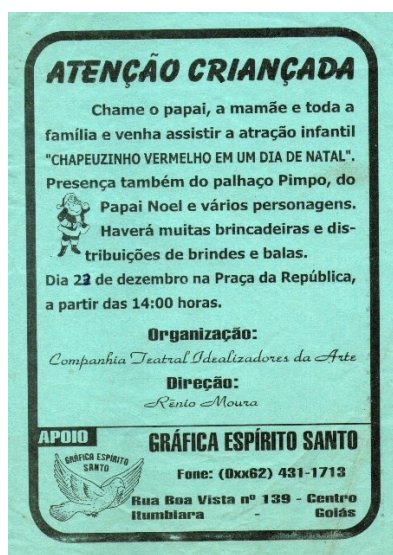
A estreia da montagem itumbiareense do *Auto da Barca do Inferno* aconteceu nos dias 30 de julho e 6 de agosto de 2000, na parte inferior do calçadão da avenida Beira Rio, fazendo uso também de uma estrutura de madeira que fica no local. A maioria da plateia assistiu à apresentação, sentada numa escada, enquanto outras pessoas conseguiram um espaço na parte superior do calçadão. São dois domingos seguidos de apresentações com um número expressivo de público, deixando o elenco entusiasmado o suficiente para gritar repetidas vezes que Itumbiara tem teatro. Apresentar um novo projeto diante de uma plateia, envolve por si só uma enorme carga de nervosismo, visto que estamos numa situação de vulnerabilidade.

Os dezenove jovens sonhadores da Companhia Teatral Idealizadores da Arte, começaram os trabalhos para a produção desta montagem meses antes. Parte do elenco já estava definido, quando no final do mês de junho de 2000, houve uma seleção para pessoas que interpretariam os personagens que restavam. Eu cursava a 8.<sup>a</sup> série do Ensino Fundamental, no Colégio Estadual Polivalente Doutor Menezes Júnior, quando me deparei com pessoas entregando panfletos no portão de saída. Cheguei em casa entusiasmado com a possibilidade de fazer teatro novamente e mostrei o panfleto para a minha família. Preparei a

leitura de um livro infantil e a apresentei na frente dos integrantes do grupo de teatro e da minha família. A leitura ou a coragem de fazê-la rendeu-me o papel de Diabinho, o que me colocava no palco do início ao fim da apresentação. No roteiro adaptado o personagem que eu interpretaria tinha apenas uma fala, mas eu pedi que a retirassem, por receio de ficar muito nervoso na hora da apresentação e não conseguir dizê-la. Restou ao Diabinho, personagem que eu entravava, a expressão corporal cheia de exageros, quase sempre em diálogo com o personagem Diabo, que falava pelos dois. O ator Fernando Tavares entregava uma interpretação impressionante do Belzebu, com movimentação rápida e um tom de voz que combinava muito com o personagem. O elenco no geral impressionava-me por sua desenvoltura e as reações da plateia de certa forma confirmavam a qualidade daquele trabalho. Eu era um adolescente, que até então havia apenas interpretado alguns personagens no ano anterior, em apresentações escolares. Fazer parte daquela companhia e estar cercado de pessoas tão apaixonadas por seu ofício, contribuiria efetivamente para a construção da minha personalidade e influenciou-me nas decisões que eu tomaria nos anos seguintes. Com aquelas pessoas, eu entendia o que era grupo, percebendo as dificuldades do trabalho coletivo e descobrindo que, muitas vezes, desejos individuais podem aniquilar os sonhos daqueles que os cercam. Ninguém do grupo podia prever, mas aquela montagem seria a última experiência teatral da maioria dos integrantes daquele elenco.

Os planos anunciados por integrantes do grupo e publicados pelo jornal *Folha de Notícias* não ocorreram como previam. De fato, houve apresentações do *Auto da Barca do Inferno* na Escola Gotinhas de Amor, em Itumbiara-GO, diante dos estudantes e dos funcionários, também ocorreram outras apresentações em outros lugares. A apresentação prevista para a cidade de Quirinópolis-GO não aconteceu, mas o elenco esteve no município para participar de uma oficina com integrantes de um grupo local. A oficina ocorreu no palco do Teatro Municipal Teotônio Vilela. Não há registros que comprovem a parceria com o Centro Cultural Martim Cererê, de Goiânia-GO. Quando as apresentações do *Auto da Barca do Inferno* encerraram-se, houve uma tentativa de montagem e estreia de uma peça chamada *Chapeuzinho de Maiô*, mas a saída de integrantes não permitiu que tal apresentação ocorresse. Não consegui localizar a autoria do texto *Chapeuzinho de Maiô*.

Figura 2 - Panfleto de um dos últimos eventos da Companhia Teatral Idealizadores da Arte



Fonte: Acervo pessoal (2000)

Na ausência de profissionais na área teatral, a comunidade itumbiarensense se sentiu impulsionada a construir ela mesma a sua produção. Dentre os diversos grupos teatrais que existiram no município, eu optei por começar este capítulo pela Companhia Teatral Idealizadores da Arte como exemplo, por diferentes motivos. Primeiramente pela quantidade de atores no seu elenco, um marco nas produções locais nas últimas décadas. Mas a principal razão da minha escolha é o fato de ter conhecido aqueles jovens, tendo dialogado com cada um deles e vivenciado todas as suas apresentações. Experimentei as dores sentidas pelos espinhos citados na reportagem do jornal *Folha de Notícias*, porque sou um daqueles dezenove jovens sonhadores.

## 1.2 Os outros sonhadores

No dia 13 de dezembro de 2001, aconteceu a estreia da peça teatral *O Médico à Força*, no Clube Recreativo de Itumbiara. Aquela era a primeira montagem do grupo, formado por alunos da oficina de teatro ofertada pela Prefeitura e pela Secretaria da Cultura, Ecologia e Meio Ambiente (SECEMA). Sob a direção-geral de Marlene Luiza S. Mendonça, direção de voz e adaptação de Romes J. Lopes, cenário de Fernando Tavares, canto e composição de Sinhaura Lúcia Rosa e trazendo no elenco Arthur Henrique de Souza, Cleber Alves de Souza,



Emmanuel Victor, Fabiana Souza Oliveira, Jhoseph de Lima, Karla Cristina Nogueira, Polyana Souza Oliveira, Rogério Gonçalves Araújo e Thiago Augusto Batista. Na matéria publicada pelo jornal *Folha de Notícias*, de 11 de dezembro de 2001, há uma ênfase na dramaturgia de Molière:

A Secretaria Municipal de Cultura, Ecologia e Meio Ambiente - SECEMA, através de um trabalho de preparação básica de atores, promoverá no próximo dia 13 às 19:30, no Clube Recreativo, o resultado de um logo trabalho desenvolvido pela coordenadora de artes, Marlene Luiza Mendonça e sua equipe. Trata-se da remontagem de *Médico à Força*, grande clássico da dramaturgia, escrita por Molière. A peça é uma realidade cômica que facilmente prende a atenção dos espectadores, pelo contraste entre a baixeza do seu estilo e a dignidade dos personagens. (LOPES, 2001. P. 5)

A reportagem ressalta em outro momento, a existência da Oficina Cultural, da Secretaria da Cultura, Ecologia e Meio Ambiente (SECEMA), que promovia atividades, como: desenho artístico, escultura, óleo sobre a tela, teatro, aulas de canto, música e coral. Naquele momento, havia um incentivo para a produção artística através das oficinas que ocorriam na Casa da Cultura, atualmente fechada. Ao escolher *O Médico à Força*, de Molière como o primeiro texto que seria encenado pelo grupo, a diretora Marlene Luiza S. Mendonça consegue conquistar o público pela identificação com os dramas vivenciados pelos personagens. A obra do dramaturgo Molière é encenada por vários grupos brasileiros, mesmo tantos anos após a sua criação. Em seu artigo “*Por que rimos do que eles dizem?*”: reflexões sobre a presença da comédia de Molière nos palcos brasileiros, Grace Alves Paixão, Doutora em Letras, pela Universidade de São Paulo (USP) dá pistas sobre o sucesso das montagens de Molière.

Às suas comédias, são atribuídas as seguintes características: sofisticação intelectual com elementos farsescos da *commediadell'arte*, mescla de entretenimento e reflexão, crítica social, sarcasmo. Nos palcos brasileiros, elas ganham plasticidade e são relidas de diversas formas: antropofagicamente, são deglutidas por nós, gerando novos sentidos.

[...]

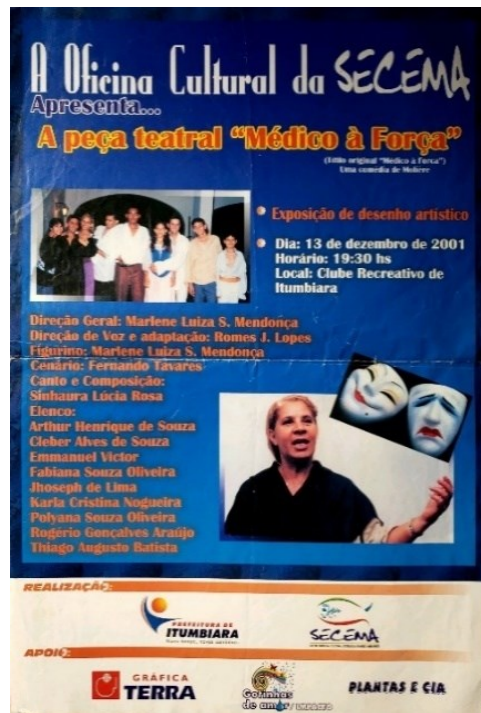
E não apenas de seu tempo, sua comédia tem caráter atemporal: alguém que manifesta cega confiança em quem não merece; alguém que se volta contra a própria família por estar iludido; alguém que engana, mente e trai a fim de tirar proveito da ingenuidade alheia; um falso profeta que vive de charlatanismo; o abuso da fé. Todos esses são temas que permanecem atualíssimos nos dias de hoje e, por isso, há diversas montagens atuais em solo brasileiro.

[...]

É tão recorrente a presença do texto de Molière nos palcos brasileiros que interessa-nos perguntar: o que nos leva a trazer o teatro francês à cena local? que sentidos o texto ganha para gerações distantes do seu autor? As respostas são variadas: em geral, os(as) atores(as) e diretores(as) envolvidos(as) na promoção de suas peças apontam no texto um caráter atemporal, que faz com que seja atual mesmo depois de cerca de quatro séculos. (PAIXÃO, 2020)

A montagem itumbiarensense de *O Médico à Força*, foi apresentada no *X Festival de Teatro do Estado de Goiás*, que ocorreu no Centro Cultural Martim Cererê, em Goiânia, entre os dias 24 de maio e 2 de junho de 2002.

Figura 3 - Cartaz do espetáculo O Médico à Força



Fonte: Secretaria da Cultura, Ecologia e Meio Ambiente (2001)

O grupo foi batizado de Lero Lero e realizou em meados de 2002 uma parceria com o Serviço Social da Indústria (SESI), para a montagem da peça teatral *Olha Só!*, de Hugo Zorzetti. O texto tinha como principal objetivo falar sobre a prevenção contra acidente de trabalho, tabagismo, alcoolismo e infecções sexualmente transmissíveis, como o próprio cartaz anunciava. Com a direção de Marlene Luiza de Mendonça, a peça trazia no elenco: Arthur Henrique O. de Souza, Eduardo Tavares Borges, Thiago Augusto Batista, Polliana

Souza de Oliveira, Thaís Oliveira, Sara Falcão Barbosa Franco e Eloane Aparecida Fonseca. Alguns destes nomes, haviam participado de *O Médico à Força*, enquanto outros fizeram parte da montagem do *Auto da Barca do Inferno*.

Figura 4 - Cartaz do espetáculo *Olha Só!*



Fonte: Grupo Lero Lero (2002)

Com *Olha Só!*, o Grupo de Teatro Lero Lero realizou apresentações em várias empresas de Itumbiara-GO, São Simão-GO, Goiatuba-GO e Quirinópolis-GO. O trabalho tinha como público-alvo os funcionários de empresas parceiras do Sesi. Após alguns meses as apresentações deixaram de ser marcadas e a parceria terminou.

Se os nossos interesses estão comprometidos em perseguir uma ética de profundo respeito pelas comunidades e por outras formas de subjetividade, não podemos recusar o convite a uma reflexão fundada na consciência de que somos resultado de um sistema educativo e cultural eurocêntrico, produtor de regimes de legitimação e princípios de civilidade excludentes. Inevitavelmente, somos impelidos ao reconhecimento de que antes de pensar os efeitos do teatro sobre os outros, advogando transformações das quais não temos garantia, seríamos muito mais produtivos ao pensar as condições que moldam as experiências e as formas como elas se inscrevem no campo social. (OLIVEIRA, 2019. p. 137-149)

Fazer teatro no interior do país é lidar com adversidades mais cruéis do que aquelas enfrentadas por artistas que vivem nas capitais. Para compreender a manifestação teatral nas cidades do interior, se faz necessário entender a relação entre o teatro e a comunidade, tendo em vista que a maioria das produções foi realizada por, com e para ela. Há muitas perguntas sem respostas e ainda que não seja possível revelar todos os seus mistérios, talvez seja preciso refletir sobre o desafiador ofício do artista teatral no interior do país.

Entre os anos 2003 e 2008, não houveram em Itumbiara-GO a produção de peças teatrais não tivessem vínculo com instituições religiosas. Enquanto igrejas católicas, evangélicas e os centros espíritas continuaram realizando os seus trabalhos teatrais, focados em suas doutrinas, houve um hiato de produções fora dessas comunidades.

No próximo capítulo, acompanharemos a criação do Grupo de Teatro Apoteose, perpassando por suas primeiras inquietações e a motivação para a criação de seus primeiros trabalhos. Sem formação específica na área teatral, seus integrantes precisaram buscar meios para a produção de peças teatrais, motivados pela paixão em comum pelo Teatro. Entre erros e acertos, houve diversas tentativas de explorar diferentes temas, enquanto descobriam formas de ir ao encontro de um público, que não estava acostumado com apresentações teatrais. Quais foram as principais barreiras a serem enfrentadas? Como se organizaram? O que encontraram pelo caminho? Quais foram as primeiras referências?

## 2 Capítulo 2: A CRIAÇÃO DO GRUPO DE TEATRO APOTEOSE

Em setembro de 2008, o telefone fixo da minha casa tocou. Do outro lado da linha, uma pessoa se apresentou como representante da extinta Casa da Cultura de Itumbiara-GO e a motivo da ligação era a realização de uma reunião com os artistas locais. Num primeiro momento, afirmei que não tinha interesse de participar, tendo em vista que naquele momento não estava fazendo arte na cidade e havia acabado de retornar de um período onde morei na cidade de Uberlândia-MG. Após alguma insistência, decidi comparecer na reunião. O auditório da Câmara de Dirigentes Lojistas (CDL), foi o local escolhido para o encontro com os artistas e lá estavam alguns deles. A maioria dos presentes eram profissionais do artesanato, que organizavam feiras no centro da cidade. Estranhamente, eu era o único representante da arte teatral e aquilo me deixou confuso. Será que não conseguiram entrar em contato com os demais? Talvez estivessem ocupados naquele horário ou não havia interesse em participar daquele evento. Os responsáveis pela reunião sugeriram que todos os presentes participassem gratuitamente de um evento para comemorar o aniversário da cidade e ainda ofertaram espaço para a montagem de barracas de artesanato e um palco de 2x2 metros, para as realizações de apresentações artísticas. Não tive interesse pela proposta e saí da reunião curioso com o fato de não terem outros representantes do Teatro naquele encontro. Onde estavam os outros?

A minha curiosidade, somada com a indignação diante da oferta recém-apresentada, me fizeram refletir por algumas semanas. Era inacreditável que funcionários da Secretaria de Meio Ambiente e Cultura estavam dispostos a criar um evento daqueles com a desculpa de valorizarem a arte. Os artistas não receberiam nenhum cachê e teriam que apresentar os seus trabalhos em troca de visibilidade. O incentivo da administração municipal seria o espaço cedido para o evento. Naquele momento, a cidade não contava com nenhum grupo teatral desvinculado com igrejas ou templos. Alguns grupos religiosos mantinham equipes de teatro, que apresentavam peças sobre suas crenças e valores. Um destes grupos de oração, era o *Sion*<sup>6</sup>, que se reunia aos sábados nos fundos do espaço que pertence à Igreja Cristo Rei<sup>7</sup>. Visando evangelizar jovens e resgatar almas perdidas, o *Sion* se mantém ativo até hoje. Foi neste grupo de oração que passei boa parte da minha adolescência, frequentando os encontros de sábado à

---

<sup>6</sup> Sion é um grupo de oração da cidade de Itumbiara-GO, que possui reuniões semanais além de encontros anuais. Em 2023 realizaram o seu 31º encontro anual. O nome Sion remete ao monte Sião, que possui o significado bíblico de terra prometida.

<sup>7</sup> Igreja católica localizada na cidade de Itumbiara-GO. Sua ereção canônica data de 1970.

noite e as reuniões da equipe de teatro nas tardes de domingo. Decidi sair do *Sion*, quando algumas das peças teatrais que íamos encenar foram proibidas pelos coordenadores do grupo. Outros integrantes da equipe de teatro saíram no mesmo período e pelo mesmo motivo. Mas as “ovelhas perdidas” se reencontrariam novamente.

Na segunda quinzena de outubro de 2008, dias após a reunião com membros da equipe da Secretaria de Meio Ambiente e Cultura do município, decidi ligar para alguns amigos que conheci na época em que participava do *Sion*. Naquele momento os convidei para a criação de um grupo teatral, desvinculado a discursos religiosos e aos eventos em comemoração ao centenário da cidade. No último final de semana de outubro daquele ano, estávamos na praça Sebastião Xavier, discutindo ideias para a criação de apresentações teatrais e a difusão delas. Éramos um grupo interessado no fazer teatral e que tinham em comum, o fato de acreditarmos que a arte deveria romper as fronteiras impostas por crenças e valores morais. Desejávamos ir ao encontro com o público e logo nas primeiras reuniões nasceram a filosofia que nos acompanharia pelos anos seguintes: fazer teatro para quem não gosta de teatro.

O grupo ainda não possuía um nome, então durante uma das reuniões alguns integrantes deram sugestões enquanto pesquisávamos na internet se já existia outro grupo artístico com o mesmo nome. Num primeiro momento, pensamos em alguma palavra indígena, tendo em vista que o nome da cidade também é. Itumbiara na língua tupi-guarani significa “caminho da cachoeira”. Numa lista de palavras indígenas pesquisadas na internet, encontramos o verbete *abaquar*, cuja pronúncia soava tão bonita quanto o seu significado “senhor do voo”, na língua tupi-guarani. Entretanto, descobrimos que já havia outro grupo teatral com esse nome, então retornamos as nossas discussões para a eleição do nome do grupo. Foi sugerido Grupo de Teatro Apoteose, que num primeiro instante soou soberbo demais, mas começamos a entender que alcançar a apoteose seria um objetivo e não a existência do grupo. A maioria dos integrantes gostou do nome e assim foi batizado o grupo recém-criado. Também nas primeiras reuniões, foram discutidos os nossos desejos teatrais, como público-alvo e objetivos a serem alcançados. Foi nesse momento que decidi apresentar um projeto que havia engavetado há algum tempo, chamado *Humanus* e que consistia em esquetes cômicas. O projeto em questão era um copilado de ideias, pensando em narrativas curtas que abordassem diferentes temas, como amor, religiosidade, trabalho e sexo. Eu havia começado a pesquisar sobre esse estilo de peças, após conhecer pela internet, as montagens de *Cócegas*, com Heloisa Perissé e Ingrid Guimarães, *Terça Insana*, com Grace Gianoukas e

convidados. Além disso, eu havia assistido duas apresentações de *Casos Insanos*, do Grupo ArtPalco, criado em Uberlândia-MG. Achei impressionante o interesse do público por esse formato de trabalho teatral e quis entender mais sobre a construção narrativa desses trabalhos. Para tal, assisti diversos vídeos de trechos das montagens e tive acesso às entrevistas nos quais os artistas falavam sobre suas produções.

Figura 5 - Compilado de fotos dos primeiros anos do Apoteose



Fonte: Arquivos do grupo (2008/2009)

Quando surgiu, o Grupo de Teatro Apoteose estava em Itumbiara-GO, uma cidade que investia pouco na produção artística e não tinha acesso às leis de incentivo à cultura. Realizar montagens cênicas num contexto social tão adverso faz com que os idealizadores de tais produções repensem as suas escolhas estéticas. Em 2008, ano de criação do grupo, havia uma espécie de senso comum que afirmava que os habitantes locais não gostavam de teatro, mas a história da cidade, ainda que esquecida e não registrada nos livros sobre o município, contrastava com essa ideia do desgosto popular por essa arte. Os grupos que existiram na cidade, alcançaram sucesso de público e encerraram as suas atividades por falta de incentivo e problemas internos. Eu estive presente em algumas apresentações teatrais que ocorreram na cidade e pela quantidade de público era possível perceber que as pessoas se interessavam por apresentações teatrais.

Um dos desejos do Grupo de Teatro Apoteose foi trazer para a plateia aqueles que supostamente não tinham, até então, tido interesse pelas artes cênicas. Vários dos nossos familiares e amigos nunca haviam assistido uma apresentação teatral antes. Mas como conquistar esse público? Como trazer para perto aquele que não frequenta espaços dedicados

ao teatro? A opção pela comédia foi por acreditarmos que esse é o gênero mais acessível às grandes massas, por conta de sua linguagem descomplicada e pela leveza com a qual transita entre a crítica social e o riso, que de certa forma nos devolve para nós mesmos. No *Dicionário do Teatro*, Patrice Pavis disserta sobre a comédia e a sua relação com o público:

[...] A comédia pressupõe uma visão contrastada, até contraditória do mundo: um mundo anormal, geralmente reflexo do mundo do público espectador, julga e caçoa do mundo anormal das personagens consideradas diferentes, originais, ridículas e, portanto, cômicas. Tais personagens são necessariamente simplificadas e generalizadas, uma vez que encarnam de modo esquemático e pedagógico uma extravagância ou uma visão inusitada do mundo. [...] A comédia, diferentemente da tragédia presta-se facilmente aos efeitos de distanciamento e se autoparodia de bom grado, pondo assim seus procedimentos e sua forma de ficção em enxergo. Desse modo, ela é o gênero que apresenta grande consciência de si, que frequentemente funciona como metalinguagem crítica e como teatro dentro do teatro. (PAVIS, 2015)

Comecei a observar as pessoas em minha volta, visando compreender a graça do cotidiano. Percebi, por exemplo, que uma característica que os integrantes do Grupo de Teatro Apoteose tinham em comum era o riso fácil e a capacidade de rir dos próprios dilemas. Situações corriqueiras eram narradas como piadas, tentando tirar algo engraçado de momentos que poderiam ser traumáticos. As reuniões também eram momentos de descontração, como quem senta na mesa de bar com amigos após um longo dia de trabalho. No grupo, foram realizadas, improvisações tendo sido percebida a capacidade cômica na maioria dos integrantes, não só do elenco, mas também da produção. O bom humor daqueles encontros parecia ser um antídoto para suportar mais uma semana de nossas vidas e esse compartilhamento de histórias era quase um exercício sobre a comicidade.

## 2.1 “O humor serve para te perdoar das nossas imperfeições”

Dentre as inspirações para o projeto *Humanus*, estava o espetáculo *Cócegas* e os projetos *Terça Insana* e *Casos Insanos*. *Cócegas* estreou no dia 4 de maio de 2001, no Teatro Cândido Mendes. Localizado no bairro de Ipanema, na zona sul do Rio de Janeiro-RJ, o espaço possui 131 lugares. Escrito e interpretado por Heloisa Perissé e Ingrid Guimarães, a peça teatral era composta por nove esquetes, dirigidas por Marcelo Saback, Régis Faria, Sura Berditchevsky, Aloísio de Abreu e Luiz Carlos Tourinho. Numa entrevista concedida à revista



TPM, Ingrid Guimarães fala sobre as baixas expectativas que as atrizes tinham em relação à estreia da peça teatral.

Um dia falei: “Vou chamar a Lolô para fazer alguma coisa comigo. No mínimo vou me divertir com uma amiga”. Liguei pra ela de madrugada: “A gente tem um monte de personagem, vamos fazer esquetes pra empresas, podemos viver disso”. Juntamos R\$ 400, pedimos para amigos nos dirigirem e estreamos no Cândido Mendes, no Rio. Fizemos a primeira apresentação para funcionários da TVA, e para o dia seguinte chamamos amigos. À noite, falei pra Lolô: “Você conseguiu angariar quantas pessoas?”. “Umás 25.” Ligamos para o produtor e dissemos que conseguimos 40. Ele disse: “Vocês estão loucas? Tem uma fila rodando a esquina”. Nós não acreditávamos. Foi um contando para o outro. É um fenômeno que não acontecia no Brasil desde *O Mistério de Irma Vap* [peça com Marco Nanini e Ney Latorraca que ficou 12 anos em cartaz]. Aí, na semana seguinte, lotado de novo. E detalhe: com a Barbara Heliadora, a crítica mais temerosa do Rio, na plateia. Ela é a crítica que faz ou não o sucesso de uma peça no Rio. Passamos muito mal. Quando acabou, nossa divulgadora contou que ela estava pensando em colocar na capa. No dia que ia sair, eu e a Lolô fomos à banca, até hoje o jornalista lembra disso, e perguntamos: “Que horas chega o jornal?”. “Às três da manhã.” Sentamos e ficamos esperando. Quando chegou, a gente tremia. E lá estava, metade a minha cara e metade a da Lolô: “A dupla do barulho”, dizendo que era a melhor coisa que ela tinha visto nos últimos tempos. Na semana seguinte o Jô [Soares] chamou a gente. A Embratel me ligou oferecendo patrocínio, imagina! Daí fomos para o teatro do shopping da Gávea, só dava para comprar ingresso um mês antes. (GUIMARÃES, 2008. p. 32-34)

Um momento curioso de *Cócegas* é o esquete *Maricson*, onde Heloísa Perissé interpreta uma mulher discutindo com o marido que não nota a sua presença. Na gravação do DVD, disponível na internet, a plateia ri em diferentes momentos da narrativa, entretanto é perceptível que essa história se distingue das demais por conta da melancolia contida na interpretação da atriz e no roteiro. Em entrevista publicada pelo site *Mulher*, de 30 de junho 2016, Ingrid Guimarães fala sobre o título da peça teatral e sobre o esquete *Maricson*:

Eu que inventei [o título *Cócegas*]. Eu queria um nome que fosse generalizado, um convite: "Venham se divertir!". Aí botei "*Cócegas*" e, por isso, chamei cinco diretores. Porque são nove pequenas peças, nove esquetes. Cada diretor dá seu tempero e o espetáculo fica com a cara de todo mundo. Acho que fica uma coisa diversificada, são vários tipos de humor. O quadro do *Maricson*, por exemplo, é meio dramático, é tragicômico. Eu acho que a tragédia e a comédia estão muito próximas. Qualquer cena que você vê na peça é dramática também... a neurótica se mata no fim. Tudo é trágico. A tragédia e a comédia estão no limiar. Por isso mesmo é que eu falo sempre que é muito difícil fazer tragédia e comédia. (GUIMARÃES, 2016)

O espetáculo *Cócegas* permaneceu em cartaz por uma década e projetou a carreira das atrizes nacionalmente. Nos anos seguintes, algumas de suas personagens ganharam destaque em programas televisivos, como: *Fantástico*<sup>8</sup>, *Zorra Total*<sup>9</sup> e *Escolinha do Professor Raimundo*<sup>10</sup>, exibidos pela TV Globo. Além disso, as atrizes tiveram a oportunidade de estrelar o programa *Sob Nova Direção*<sup>11</sup>, transmitido pela mesma emissora. O sucesso de *Cócegas* também alcançou a internet, tendo em vista que a gravação do DVD foi publicada no *YouTube* e ao longo de oito anos recebeu mais de 500 mil visualizações. Na Figura 6 é possível ver uma das fotos de divulgação do espetáculo *Cócegas*.

Figura 6 - Foto de divulgação de *Cócegas*



Fonte: Site Minuto Cultural<sup>12</sup> (2020)

A atriz gaúcha Grace Gianoukas residia na cidade de São Paulo-SP, desde o ano de 1984. Ao longo de mais de duas décadas havia atuado em diversas montagens teatrais, como *O Amigo da Onça*, de Chico Caruso, com direção de Paulo Betti, e *O Pequeno Mago*, do grupo *XPTO*<sup>13</sup>, que lhe rendeu o prêmio *Mambembe*<sup>14</sup> de Melhor Atriz. Na TV, participou de programas como *Castelo Rá-Tim-Bum*, *Escolinha do Professor Raimundo*, dentre outros.

---

<sup>8</sup> Programa de televisão brasileiro, criado em 1973 e exibido aos domingos pela TV Globo.

<sup>9</sup> Programa humorístico brasileiro produzido pela TV Globo, exibido entre os anos de 1999 a 2015.

<sup>10</sup> Programa brasileiro e quadro cômico comandado por Chico Anysio e exibido em diversos programas humorísticos da TV Globo por mais de 38 anos.

<sup>11</sup> Série de comédia brasileira produzida pela TV Globo e exibida entre os anos de 2004 a 2007.

<sup>12</sup> Disponível em: <https://minutocultural.com.br/5357-2/>. Acesso em 23 de setembro de 2023.

<sup>13</sup> Grupo teatral brasileiro criado em 1984, sob a coordenação do artista plástico argentino Oswaldo Gabrielli e pelo músico e compositor brasileiro Roberto Firmino.

<sup>14</sup> Premiação artística criada pelo Ministério da Cultura - MinC do Brasil, em maio de 1977, com o objetivo de reconhecer a produção teatral centralizada no eixo Rio-São Paulo.

Entre um trabalho e outro, Grace se viu no meio de uma crise com a profissão que havia escolhido e pensava em desistir de ser atriz, mas uma proposta de trabalho mudou o rumo de sua vida para sempre. O dramaturgo Antônio Rocco tinha um espaço destinado ao fazer artístico e precisava de alguém para ajudá-lo. O local em questão era o Núcleo Experimental de Teatro<sup>15</sup> (N.Ex.T.), localizado quase ao lado da boate *Danger Dance Club*<sup>16</sup> e próximo à Igreja da Consolação, no bairro República. Por ser amigo de Grace, ele a convidou para a empreitada, mas ela ficou mais interessada em administrar o bar que funcionava naquele recinto, do que com a produção de algo artístico. Após algumas conversas, Grace mudou de ideia e solicitou que seu amigo Antônio lhe cedesse às terças-feiras para um projeto que estava para nascer. Optou pela terça-feira, porque era um dos dias de folga dos seus colegas artistas. A Figura 7 apresenta um dos cartazes de divulgação do projeto *Terça Insana*.

Figura 7 - Foto de divulgação da turnê: *Terça Insana 8 - Anos Luz*



Fonte: Priscila Prade (2009)

O *Terça Insana* nasceu em novembro de 2001, na rua Rego Freitas, número 454, bairro República, na cidade de São Paulo-SP, e se tornou rapidamente um dos mais promissores trabalhos de comédia realizados no Brasil naquela década. Ao longo de quinze anos ininterruptos o projeto teve dez elencos fixos e diversas participações especiais, contabilizando cerca de 400 atores, dentre eles: Marcelo Mansfield, Octávio Mendes, Luís

---

<sup>15</sup> Idealizado e inaugurado por Celso Curi e pelo dramaturgo e diretor Antônio Rocco, é um dos principais centros de difusão e desenvolvimento de dramaturgos e atores estreados em São Paulo-SP.

<sup>16</sup> Casa noturna LGBTQIAPN+ localizada no centro de São Paulo-SP.

Miranda, Graziella Moretto, Ângela Dip, Ilana Kaplan, Fábio Porchat, Marcelo Médici, Marco Luque, Guilherme Uzeda, Oscar Filho e Silvetty Montilla.

As diretrizes lá da *Terça Insana* era: Não pode bullying, rir dos outros, [...] piada preconceituosa, piada pronta, que já existe, não pode imitação e a gente tem que criar tudo novo, sempre em cima de temas. Toda semana um show novo. A minha intenção com o *Terça Insana* era justamente mexer a areia do fundo, que estava parada, aquele humor careta, aquela coisa de que toda mulher é puta ou é burra, toda loira é burra, todo político é corrupto, todo veado é ridículo, todo negro é corrupto e trambiqueiro. Era isso onde estava instalado, então tudo isso era proibido. Não vem chamar gaúcho de veado, então a gente acabou trazendo para o palco os excluídos, aqueles que sempre foram os motivos da piada para dar o seu depoimento sobre a sociedade e esse foi um divisor de águas, do que até então vinha sendo feito na comédia. Eu criei o projeto era para nós, era para a nossa turma, era para a gente discutir e pensar o humor contemporâneo e acabou virando um fenômeno. (GIONOUKAS, 2023)

Em sua participação no canal *Embrulha sem Roteiro*<sup>17</sup>, Grace afirma que havia desde o início um compromisso ético em relação à criação das personagens, na escolha dos temas e na maneira com que seriam abordados. Preconceitos e estereótipos contra grupos minoritários não eram tolerados, assim como piadas prontas, tendo em vista o apreço da criadora pela originalidade, reforçado em diferentes oportunidades, como em sua participação no programa *Academia de Drags*<sup>18</sup>:

Nós todos [artistas] somos um pouco inadequados. A gente não se encaixa muito bem nos padrões da sociedade. Graças a Deus! Por que a gente resolve criar um universo novo? Porque a gente não cabe no que já existe. Isso pode ser motivo de sofrimento durante muito tempo para o nosso coração, mas isso pode ser também uma grande vantagem. Porque a gente vai lá, convive um pouco, se sente inadequado e volta. Geralmente a pessoa que se sente inadequada tem o seu cantinho, onde é o lugar só seu. Onde ela se esconde e de onde ela vê o mundo lá fora. E essa é a nossa maneira original de ver o mundo. Então nunca perca esse ponto de vista que só de vocês, das coisas que vocês viveram, da maneira com que vocês veem o mundo. Esse é o grande mote para vocês com bom humor observar a sociedade, então pensem bem nisso. Piada que já existe, não precisa. (GIONOUKAS, 2014)

---

<sup>17</sup> Podcast brasileiro apresentado por Willians Mezzacapa, Marcelo Laham e Mauricio de Barros.

<sup>18</sup> Reality show brasileiro desenvolvido pela produtora ASC audiovisual e exibido pela internet, via Youtube. Idealizado pelo cineasta Alexandre Carvalho e apresentado pelas drag queens brasileiras Silvetty Montilla e Alexia Twister.

O formato das apresentações do *Terça Insana* chegou a ser confundido com o gênero stand up, entretanto a criadora do grupo diz não concordar com as possíveis semelhanças.

Não tenho nenhuma influência de stand up americano, que, aliás, sempre que aparecia naqueles filmes de Jerry Lewis<sup>19</sup> ou nas séries americanas, achava chatérrimo, deslocado da minha realidade. Hoje, no Brasil, tem gente inteligente, criativa e engraçada fazendo stand up. Gosto daqueles que são originais e conseguem me surpreender. (GIONOUKAS, 2019)

Ao longo dos últimos anos, o projeto *Terça Insana* foi parcialmente finalizado, mas é eventualmente revisitado em espetáculos como *Grace Gianoukas Recebe* (2015-2016) e *Grace em Revista* (2021). A relação entre Grace Gianoukas e a comédia são mantidas em seus trabalhos recentes, dentre eles, as novelas: *Haja Coração*<sup>20</sup> e *Salve-se Quem Puder*<sup>21</sup>, nas séries: *Vai que Cola*<sup>22</sup> e *O Dono do Lar*<sup>23</sup>, além das peças teatrais: *O que Faremos com Walter*, dirigido por Jorge Farjalla e *Nasci pra Ser Dercy*, escrito e dirigido por Kiko Rieser.

O humor serve para te pegar no colo, serve para te perdoar das nossas imperfeições. Quando a gente ri de nós mesmos, a gente deixa de ter a necessidade de ser perfeito, a gente desmonta o nosso ego e a gente abre os braços para trocar ideias, para ouvir críticas. As pessoas não podem se levar tão a sério. [...] A vida é muito dura. [...] A comédia serve para te pegar no colo e te dizer: ‘Não precisa acertar o tempo todo’. Então eu acho que o humor, a comédia tem uma generosidade e uma empatia pelo ser humano, quando consegue. (GIONOUKAS, 2023)

A *Terça Insana* serviu de inspiração para a criação de outros projetos com o mesmo formato, entre eles estão os *Casos Insanos*, criado em Uberlândia-MG, no ano de 2005 pelo grupo Artpalco. O projeto foi responsável pela montagem de diversas peças teatrais, chamadas de doses de humor. Cada dose trazia novos personagens e resgatava esquetes que fizeram sucesso nos trabalhos anteriores.

Tive a oportunidade de assistir duas apresentações dos *Casos Insanos*, no período em que o grupo ainda residia na cidade de Uberlândia-MG e fiquei impressionado com o

---

<sup>19</sup> (1926-2017) Comediante, roteirista, produtor, diretor e cantor norte-americano. Tornou-se famoso por suas comédias estilo pastelão feita nos palcos, filmes, programas de rádio, de televisão e em suas músicas.

<sup>20</sup> Telenovela brasileira produzida pela TV Globo e exibida em 2016.

<sup>21</sup> Telenovela brasileira produzida pela TV Globo e exibida entre os anos 2020 e 2021.

<sup>22</sup> Série de comédia brasileira produzida e exibida pelo canal *Multishow*, desde o ano de 2013.

<sup>23</sup> Série de comédia brasileira produzida e exibida pelo canal *Multishow*, desde o ano de 2019.

interesse das pessoas em comparecer naqueles eventos. Cheguei a acompanhar a gravação do DVD deles e uma apresentação que realizaram no *Center Convention*<sup>24</sup> e a adesão do público era impressionante. Em 2022, uma reportagem publicada pelo site *Conexão Tocantins* demonstrava a dimensão do sucesso do grupo Artpalco.

O grupo Artpalco tem sedes nas cidades de Uberlândia (MG), onde foi fundado no ano de 2001, e em Palmas e Araguaína (TO). São mais de 10 projetos aprovados pela Lei de Incentivo à Cultura do Governo Federal e outros editais nacionais e regionais, como a *Lei Aldir Blanc* no Tocantins e patrocínios empresariais.

Diversas produções do grupo já garantiram pelo Brasil afora recordes de público e bilheteria. Hoje o currículo do grupo conta com mais de 30 montagens, entre eles grandes sucessos como. *A Porção do Amor*, *Salada Insana*, *Divas Insanas*, *Geringonça*, *E se a gente se conhecesse outra vez*, *O Rei do Lixo*, *Outra História de Francisco*, *A Incrível Aventura de Janelinha* e *a Fada do Dente*, *As Malditas*, *Bullying: Que Bicho é Esse*, *Ted*, *Nina* e *o Boi do Tempo*, *A Incrível Lenda do Capim Dourado* e o megassucesso de público *Casos Insanos*, que já levou mais de 70 mil espectadores ao Teatro. (CONEXÃO TOCANTINS, 2022)

Figura 8 - Cartaz do espetáculo *Casos Insanos - O Início*



Fonte: Tatic Design<sup>25</sup>

<sup>24</sup> Centro de convenções, localizado no interior do *Center Shopping*, em Uberlândia-MG. O espaço é capaz de acomodar duas mil pessoas.

<sup>25</sup> Disponível em <https://taticdesign.com.br/pecas-publicitarias/casos-insanos-o-inicio-anuncios-e-campanha/>

Acesso em 8 de outubro de 2023

Sempre que dizia para alguém sobre o meu interesse pelo teatro, ouvia comentários de que aquela arte era obsoleta e inacessível, além de descobrir que a maioria das pessoas com as quais convivía nunca haviam assistido uma apresentação teatral. Ao ver o sucesso das montagens de *Cócegas*, *Terça Insana*, *Casos Insanos* e ler outras reportagens sobre a produção cênica em São Paulo-SP, percebi que o teatro permanecia potente nos grandes centros urbanos e em diferentes regiões do país. Aquilo me encheu de esperança, enquanto era angustiante saber que as cidades do interior não tinham acesso ao movimento cultural que emergia nas capitais.

## 2.2 “Fazer teatro para quem não gosta de teatro”

Nas primeiras reuniões do Apoteose contei para os integrantes, sobre o fenômeno teatral que estava acontecendo naquele momento nas grandes cidades e exibi vídeos de apresentações dos grupos citados. Nas semanas seguintes, nos reunimos na casa do Guilherme Rocha, um dos integrantes. A construção da primeira montagem do grupo foi permeada por dinâmicas teatrais, escritas de textos e testes para ver quem conseguia interpretar determinados papéis. Houve um momento de descarte de esquetes, porque elas pareciam funcionar no texto, mas não em cena. Quando tudo estava quase pronto, convidamos o professor Romes José Lopes para assistir o ensaio e contribuir com sugestões. Ele sempre foi um entusiasta das artes e no ano de 2001, havia sido diretor de voz da montagem de *O Médico à Força*, pelo grupo vinculado à Secretaria de Meio Ambiente e Cultura. Romes já havia contribuído com o Apoteose nos meses anteriores, indicando Laura Tizzo para o elenco e mediando o diálogo com a Universidade Luterana do Brasil (ULBRA), que possui unidade em Itumbiara. Foi no auditório dessa universidade que o Apoteose realizou as suas primeiras apresentações.

Nem todos os textos escritos para a montagem de *Humanus* foram para os palcos, em consequência dos diálogos sobre os temas que de fato eram relevantes e a fluidez da cena. Em alguns casos, os esquetes eram descartados antes de irem para a sala de ensaios, enquanto outros chegavam a ser ensaiados, para posteriormente serem “engavetados”. Dentre os textos eliminados antes da estreia da primeira peça do Apoteose, estavam o esquete *Pessimista x Otimista*, *As Biuzetes* e *Telemanus*. Em *Pessimista x Otimista* a ideia era produzir um debate entre uma pessoa exageradamente realista e outra com otimismo em excesso. O esquete *As*

*Biuzetes* apresentava um grupo de cantoras em busca do estrelato, enquanto *Telemanus* fazia piada com o programa televisivo *Teletubbies*<sup>26</sup>.

Nas reuniões havia discussões acerca do público-alvo e quais seriam as estratégias para divulgar a estreia. Foi decidido que o trabalho seria voltado para maiores de quatorze anos e que o cartaz precisava chamar a atenção do público que não estava acostumado a frequentar uma apresentação teatral. O resultado foi uma foto na qual os atores apareciam despidos, com uma enorme tarja cobrindo a nudez e revelando o título do espetáculo. *Humanus* era a união das palavras Humano e nus, visando mostrar as pessoas numa situação de vulnerabilidade. A nudez presente na divulgação era no sentido literal, mas a nudez que de fato estava presente na narrativa era no sentido figurado, ao tentar representar diante do público situações que normalmente acontecem em espaços particulares. Cada esquete, deveria revelar um pouco daquele que assiste, enquanto o espectador poderia se colocar na situação de voyeur, que observa o que acontece na intimidade de outras pessoas.

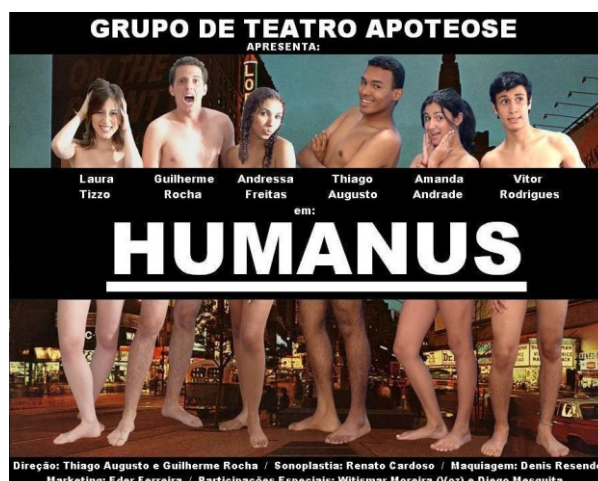
Foram feitas ligações para as rádios e para a emissora de televisão local, agendando entrevistas, das quais parte do elenco participou. Toda a divulgação era realizada pelos integrantes do grupo, desde a fixação de cartazes à visitação de escolas e faculdades para falar sobre a montagem da peça. Nas conversas durante as reuniões, a maioria esperava que a promoção do evento alcançasse ao menos cem pessoas que compareceriam ao espaço onde a apresentação seria realizada, mas havia um medo de não conquistar esse público, tendo em vista que as vendas antecipadas estavam abaixo do esperado. A Figura 9 apresenta o cartaz de *Humanus*, o primeiro trabalho do Apoteose.

---

<sup>26</sup> Programa televisivo britânico produzido pela BBC, Ragdoll Productions e Discovery Kids. No Brasil, a série estreou pela Rede Globo em 1999, ganhando posteriores remakes disponíveis em serviços de streaming.



Figura 9 - Cartaz do espetáculo *Humanus*



Fonte: Studio Fujifilme (2009)

Após sete meses de reuniões, ensaios e divulgação, o espetáculo *Humanus* estreou no dia 29 de maio de 2009, no auditório da Universidade Luterana do Brasil (ULBRA), com a lotação ultrapassando a quantidade de assentos disponíveis no local, por conta de um erro de logística. A gráfica havia realizado a impressão de uma quantidade superior de ingressos, que estavam divididos em blocos, para serem distribuídos entre os integrantes do grupo e os pontos de vendas. Combinamos que, no dia da apresentação, recolheríamos todos os blocos que sobraram e descartaríamos a quantidade excedente de ingressos. Mas todos se dividiam em diferentes funções, contribuindo com a divulgação, vendas de ingressos, compras e produção. Todos contribuíam nas mais diferentes funções e não ficavam restritos apenas naquelas demandas e auxiliavam nas outras. Nos ensaios, por exemplo, estavam presentes pessoas que no dia da apresentação estariam responsáveis pela bilheteria e havia rodas de conversas nas quais todos podiam contribuir com as cenas. Alguns membros da produção faziam até participações na encenação, com pequenos números de improvisos. Mas no dia da estreia, todos estavam muito ocupados e uma confusão se formou na portaria, quando alguns integrantes perceberam que os ingressos excedentes não foram descartados. Com isso, foi permitida a entrada de todos e muitos assistiram à apresentação em pé. Foi assustador perceber a dimensão que aquilo havia tomado e o elenco, ao saber da lotação máxima, ficou mais nervoso do que já estava.

O elenco de *Humanus* contava com Amanda Andrade, Andressa Freitas, Guilherme Rocha, Laura Tizzo, Vitor Rodrigues e Thiago Augusto, além das participações especiais de Afonso Barros, Diego Mesquita e Witismar Moreira. Ao longo de oito esquetes, temas como

vaidade, popularidade, consumo midiático, sexualidade, amor, trabalho e morte iam se entrecruzando na tentativa de refletir sobre a condição humana diante de um mundo em constante movimento que se transforma a todo momento, enquanto lida com velhos dilemas. A escolha da sequência dos esquetes que seriam apresentados era realizada pensando principalmente na logística das trocas de figurinos, diante do fato de que desde o início queríamos que um mesmo ator interpretasse vários personagens. Entre uma cena e outra, aconteciam pequenas improvisações com integrantes da produção ou alguém do elenco que estivesse mais disponível naquele momento. Como os textos não estavam interligados, não havia a necessidade de uma sequência lógica e os intervalos quase improvisados contribuiriam também para o público entender que uma cena havia terminado e outra história começaria em seguida. A única exceção era o esquete final, que deveria ter todo o elenco reunido para o fechamento da apresentação, portanto, no momento da escrita dos textos, houve um gerenciamento lógico. Se o elenco principal era composto por seis atores, então teríamos seis personagens, além de uma participação especial necessária para a narrativa.

Para a abertura de *Humanus*, o grupo escolheu um texto com autoria desconhecida, que haviam encontrado na internet e realizaram a gravação dele, com as vozes de cinco dos integrantes. Tentei localizar o texto na internet, mas desta vez não consegui encontrá-lo, então decidi escutar o áudio da abertura e transcrever o seu conteúdo abaixo:

É fácil creditar aos brasileiros o poder de sambar com a bola nos pés, sempre delegando e cobrando como se reis fossem a representação de um Deus da alegria verde e amarela. Rei esse que tem o poder de apagar a fome, as desigualdades, a violência, a pedofilia, os problemas familiares e todo tipo de conflito social. Unindo um povo de forma homogênea através de um sentimento único, brilhante e capaz de tombar príncipes e principados, ao menor sinal de que o único alicerce patriótico que nosso país conhece encontra-se ameaçado pelo desejo dos súditos de ultrapassar seus reis. Mas reis também são homens, que amam, que choram, sofrem, ganham e perdem, por isso, não debitaremos o nosso amor, nossa glória verde e amarela. Temos que nos unir e acreditar no nosso povo, que mostra que mesmo os mais fortes podem sucumbir a vontade de vencer. Grupo de Teatro Apoteose apresenta: *Humanus*.

(É FÁCIL creditar aos brasileiros, [s.d.])

Revisitando os arquivos do Apoteose e observando a estrutura do texto de abertura da primeira montagem, encontro dificuldades para entender o motivo pelo qual foi escolhido. Há palavras fortes e as ideias em torno da transformação e da esperança, mas também há uma

relação confusa entre reis e patriotismo que não se relacionam com os temas levantados ao longo da montagem teatral. Seduzidos por palavras difíceis, tenho a impressão de que não tivemos tempo hábil para analisar e interpretar o texto.

Após o áudio, com o texto gravado, começava a música *Pelados*, da banda *Ultraje a Rigor*<sup>27</sup>, enquanto o elenco fazia uma coreografia misturada com ilusão de ótica, onde dançavam, enquanto disputavam toalhas, que desapareciam de um lado do palco para reaparecerem do outro lado. Braços pareciam esticar para conseguirem alcançar a toalha de quem estava do outro lado. Aparentemente em algum momento, alguém perderia a sua toalha revelando a nudez que o cartaz sugere. Para a realização dessa coreografia, foram utilizadas várias toalhas e as mãos do elenco eram substituídas pelas mãos de integrantes da produção, criando assim uma ilusão para quem estava sentado na plateia. Quando a música cessava, as narrativas começavam.

Em *Casal 20*, Miguel e Abigail realizam exercícios físicos numa praça, mas os olhares das outras pessoas causam incomodo em Abigail, fazendo com que ela inicie uma discussão com Miguel. O julgamento de terceiros acerca da possível falta de masculinidade do “homem da relação” compromete o dia tranquilo do casal que saiu de casa apenas para se exercitar. O incômodo de quem observa o casal é absorvido no diálogo que se estabelece entre eles, colocando em xeque a relação de cumplicidade construída até ali. A discussão avança para outros aspectos da relação conjugal de Miguel e Abigail, nublando o dia ensolarado que esperavam ter. Qual o peso que o olhar do outro exerce sobre nós? A metrosssexualidade era um assunto recorrente nas rodas de conversa naquele período, porque rompia com o que a sociedade entende como masculino.

A imagem do metrosssexual é construída como a de um homem que se preocupa muito com sua aparência. Assim, ele frequenta manicure e pedicure, vai ao salão de beleza, faz diversos tratamentos estéticos, gosta de ir a shoppings, modela seu corpo na malhação e/ou em outros esportes... Outrora conhecidos pela insensibilidade, certa despreocupação com a forma de apresentar seus corpos, os homens no século XXI legitimam o cuidado de si, gastado dinheiro, por exemplo, com produtos de higiene e beleza; tudo para ficarem mais apresentáveis e, principalmente, desejáveis. (JUNIOR, 2012. p. 20-33)

---

<sup>27</sup> Banda brasileira de rock, criada no início da década de 1980 em São Paulo-SP.

Há quinze anos, quando essa cena foi escrita, atletas e outras personalidades midiáticas rompiam com os padrões vigentes, se tornando símbolos de uma nova ideia acerca da relação da vaidade e do autocuidado masculino. Miguel representa o homem em crise com a virilidade que a sociedade lhe conferiu, em contraponto com Abigail, uma mulher de personalidade forte que foge do estereótipo de “sexo frágil”.

Com o intuito de nomear esse homem que cuida muito da aparência, que não tem receio de gastar com produtos de beleza, surge o termo metrossexual, o qual vem (de)marcar esse “novo/outro” consumidor, porque eles compram e como compram! Há os que aproveitam a designação “fashionmercadológica” para assumirem a vaidade, o consumo. Outros preferem manterem-se longe da imagem, embora também façam algum tipo de uso de equipamentos, serviços ou produtos voltados ao cuidado do corpo. No final, todos fazem a mesma coisa: consomem! Mesmo que este consumo adquira significados e discursos diferenciados. Consumem a si na frente dos espelhos, consomem produtos e lugares, refletem valores, projetam uma imagem de si, enfim, montam sua autorrepresentação, (re)constroem sua noção de pessoa e suas performances de masculinidade articulando bens, produtos e significados. O metrossexual, apesar de algumas resistências, está cada vez mais visível na sociedade brasileira. (JUNIOR, 2012. p. 20-33)

A sensibilidade de Miguel contrasta com a ausência de frivolidade de Abigail, convidando o público para repensar os valores que parecem imutáveis. Isso não é coisa de homem? Mulheres não devem se comportar assim? Quem impôs sobre os nossos corpos as maneiras com que deveríamos nos portar diante do mundo? Essas eram perguntas que a plateia poderia fazer para si. O aparente desequilíbrio na relação do casal é superado ao longo da cena, quando ambos percebem que se apaixonaram pela singularidade um do outro. Os esquetes eram curtos e cômicos, com o intuito de fazer com o público olhasse para o mundo onde está inserido e se permitisse rir do cotidiano, mas a rapidez das cenas não proporcionava a verticalização dos temas abordados e esse também não era o objetivo. Entre o entretenimento e a reflexão, ainda que aparentemente superficial, havia o propósito de construir um espelho no palco para cada espectador enxergar uma parte de si.

Acredito no humor como um agente revolucionário e irreverente para a comunicação. Acho que qualquer ideia comunicada de forma bem-humorada é mais bem comunicada. O humor recruta a inteligência. Você não ri daquilo que não entende. O humor abre uma trilha para o pensamento. Você vai caminhando pela razão, e aí você pode colocar doses de emoção, mas a trilha é percorrida pelo entendimento. Você se certifica que o público está ali com você, de mão dada na compreensão. E tem um negócio que me é fascinante:

eu quero que a plateia saia do teatro com a sensação de que estar no jogo da vida ainda é muito fascinante. (FRAGA, 2023)

No aeroporto, Marylin Luz caminha de um lado para o outro à procura de um assento disponível, enquanto aguarda o seu voo. Quando percebe não haver lugar desocupado, se enfurece e revela os motivos pelos quais deveria ser mais bem tratada naquele ambiente. No esquete *A Figurante de Hollywood* uma atriz despeja sobre o público as angústias que atormentam alguém que está sempre à espera de algum reconhecimento. Dentre os filmes que participou como figurante estão *Titanic*<sup>28</sup>, *O Diabo Veste Prada*<sup>29</sup> e *Lagosta Dourada*<sup>30</sup>, onde interpretou a própria lagosta, que dá título à obra. Marylin se sente invisível no aeroporto, assim como na sua vida artística e isso faz com ela desconte a sua frustração naqueles que lhe cercam. Muito mais importante do que uma carreira promissora como atriz, o interesse da personagem era na posição social que a fama lhe renderia.

De passagem pelo Brasil, a jovem atriz está prestes a se embarcar para Hollywood, onde tentará a sorte mais uma vez. Diante do cancelamento do seu voo, Marylin tem uma crise de estrelismo, que só passa quando a viagem é novamente confirmada. Seu desespero pelos holofotes e pelo reconhecimento é uma reflexão sobre o sucesso e o real sentido do ofício do ator. A narrativa apresentada nesta cena não envelheceu bem, tendo em vista que se fosse apresentada hoje, perderia parte significativa do seu sentido. Atualmente qualquer pessoa pode se tornar famosa sem precisar sair de casa e se deslocar para outro país em busca de testes em grandes estúdios, visto que é possível produzir conteúdo para as redes sociais ou viralizar com os mais diferentes absurdos. O caminho de Marylin Luz seria outro e a julgar pelo que faz sucesso na internet, acredito que ela já teria conquistado a glória com a qual sempre sonhou.

Se antigamente, os jovens brasileiros almejavam ser famosos como jogador de futebol, agora, em época de redes sociais e lives diárias, a garotada quer ser... influenciador digital.

O aplicativo de live streaming Yubo, voltado para a Geração Z<sup>31</sup>, fez uma pesquisa inédita com 2.246 jovens brasileiros e apontou que 39% deles

---

<sup>28</sup> Filme norte-americano de 1997, escrito, dirigido, coproduzido e coeditado por James Cameron. Foi indicado a 14 Oscars, vencendo 11 prêmios, incluindo Melhor Filme e Melhor Diretor.

<sup>29</sup> Filme de comédia dramática de 2006 dirigido por David Frankel e produzido por Wendy Finerman. Foi o 12º filme de maior bilheteria do mundo em 2006.

<sup>30</sup> Título fictício.

<sup>31</sup> Pessoas nascidas a partir de 1995.

querem ser influenciadores digitais. Outros 16% pensam buscar a fama como ator ou atriz, enquanto 11% sonham ganhar o coração do Brasil como cantor ou cantora.

Aliás, a mesma pesquisa revelou que 46% deles já cogitaram em transmitir suas vidas o tempo todo. O motivo? 79% indicaram que querem inspirar outras pessoas. (O GLOBO, 2023)

Em *Vendedores*, dois personagens sem nomes apresentam o cotidiano de quem sobrevive de comissão e precisa tratar os clientes o melhor possível, superando as adversidades contidas na relação entre vendedores e clientes. A paciência dos personagens é testada de diferentes maneiras, provocando uma identificação imediata com os profissionais da área de vendas. Situações banais ganham um tom exagerado para a comicidade ganhar evidência e o absurdo de cada novo atendimento culmina no quase surto dos protagonistas. A cena foi idealizada durante o período em que auxiliei a minha tia num pequeno estabelecimento comercial que ela tinha na época. Durante o curto período em que estive como colaborador na loja tive a oportunidade de me ver do outro lado da relação entre cliente e vendedor, visto que foi possível observar que o cliente nem sempre tem razão.

A identificação de parte do público pelas situações apresentadas durante a cena era porque todo ser humano adulto em algum momento já esteve na posição de cliente e boa parte da população trabalha com vendas. Segundo dados do Ministério do Trabalho e Previdência (MTE), publicados pelo site *Poder 360*, no início de 2022, o vendedor de comércio varejista é a 3.<sup>a</sup> profissão mais comum no Brasil e possui média salarial R\$ 2.142. No seu relato de experiência intitulado *Sofrimento mental em vendedores na Grande São Paulo: a destituição do ser pela organização do trabalho*, a Mestre em Psicologia da Saúde Eliana A. S. Pinto revela a triste realidade de uma das profissões que mais empregam no país.

Se o vendedor não produz o esperado, gera um desapontamento, porque ele é aquilo que produz. Alguns dos vendedores atendidos no Cerest<sup>32</sup> Diadema relatam que não importa se faltou muito pouco para atingir a meta ou se faltou bastante, todos são tratados da mesma maneira, ou seja, aqueles que não conseguem são os incapazes. Isto funciona como uma ameaça permanente à identidade dos trabalhadores, o que gera mais uma incerteza e, agora, no campo da constituição do ser: “Quem eu sou de verdade?”

A pressão para atingir metas também leva a um incremento da competição e por este motivo muitos “colegas” passam a se tratar como rivais. Nesse caso, o suporte afetivo que poderia existir no ambiente de trabalho dentro de uma equipe fica difícil ou muito difícil de acontecer. Apesar de existirem

---

<sup>32</sup> Centro de Referência em Saúde do Trabalhador.

amizades, a forma de organizar o trabalho colabora para a rivalidade, o distanciamento, ataques mútuos devido à sobrecarga, à tensão. (PINTO, 2010. p. 277-288)

Ao abordar a rotina dos profissionais de vendas, o esquete *Os Vendedores*, humaniza essa classe de trabalhadores enquanto expõe a complexa realidade de se colocar vulnerável diante de um cliente. Na cadeia produtiva quem consome é responsável pelo pagamento do salário de quem produz, mas na ausência de empatia muitos se colocam em posição de superioridade, ocasionando um desgaste físico e mental, transformando a rotina do outro num caminho ainda mais tortuoso.

**Vendedor 1:** Chega! Para mim não dá mais! Quem é vendedor aqui sabe do que estou falando. Sabe aqueles dias em que todos os clientes que entram na loja te irritam???

É um jogo de azar, literalmente tem aquele cliente que entra e não te vê.

*(O Vendedor 2 age como se estivesse na porta da loja, quando um cliente passa por ele, mas não o cumprimenta. Ele olha para a plateia, demonstrando indignação por ser ignorado.)*

**Vendedor 1:** Quando está acompanhado de criança a coisa fica ainda pior, o pentelho não consegue ficar parado.

**Vendedor 2:** *(Se inclina como se falasse com uma criança)* Nossa, que criança linda! *(sarcasmo)* Não mexe porque isso aí quebra! *(vira para a plateia)* Onde está a mãe desse milagrinho de Deus? *(bastante sínico)*

(BATISTA; ROCHA, 2008)

O esquete seguinte, começava com batidas do funk carioca, enquanto entravam pela plateia, dois cantores de funk, para se encontrarem com os três bailarinos no palco. Dois fragmentos de músicas foram compostos para essa cena e a ausência de sentido nas letras fazia a alegria do público. MC Bocão e MC Leléu eram os cantores, que sempre estavam acompanhados da Mulher Arroz, Mulher Feijão e do Homem Macarrão, a cesta básica do funk.

O esquete *Funkeiros* tinha como objetivo criticar a objetificação das mulheres ao reduzi-las aos apelidos alimentícios, além do empobrecimento das composições, que em alguns momentos tinham duplo sentido. O que a sociedade estava consumindo e normalizando naquele momento? Diante da apresentação do grupo musical, eles mais falavam do que cantavam, porque estavam indignados com o preconceito que estavam sofrendo e queriam reivindicar um maior espaço na mídia. A principal música de trabalho deles elucidava parte do motivo pelo qual não eram levados a sério.

Eu sou o MC Bocão  
Eu sou o MC Leléu  
Eu preparo o salpicão  
E eu coloco no pastel  
El, el, salpicão no seu pastel (BATISTA; ROCHA, 2008)

O funk carioca e as mulheres frutas estavam em praticamente todos os programas televisivos e estampavam várias capas de revistas. Mesmo aqueles que não buscavam pelo assunto, acabavam tendo acesso às letras porque elas estavam em toda parte. A cena apresentada pelo Apoteose tinha como objetivo refletir sobre esse fenômeno, mas boa parte do público simpatizou mais pelos personagens do que pela crítica. *Funkeiros* se tornaria o esquete mais apresentado do grupo e ganharia diferentes versões, sendo uma delas para o incentivo da leitura numa parceria entre o grupo e uma indústria da cidade.

Quando a euforia do esquete *Funkeiros* saía do palco, havia uma quebra gigantesca no clima. No lugar da alegria do ritmo carioca, entrava em cena um dos mais emblemáticos textos apresentados pelo grupo. Em *Vendedor de Janelas para Suicídio*, o personagem Jorge Cunha oferecia um serviço pouco convencional, que permitiria a escolha de uma janela para se lançar rumo a finitude. Como argumento, o protagonista da cena reclamava da crueldade do mundo e dos infortúnios pelos quais todos estão expostos. Diante da banalização da vida e das mais complexas formas de falecer, Jorge Cunha prometia uma partida com cenário, data e hora marcada. O pacote oferecia ainda a possibilidade de um seguro, caso a tentativa de atentado contra a própria vida desse errado. O tom pessimista da narrativa e daquilo que era ofertado estava na contramão dos serviços que estão disponíveis no mercado, convidando o público para uma indigesta reflexão sobre o sentido da vida diante de um mundo retalhado por dor e sofrimento.

*A Noiva Cadáver* era o esquete seguinte, aos *Funkeiros*, e nele uma noiva com o olhar triste caminha pelo palco tentando reconhecer o lugar onde está, sem sucesso pergunta para o público se alguém consegue enxergá-la. Na sequência conta a sua história, na tentativa de compreender como chegou até ali. É preciso voltar a infância, quando conheceu aquele que acreditou ser o grande amor de sua vida, mesmo que o garoto a desprezasse. Com o coração cheio de esperança, a noiva não revela o seu nome, mas compartilha os seus sentimentos perante uma paixão não correspondida. Numa busca desenfreada pela aceitação de seu amado,



segue-o por uma vida inteira, se sujeitando a situações humilhantes e se anulando em prol daquele que lhe trata com menosprezo.

O esquete *A Noiva Cadáver* tenta trilhar a trajetória de alguém que, na ausência de amor-próprio, conduziu a sua existência na busca de um amor que acreditava merecer. Os anos se passam, mas a paixão não diminui e num ato de loucura, a personagem provoca um acidente com o homem pelo qual é apaixonada. Na tragédia o homem perde a memória e a mulher tenta convencê-lo que ela é o amor de sua vida e que eles estão prestes a se casar. No dia do casamento, decide conversar com o noivo e declarar todo o seu amor, mas é surpreendida por um abraço de despedida.

**Noiva:** Então ele finalmente fez um gesto de amor, veio em minha direção e me abraçou como se finalmente reconhecesse que eu era a grande mulher da vida dele. Selou o abraço com um beijo que gelou a minha espinha. Eu ainda não consegui entender o que houve naquela noite. Depois que desmaiei em seus braços, acordei meio que invisível. Eu não consigo me ver no espelho e toda vez que tento falar com alguém fingem que não me escutam, e quando escutam saem correndo pedindo socorro, em alguns lugares me chamam de loira do banheiro, em outros de noiva cadáver. (BATISTA; ROCHA, 2008)

A narrativa é repleta de situações que causam riso da plateia, diante do absurdo de uma perseguição desenfreada por aquele que a noiva acredita ser o seu amado. Entretanto, ao final da cena, a noiva fica de costas para a plateia, revelando uma mancha de sangue em seu vestido branco, causando estranhamento e tristeza. O que gelou a sua espinha foi o objeto pontiagudo que deu fim a sua vida, fazendo com que mesmo morta perambulasse pelo mundo em busca de sentido para uma existência esvaziada de significado.

No esquete seguinte, um vendedor de produtos eróticos faz uma demonstração de seus produtos enquanto conta um pouco de sua história. A cena que leva o nome do personagem *Kinsey*, foi livremente inspirada na quebra de tabus realizada pelo biólogo americano Alfred Charles Kinsey, que em 1947 fundou o instituto de Pesquisa do Sexo na Universidade de Indiana e que posteriormente transformou a forma com a que a sexualidade era abordada.

Depois de dez anos despindo milhares de mentes e centenas de horas de análise, saiu o primeiro livro, detalhando o comportamento masculino. A editora especializada em medicina WB Saunders não previu que a obra seria uma granada pronta para explodir na puritana sociedade americana. O livro foi lançado sem aviso, nem publicidade. E, para assombro de todos, começou a ser vendido nas livrarias genéricas. Foi um grande sucesso. Em questão de meses, foram vendidas 200 mil cópias. É preciso considerar que

era um livro de difícil leitura, com 804 páginas, repletas de tabelas e avaliações. As descobertas de Kinsey foram surpreendentes. Ele revelou que, entre os homens casados, apenas 50% dos orgasmos que eles tiveram na vida ocorreram nas relações sexuais matrimoniais. A outra metade provinha de fontes moralmente desaprovadas e, muitas vezes, ilegais. Kinsey também concluiu que mais de três quartos dos homens entrevistados haviam tido relações sexuais antes do casamento; que um terço deles tinha relações extramatrimoniais; e 37% tiveram pelo menos uma experiência homossexual. O biólogo também introduziu a escala Kinsey, para classificar as pessoas conforme seu grau de atração ou comportamento sexual pelo mesmo sexo ou pelo oposto. (BBC, 2023)

Diferente do pesquisador americano, o Kinsey de *Humanus* era um personagem mais superficial, que tinha como um dos seus objetivos despertar o interesse das pessoas pela utilização de brinquedos eróticos. Ao longo da cena, o protagonista compartilhava a sua experiência sexual como se tivesse intimidade com cada interlocutor, resultando no constrangimento e riso da plateia. Usando uma máscara da personagem Tiazinha<sup>33</sup>, do extinto *Programa H*<sup>34</sup> e carregando uma maleta, Kinsey apresentava produtos como chicote, bolinhas eróticas explosivas, boneca inflável e o gay detector, que prometia identificar os homossexuais presentes. Assim como no palco, haviam na plateia homossexuais assumidos, sendo boa parte deles, conhecidos do elenco do grupo, o que permitia a brincadeira. Naquele período, não identificávamos homofobia naquele gesto, mas acredito que essa cena poderia reforçar estereótipos.

**Kinsey:** Boa noite! Tudo bom? Se não está bom, ficará. Minha história é uma coisa meio complicada. Quando criança mamãe dizia que política e religião são duas coisas que não se discutem, por isso só falávamos de sexo. Era sexo no café da manhã, na hora do almoço, no café da tarde e principalmente na hora da janta. Não demorou muito para eu descobrir o meu talento. Fui para avenida fazer a minha vida. De dia eu dormia e a noite eu fazia... travessuras. Alguns dizem que eu vendo o corpo, vendo não coisinha. Quem vende o corpo é dono de gado, eu vendo carinho, cheirinho no cangote e umas palmadas de vez enquanto. (BATISTA; ROCHA, 2008)

Quando Kinsey se despedia do público, entrava em cena uma participação especial que recitava um trecho do poema *No Caminho, com Maiaóvsky*, escrito por Eduardo Alves da Costa. O texto servia como uma espécie de prelúdio para *Refêns*, a cena final do espetáculo,

---

<sup>33</sup> Assistente de palco, interpretada pela atriz Suzana Alves, no extinto programa H, exibido pela emissora Band.

<sup>34</sup> Programa televisivo, também conhecido como O+ e Superpositivo, exibido entre os anos de 2000 e 2002, na emissora Band.

que retrata o sequestro de um grupo de teatro, interpretado por todos os integrantes do elenco base da peça.

Num cativeiro, o grupo tenta se livrar das amordaças na boca, nos pés e nas mãos. Com medo e indignação tentam entender o motivo do sequestro, tendo em vista que são um grupo de teatro e não possuem dinheiro. Tentam em vão ligar para um dos patrocinadores da peça, mas o único celular que sobrou com eles está sem crédito. Ligam a cobrar, mas a pessoa do outro lado da linha está com a linha do telefone ocupada ou desligada. Antes de uma nova tentativa de ligação, o celular acaba a bateria, deixando-os à mercê de uma única solução, a fuga. Quando ensaiam uma corrida são alertados por uma voz grave, que há princípio pensam ser Deus, mas o interlocutor revela ser o chefe do sequestro e os convida para um jogo que poderá custar as suas vidas.

Numa livre adaptação da série de filmes *Jogos Mortais*<sup>35</sup>, os reféns são obrigados a cumprir uma série de tarefas constrangedoras que causam riso no público e revolta nos personagens. Após cederem as primeiras chantagens, alguns integrantes se recusam a realizar uma última tarefa, culminando na irritação do algoz, que anuncia uma bomba que acaba de ser ativada. Diante da plateia, o grupo viverá os seus últimos e agoniantes dez segundos, nos quais vão implorar pela vida, fazer orações e revelar segredos. A explosão da bomba não acontece e no lugar do estouro, o que se ouve é uma gargalhada. O torturador anuncia que tudo não passou de um novo *reality show*<sup>36</sup>, que sequestra pessoas e as faz implorar pela vida, após sujeitá-las a situações vexatórias. Aquela era uma crítica aos limites da exposição imposta por programas televisivos, que exploravam seus participantes. No fim, como recompensa pela humilhação, os reféns receberiam um jogo de talheres e um aparelho celular ofertado pelos patrocinadores do show de horrores.

*Reféns* era uma ótima forma de terminar a apresentação, porque tinha a participação de todos os integrantes do elenco base, além da colaboração de Witismar Moreira, um experiente e popular radialista que residia em Itumbiara-GO. Como os personagens se pareciam com o grupo de teatro real, a ficção e a realidade se alternavam num jogo que pretendia externar o absurdo da vida, enquanto colocava todos num estado de vulnerabilidade, assim como prometido no título da peça.

---

<sup>35</sup> Franquia de terror e suspense americana criada por James Wan e Leigh Whannell. Conta com dez longas-metragens e outras mídias, lançadas entre os anos 2004 e 2023. É considerada uma das franquias de filmes de terror de maior bilheteria de todos os tempos.

<sup>36</sup> Gênero de programa de televisão baseado na realidade.

Os textos de *Humanus* foram criados numa parceria que fiz com Guilherme Rocha, que dividia a função de diretor da montagem e do grupo comigo. Ao longo de alguns meses, nos encontrávamos para discutir os textos produzidos até aquele momento e criar outras narrativas. Ainda que o roteiro de uma determinada cena fosse escrita apenas por um dos dois, sempre havia a interferência do outro e posteriormente do elenco, que também tinha a liberdade de fazer adaptações. Há piadas, críticas e questões levantadas pelos atores e por integrantes da equipe de produção na sala de ensaios. Todos eram responsáveis por aquilo que seria encenado e a hierarquia era mais num sentido de organização.

As apresentações de *Humanus* ainda não haviam se encerrado, quando a escrita dos novos textos estava sendo realizada. Ao longo dos meses que sucederam à estreia da primeira montagem, o grupo precisou lidar com algumas adversidades, como a saída de integrantes da produção e do elenco, além de duas apresentações fracassadas numa cidade vizinha. A boa aceitação do público encorajou o grupo para a realização de novas apresentações, em diferentes eventos na cidade e talvez aquele seria o momento ideal para se apresentar em outro município vizinho. O primeiro desafio foi a divulgação, tendo em vista que a cidade escolhida era Morrinhos-GO, que fica a 87,3 km de Itumbiara-GO e o fato da maioria dos integrantes não poderem se deslocar até o local para ajudar com a colagem dos cartazes e realizações entrevistas. Nas semanas que antecederam as apresentações, alguns cartazes foram fixados, instituições de ensino foram visitadas e duas entrevistas foram concedidas. Sendo uma para a rádio local e a outra para a TV Anhanguera, emissora filiada da TV Globo, que ficava em Itumbiara, mas que transmitia o sinal para todo o sul de Goiás, incluindo a Morrinhos. O elenco e a equipe de produção só chegaram na cidade no dia da apresentação e havia um clima fúnebre porque o cantor sertanejo Falcão<sup>37</sup>, nascido na cidade, havia falecido na semana anterior e a missa de sétimo dia seria na mesma data em que as apresentações estavam marcadas. Em cima de um trio elétrico, os integrantes do Grupo de Teatro Apoteose passearam pela cidade anunciando às duas sessões de *Humanus*, na tentativa de reverter o fiasco iminente. Mas nada foi eficaz o suficiente, e na noite de 26 de setembro de 2009, na ausência de público a primeira sessão foi cancelada e a segunda tinha cerca de vinte pessoas, incluindo alguns familiares que saíram de Itumbiara para prestigiar o que seria a primeira empreitada do grupo em outro solo.

---

<sup>37</sup> Antônio Rosa Ribeiro é o nome de batismo do cantor que ao longo de 24 anos fez parte da dupla Felipe e Falcão, responsáveis por grandes sucessos da música sertaneja.

De volta a Itumbiara-GO, *Humanus* teve mais sete apresentações, sendo a maioria com um público numeroso, o que fez com que o grupo aceitasse que a experiência em Morrinhos-GO foi algo pontual. A parceria dos dois dramaturgos permaneceu na segunda montagem do grupo, mas por questões de divergências entre Guilherme e parte do elenco, a sua participação na criação foi voluntariamente reduzida. Motivados pela boa aceitação de sua primeira obra, o Grupo de Teatro Apoteose decidiu realizar uma continuação com o mesmo nome, personagens que retornavam em novas narrativas e com o título parecido. *Humanus 2: duas vezes mais ousado*, que seria lembrada internamente pelo excesso de gastos e a saída de um dos diretores.

### **2.3 Duas vezes mais ousados**

Envolvidos pelo êxito de algumas narrativas da primeira montagem, os dramaturgos acreditaram que seria interessante trazer de volta alguns personagens, enquanto novos papéis seriam criados e apresentados ao público. Guilherme Rocha contribuiu com a direção e escrita de alguns dos esquetes, mas optou por não fazer parte do elenco, desta vez composto por: Andressa Freitas, Jéssica Thairiny, Diego Mesquita, Thiago Augusto e Vitor Rodrigues.

Se na primeira montagem, o grupo optou por um texto de autoria desconhecida para a abertura da peça teatral, no novo trabalho um texto foi escrito especialmente para o momento. Vale salientar, que essas gravações eram inseridas, porque grupo desconhecia a existência dos sinais sonoros que antecederiam peças teatrais. Acreditávamos ser necessário algo que despertasse a atenção e que tivesse a função de silenciar a plateia e convocá-la para o aqui e agora do acontecimento teatral. Além do texto de abertura, usávamos mudanças na iluminação dos locais onde as apresentações ocorriam. Durante a graduação em Teatro, entendemos que as apresentações não precisam contar com esses avisos sonoros no início e posteriormente experimentamos diferentes formas de abertura.

O recurso do texto de introdução também era comum em shows de cantores sertanejos, que já haviam se apresentado na cidade de Itumbiara-GO. Embora escrito em primeira pessoa, o texto tentava dar voz aos atores que se apresentariam naquela noite, aos integrantes da produção, aos personagens e àqueles que estavam sentados na plateia.

Dentro de mim, existe um anjo, um palhaço e um monstro. O anjo age com o coração e está sempre pronto para ajudar o próximo. O palhaço vê graça na vida. Ri do mundo, ri de tudo, ri para não chorar. Quando o palhaço chora, cai por terra toda a sua maquiagem e vai com ela parte da esperança que me

impulsiona. O monstro por sua vez, dorme quase o tempo todo, mas a indignação sabe como acordá-lo. Quando acordado o monstro é incontrolável, grita, quebra, rasga, chuta, esmurra. Sei que ele tem o sono leve, mas desconheço o seu limite. Hoje estou com coragem e resolvi acordá-lo, caberá ao anjo e ao palhaço a difícil tarefa de tentar domá-lo. Já posso ouvir os batimentos do meu coração, ele está acelerado, estou eufórico, com medo, mas algo me diz que sou mais forte do que posso imaginar. Sou o resultado de minhas escolhas. Sou som, talento, fúria e ousadia. Sou força bruta. Sou o menino que quando pequeno descobriu que não tinha asas para poder voar e que teimoso resolveu dar asas a alma. Eu tenho medo do tempo e de suas reviravoltas. Mesmo assim, quero abraçar o mundo com minhas mãos, quero cuidar dele como se ele fizesse parte de mim e com ele fazer um pacto, eu cuido dele e ele me mantém vivo. Seja bem-vindo a minha viagem, vamos juntos brincar com a realidade e rir com meus momentos de insanidade. Vem que já está na hora, vem antes que seja tarde. Eu não tenho medo porque sei que não estou só, você está comigo e juntos somos mais fortes. Nós somos *Humanus*. Grupo de Teatro Apoteose apresenta: *Humanus 2: duas vezes mais ousado!* (BATISTA; ROCHA, 2008)

No dia 16 de abril de 2010, o som das batidas do funk carioca anunciava o retorno dos personagens mais queridos da primeira montagem do grupo. Sem avanços na narrativa, o esquete Funkeiros voltava mais enxuto, sem a presença do Homem Macarrão, já que o seu intérprete havia saído do grupo. Novamente indignados com a pouca valorização do funk, MC Bocão e MC Leléu desta vez falavam do sucesso que eles haviam conquistado, além de lançarem o novo álbum intitulado *Two é dois, dois é two*, com composições cuja qualidade se assimilava com o primeiro lançamento. As bailarinas permaneciam em silêncio durante a boa parte da cena, reforçando a função que as mulheres exerciam em alguns grupos de funk e outros gêneros daquele período. Na Figura 10 é possível ver o cartaz de *Humanus 2: duas vezes mais ousado!*

Figura 10 - Cartaz do espetáculo *Humanus 2: duas vezes mais ousado!*



Fonte: Studio DiFotos (2010)

Em *Humanus*, o esquete *Os Vendedores*, exibia dois profissionais que tiveram a paciência testada e levada ao limite, mas na nova montagem esse seria o momento da revanche. Visando colocar para fora tudo aquilo que os profissionais de venda gostariam de falar para os clientes inconvenientes, os protagonistas desta cena se enveredam numa jornada de vingança, expulsando com grosseria todos que atravessam os seus caminhos. Em *Vendedores: a vingança*, presenciáramos um dia anormal, onde o perigo da demissão não seria suficiente para coibir a fúria dos inconformados.

*(Entram os vendedores)*

**Vendedores:** Carai de asa!

**Vendedor 1:** Chega de ser bonzinho. Tem coisa mais cansativa do que vida de vendedor? Se tiver eu não conheço. Mas isso não ficará assim! Em nome de todos os vendedores do Brasil, eis aqui o dia da vingança!

**Vendedor 2:** Descobrimos que o melhor lugar para se vingar dos clientes seria uma farmácia, já que é lá o lugar onde encontramos os pedidos mais constrangedores. Olha o nosso primeiro cliente do dia.

**Vendedor 1:** Olá, tudo bom?

**Voz:** Eu só estou dando uma olhadinha.

**Vendedor 1:** Olhadinha? Ah tá bom. Temos uns supositórios que são uma maravilha. Tá ali no freezer, tá escrito *Chocobom*<sup>38</sup> na embalagem, vale a pena experimentar. Moço, volta aqui. *(pausa)* Próximo.

<sup>38</sup> Picolé achocolatado. A ideia era fazer referência ao produto Chicabon, produzido pela empresa Kibom.

**Voz:** Você tem camisinha de chocolate?

**Vendedor 2** (*gritando*): Camisinha? Colega, oh, colega tem camisinha de chocolate? Tem não? Você pode levar a normal e jogar granulado em cima. (*pausa*) Próximo. (BATISTA; ROCHA, 2008)

Após dois esquetes com personagens que nasceram na peça anterior, estava na hora de apresentar novas figuras ao público. No esquete *Casal em Crise*, o público é convidado para acompanhar o aniversário de casamento de Beatriz e Júlio, que preparam surpresas um para o outro, entretanto nada sai como o esperado e o que deveria ser uma noite de amor, quase coloca fim na relação do casal. Júlio sempre se comportou como um homem afoito, com a tensão sexual nas alturas, enquanto Beatriz era mais discreta e nunca falava sobre suas fantasias. Para que a data especial não fique sem comemoração, ambos decidem que é hora de reverter o jogo, surpreendendo o amado com uma nova versão de suas personalidades. O problema é que por se tratar de surpresa, nenhum informa ao outro sobre a quebra de expectativa e a versão romântica de Júlio gera atrito na versão ousada de Beatriz.

**Beatriz:** Não dá mesmo para entender os homens, na cabeça de vocês a mulher tem que ser uma santinha na hora de cozinhar, tem que ser a miss simpatia, quando vocês estão com seus amigos e tem que ser uma meretriz na cama. E ela ainda tem que apitar quando tá quente.

**Júlio:** Muito mais difícil é entender as mulheres, durante o dia reclamam de cansaço, durante a noite tem dor de cabeça, vive com enxaqueca ou preocupada com as estrias que só ela vê. Se deixar morre e tanto fazer dieta e ainda encontra problemas em tudo que eu como.

**Beatriz:** Eu não vou mais me irritar com você. Hoje digo não ao romantismo e as suas carências. Hoje é dia para gastar realizando fantasias. Um brinde a safadeza. (*Ela pega uma das taças e brinda sozinha*). Eu declaro fuga da periquita!

**Júlio:** Não, isso é uma loucura. Hoje é um dia especial, merece romantismo. E o dia de celebrar o nosso amor. (*Ele pega a outra taça e brinda*). Um brinde ao amor.

**Beatriz:** Então quem ligará para o médico sou eu, ele há de saber como tratar uma mulher.

(BATISTA; ROCHA, 2008)

O mal-entendido consegue ser resolvido depois da acalorada discussão e eles acabam se perdendo pelas duras palavras ditas um para o outro, percebendo que ambos possuem suas singularidades e poderem revelar e exercitar suas diferentes versões. A cena revelava parte das contradições existentes nas expectativas que muitas pessoas criam em torno do ideal romântico e de como relações se configuram. Os opostos se atraem? Procuramos no outro



aquilo que falta em nós? Mais uma vez a narrativa não traz respostas, mas convida o público a olhar para si. Quem nunca viveu um conflito tolo numa relação amorosa? Quais verdades surgem quando nos exaltamos? Algumas pessoas identificavam na narrativa uma espécie de guerra dos sexos e se sentiam vingadas com as afirmações lançadas durante o conflito, mas ficaram certamente desapontadas com o desfecho da cena. A paz voltava a reinar na casa de Beatriz e Júlio, abandonando as surpresas e se contentando pelo simples fato de permanecerem juntos e aparentemente feitos um para o outro.

No esquete *O Vendedor de Cuecas*, um homem de toalha adentra ao palco, acompanhado de uma assistente e durante alguns minutos faz um comercial de cuecas, mas sem mostrar o produto, induzindo o público a imaginá-lo. As reações espantadas da assistente, que consegue ver a tal cueca, criam ainda mais expectativa na plateia. Para conquistar a confiança dos potenciais clientes, o vendedor promete que o produto transformará a vida dos homens, dando-lhes a confiança e o vigor necessário para reafirmar a sua masculinidade. Por fim, mostra finalmente a cueca para o público e revela que o produto era menos interessante do que a ilusão criada em torno dele. Inspirado nos diversos comerciais que surgem no meio dos programas televisivos, o esquete *O Vendedor de Cuecas* servia para reforçar que quando o assunto é consumo, mais fascinante que o produto são os significados que a equipe de marketing cria para ele.

Uma noiva adentra ao palco, sendo interpretada pela mesma atriz que fez *A Noiva Cadáver*, na primeira versão de *Humanus*, entretanto desta vez ela carrega uma garrafa de bebida alcoólica e está embriagada. Ao contar a sua história, Luana Maria revelará ao público que aquela não é a mesma noiva que o público viu na primeira montagem. Igualmente melancólica, parece enfurecida com o seu noivo pronunciando diferentes insultos. Entre um xingamento e outro, conta a sua história de amor para que todos entendam como ela foi parar naquela circunstância, vestida de noiva, perambulando bêbada pelas ruas em busca do seu amado.

Meu nome é Luana Maria, mas pode me chamar de Luana, de Lulu, de Lu, de merda. Porque estou na fossa mesmo. Mas eu não estou sozinha, sempre tem uma garrafa que me acompanha. Mas eu não vim aqui para falar de bebida, vim aqui para dar um recado ao Juca, meu noivo, que um dia antes do casamento desapareceu deixando em meu peito cicatrizes que jamais serão apagadas e eu não estou falando de chupões, estou falando de amor. *(Pausa)* O Juca, Juquinha, meu querido, volta, volta para mim, volta para os

meus braços, seu cafajeste. Volta para essa vagabunda aqui (*aponta para si*) porque ela é uma miserável sem o seu melhor amante.  
(BATISTA; ROCHA, 2008)

O esquete poderia ser inspirado nos versos da música *Boate Azul*<sup>39</sup>: “Doente de amor, procurei remédio na vida noturna”, mas as raízes do sofrimento eram outras. O texto dá várias voltas em torno de si para contar a história por trás daquela cena incomum, enquanto Luana Maria tenta colocar para fora toda mágoa que reside em seu coração. Houve um abandono e quem permaneceu não conseguiu se recuperar. Em *Noiva Bêbada* o público se identificava com o sofrimento de sua protagonista e encontrava graça na indignação de seu desabafo.

Chega seu safado, não quero mais continuar te procurando nessa perseguição desenfreada em busca da outra parte de mim mesma. Quero você agora, quero você aqui comigo, vem logo, anda, vem porque o tempo não para e o meu amor por você está me matando. Eu não fico um segundo sequer sem beber, quando o mundo gira ao meu redor tenho a sensação de que estou mais próxima de te encontrar.  
(BATISTA; ROCHA, 2008)

Somente no final do esquete o público conseguia compreender o que houve com Juca, descobrindo que aquele homem aparentemente cruel, que abandonou a amada no altar, na verdade, não teve escolha.

Ah, que saudade do seu ronco, da sua mania de me deixar falando sozinha e ir dormir. Se bem que foi isso que você fez, me deixou falando sozinha, pegou o seu carro e saiu feito um louco para ir buscar as alianças, você estava tão feliz. Infeliz foi a hora em que eu te entreguei meu coração, a minha vida. Que gesto mais cafajeste este teu, me entregar de mão beijada nos braços da saudade. Pilantra, vagabundo, mesquinho, seu cretino filho de uma megera. Quero destilar toda a minha fúria e misturá-la a vodca e dela quero beber até que a morte me leve a seu encontro. Homem miserável, por que tinha que ser assim? Faltava só um dia para gente se unir e ser feliz para sempre. Por que você tinha que estar naquela rua naquela hora? Por quê? Ao seu lado eu tinha largado a bebida, tinha desfeito minha amizade com a sarjeta, tinha me tornado a Julieta dos seus sonhos. Pare de me fazer de idiota e volta para mim, seu estúpido, porque estou à beira de um surto. Minha lucidez foi embora contigo naquela noite. Volta seu maribundo, seu pilantra desgraçado que aqui ainda mora a sua amada e se você demorar tratarei de afogá-la em álcool. Volta homem, volta porque a morte não tinha o direito de levá-lo de mim. (BATISTA; ROCHA, 2008)

---

<sup>39</sup> Música sertaneja de autoria de Benedito Sevier e Aparecido Tomás de Oliveira, de 1963 para a dupla Zilo & Zalo, mas foi censurada pela ditadura civil-militar, sendo gravada apenas em 1982 pelo trio Amantes do Luar.

O esquete *Noiva Bêbada* era, na verdade, uma declaração de amor às avessas, confusa na sua forma e inexplicável, tal como a dor de uma pessoa que se perde de si mesma, quando vê partir alguém que tanto amava. A história da noiva vinha acompanhada de uma interpretação que transitava entre o cômico e o melodramático, numa tentativa de confundir o público, fazendo que todos ficassem ainda mais impactados com a tragédia que a perseguia. A figura da mulher de branco que nunca chega ao altar, em duas peças teatrais seguidas, foi a forma que um dos dramaturgos encontrou para subverter a imagem do final feliz dos clássicos contos de fadas.

Embora o motriz das primeiras montagens do Grupo de Teatro Apoteose eram a comicidade e o quão engraçado era o exercício de se ver no espelho, havia a compressão que a vida não pode ser reduzida num emaranhado de alegria e graça. Um dos intuitos de *Humanus* era percorrer as nuances que envolvem a condição humana. Portanto, ao trazer narrativas densas para um espetáculo de comédia, o objetivo não era o choque ou o sensacionalismo, mas refletir sobre as complexas ironias da existência e como o corpo absorve a ruptura de suas esperanças.

Nos bastidores de *Humanus*, havia um clima amistoso, repleto de piadas e conversas sobre os mais diferentes assuntos. Aquilo não era e não se comportava como uma empresa, até porque ninguém estava lucrando com aquilo ou era obrigado a estar naquelas reuniões e ensaios. Tratava-se mais de um encontro de amigos que querem fazer teatro e que entre um ensaio e outro, riam das próprias bobagens. Dentre tantas conversas, surgiam eventualmente piadas em torno do que aconteceriam diante de uma morte num momento inesperado. Um dos integrantes havia falado sobre uma história lida na internet, acerca de um homem que ganhou na loteria e que faleceu num acidente de avião no momento em ia receber o prêmio. A narrativa provavelmente era fictícia, mas imaginar tamanho azar diante de um futuro que parecia tão abençoado soava como um deboche do além que seria resolvido com barraco. Pensando nessa situação e livremente inspirados nas obras *Auto da Barca do Inferno* e *Auto da Compadecida*<sup>40</sup>, foi criado *Entre o Céu e o Inferno*, esquete que levaria para o palco a indignação que nasceu nas conversas de bastidores.

De um lado do palco surge o diabo totalmente sem modos, enquanto do outro surge um anjo que parece ter mais intimidade com o inferno do que deveria. No centro do palco

---

<sup>40</sup> Peça teatral em forma de auto, em três atos, escrita pelo autor brasileiro Ariano Suassuna em 1955.

despenca Orlando, sem entender o que está acontecendo. Cabe ao anjo e o demônio explicar para Orlando o seu falecimento, num trágico acidente com uma montanha-russa que teve ele como única vítima. Apenas uma pessoa no parque faleceu naquele dia e ele era o escolhido, porque aquela era a sua data e hora marcada. Orlando parece não acreditar no que está acontecendo e uma discussão começa para decidirem o seu derradeiro destino.

**Anjo:** Calma meu jovem, era a sua hora, todo mundo tem o seu dia e hora marcada. Sorria, meu caro amigo, a sua hora chegou.

**Diabinho:** A vida é assim mesmo, Orlando, um dia você está nas alturas e no outro está estirado no chão. Isso se chama fatalidade.

**Orlando:** Fatalidade é o cacete! O cacete mesmo. Onde é que está o gerente daqui? Diga que quero falar com ele.

**Anjo:** Quer falar com o todo-poderoso?

*(O Diabinho dá uma gargalhada)*

**Diabinho:** Poxa! Orlando pensei que você fosse menos ingênuo. Para falar com o todo-poderoso precisa de senha.

**Anjo:** Isso mesmo e a sua senha é 2.531.457.

**Orlando:** Mas isso é um absurdo.

**Diabinho:** Aqui não precisa de senha. É só entrar e se divertir à vontade, aqui a vida é uma farra sem fim onde tudo é permitido. (BATISTA; ROCHA, 2008)

Ao longo da narrativa outras questões vão sendo reveladas, como o fato de o anjo ter pagado propina para ocupar a vaga de porteiro do céu e que quando era vivo fez parte de um esquema de corrupção onde guardou dinheiro na cueca. Orlando não consegue compreender as razões pela qual o inferno é tão sugestivo, enquanto a figura celestial de roupas e asas brancas parece mais um mensageiro do mal. No meio da discussão entre o anjo e o demônio, Orlando termina a cena descartado por ambos e retornando a vida.

*Playboy* é o esquete seguinte e coloca em xeque a masculinidade de um rapaz que segue uma rotina rigorosa de treinos, que a todo momento faz questão de mostrar o quanto é heterossexual. Diferente da primeira montagem de *Humanus*, que abordou a metrossexualidade em uma de suas narrativas, o objetivo aqui era refletir sobre a real necessidade que alguns homens têm de se reafirmarem enquanto heterossexuais o tempo todo.

Numa das reuniões, a integrante do grupo Apoteose Jéssica Thairiny chegou com uma ideia. Acreditava faltar super-heróis nas montagens e que esse personagem deveria ser inserido nas narrativas em algum momento. Jéssica havia produzido um esboço com um diálogo entre super-heróis, mas durante a leitura foi notado que o texto trazia muitas referências de outros personagens famosos e faltava algo que os diferenciasses. Surgiram

várias ideias até que algo interessante suscitou o interesse da maioria e então foi criado o esquete *O Quarteto Fodástico*, os super-heróis brasileiros que lutavam para solucionar problemas sociais do país, enquanto criticavam questões vigentes desde que os portugueses por aqui chegaram.

**Homem Elástico:** Desde que surgiram os primeiros heróis no mundo que o Brasil tenta criar a sua versão tupiniquim.

**Mulher Invisível:** Mas eles queriam criar os melhores heróis da história.

**Homem Tocha:** Capazes de fazer pelo Brasil o que certos heróis não fizeram.

**Coisa:** Para isso fomos treinados com os melhores lutadores do Brasil. Sobrevivemos aos maiores perigos da Amazônia, comemos bichos de todas as espécies.

**Homem Elástico:** Nos colocaram para nadar no rio Tiete<sup>41</sup>. Sobrevivemos a apagões e tivemos treinamento com o Capitão Nascimento<sup>42</sup>.

**Mulher Invisível:** Fomos arrastados pelas ruas de São Paulo, jogados de prédios, atirados em enchentes.

**Homem Tocha:** Testaram os limites de nossa paciência, tivemos que assistir a 24 horas, de TV Senado<sup>43</sup>.

**Coisa:** E fomos obrigados a desfilar de vestidinho pelos corredores da UNIBAN<sup>44</sup>. (BATISTA; ROCHA, 2008)

O quarteto de super-heróis enfrentou problemas durante o treinamento, mas não tinham a dimensão da quantidade de problemas que precisavam ser enfrentados. O momento de maior comoção do público aconteceu durante uma série de perguntas, que o quarteto fazia em forma de reivindicação. Após cada dúvida ser lançada, havia aplausos e gritos vindos do público.

**Mulher Invisível:** Por que salário-mínimo tem que ser sempre menor do que nossas despesas? Desse jeito será difícil não ter o nome no SPC<sup>45</sup>.

**Homem Tocha:** Por que a fila de um hospital é tratada com menos respeito do que a fila de um jogo de futebol? Será que tem de comprar ingresso para UTI<sup>46</sup>?

---

<sup>41</sup> Manancial que percorre quase todo o estado de São Paulo. É conhecido por ser altamente poluído e conter trechos mortos, sem vida animal ou vegetal.

<sup>42</sup> Interpretado pelo ator Wagner Moura, o personagem é protagonista dos filmes *Tropa de Elite* e *Tropa de Elite 2: O Inimigo Agora É Outro*, ambos do cineasta José Padilha.

<sup>43</sup> Emissora de televisão do Legislativo Brasileiro que transmite eventos, discussões e procedimentos do Senado Federal do Brasil.

<sup>44</sup> Universidade Bandeirante de São Paulo. No dia 1 de março de 2009, a estudante Geisy Arruda foi hostilizada nos corredores da faculdade devido ao uso de um vestido curto.

<sup>45</sup> Serviço de Proteção ao Crédito

<sup>46</sup> Unidade de Terapia Intensiva

**Coisa:** Quando é que vão criar um livro de receitas para quem vive com uma cesta básica? Será que eles sabem que na cesta básica não tem leite condensado?

**Homem Elástico:** Quando é que todas as cidades do Brasil terão direito a um teatro? Não é possível que os artistas vão ter que fazer uma vaquinha.

**Mulher Invisível:** Quando é que poderemos acreditar nas promessas de nossos políticos? (BATISTA; ROCHA, 2008)

A montagem de *Humanus 2: duas vezes mais ousado!*, contou com um maior investimento do que *Humanus*, mas o dinheiro não vinha de patrocinadores, mas de empréstimos que os diretores do grupo haviam feito. Os gastos foram multiplicados com a produção de panfletos, cartazes e uma cenografia mais interessante do que a anterior, o que aparentemente representaria um maior profissionalismo do grupo. A apresentação de estreia e a reapresentação foram bem-sucedidas em público, mas os ingressos eram vendidos a preços populares que variavam entre R\$ 10 e R\$ 5, o que não contribuiu para o pagamento das dívidas adquiridas para a montagem. As dívidas foram pagas pelos diretores do grupo, o que ocasionou num desgaste e sensação de insucesso. O grupo conquistou um público expressivo, mas não conseguia se sustentar e além de trabalhar voluntariamente, talvez seria necessário pagar para continuar realizando o que se almejava. Na ausência de leis de incentivo e patrocinadores, alguém precisava custear os gastos do Apoteose e os diretores assumiram essa função. Guilherme Rocha arcou com parte das dívidas, mas anunciou a sua saída do grupo, tendo em vista que a difusão cultural na forma com que o grupo era financeiramente inviável.

No meio de um ano parcialmente turbulento, com a saída de integrantes e dívidas adquiridas, os integrantes do Apoteose acreditaram que seria uma boa ideia realizar uma apresentação especial de aniversário. Para a ocasião, foram selecionados alguns dos melhores esquetes de *Humanus* e *Humanus 2*, além da criação de vídeos de introdução para cada cena que seria apresentada. Os vídeos foram gravados em diferentes lugares da cidade e sempre que um personagem saía de cena no vídeo, ele entrava no palco para dar início a sua narrativa. A apresentação também com a participação de Túlio Toledo, um cantor da cidade, que havia entrado no Apoteose meses antes e até então estava na função de sonoplasta. O especial de dois anos do grupo foi bem recebido pelo público, mas nos meses seguintes a boa aceitação daquele emaranhado de cenas repetidas colocava todos numa indigesta reflexão. Havia a sensação de que o grupo estava preso numa mesma fórmula e uma cobrança para novas estreias. O tempo que passavam na sala de ensaios era longo e as apresentações duravam poucos meses, até que novamente precisavam apresentar algo novo para o público.

## 2.4 O pior de nós

O novo trabalho do Apoteose subverteria a lógica das criações até aquele momento e ao invés de entregar ao público mais do mesmo, o desafio seria trabalhar com um tema específico: a crueldade humana. Ao invés de tentar olhar para as diversas facetas do homem, havia chegado o momento de fazer um recorte, focando no que há de pior na condição humana. *Desumanus* mudava o clima já no cartaz, em que dessa vez, o elenco aparecia coberto de sangue em volta de uma fogueira. Não haveria mocinhos ou mocinhas na peça, tampouco personagens com apelo popular e ao invés disso o exercício era fazer com o público odiasse todos os personagens e ao fazer isso, perceber que estamos cercados por muita crueldade. Para a construção dos textos e preparação dos personagens, o grupo tomou conhecimento de diversos casos reais onde o ser humano mostrava o seu pior. No dia 2 de setembro de 2011 estreava no auditório da Universidade Luterana do Brasil (ULBRA), a montagem de *Desumanus*. A Figura 11 apresenta o cartaz de divulgação dessa montagem.

Figura 11 - Cartaz do espetáculo *Desumanus*



Fonte: Barbosa Andrade (2011)

Como introdução, *Desumanus* apresenta uma sequência de acontecimentos cruéis. Uma mulher caminhava tranquilamente pela rua, quando sua tranquilidade era abalada por um assalto. Aos berros, informava que em sua bolsa estava o salário de um mês inteiro de trabalho, mas seu pedido de ajuda não chegaria a tempo e o ladrão desapareceria com a recompensa do seu esforço. A mulher saía por um lado, enquanto do outro uma pessoa em

situação de rua implorava por alguns trocados. Dizia estar passando por um momento difícil, em que estava desempregado, com uma família precisando da sua ajuda e naquele dia o seu estomago estava doendo de tanta fome. Outro homem chega em casa e percebe que nada está em seu lugar, chama pela esposa até perceber que ela o havia deixado. O homem com o coração partido sai de cena, enquanto uma mulher entra no consultório e recebe do seu médico a notícia de que está acometida de uma doença em estado terminal. O casamento da mulher, marcado para daqui a alguns meses, pode se transformar numa despedida de seus entes queridos. No momento em que sai de cena, uma nova personagem descobre que o seu filho foi baleado e que acaba de falecer. No hospital, um homem grita pelos corredores ao saber que a sua mãe precisa de atendimento médico e que a unidade de saúde não está preparada para sanar a dor que vivenciará nas próximas horas. A sequência cruel de acontecimentos fazia parte da abertura da apresentação e era acompanhada pelo seguinte texto:

Perturbador não? Era essa a intenção. Na calada da noite saio pela rua munido de lâmpadas fluorescentes, para arremessá-las, contra jovens que não me fizeram nada. **Eu sou o cara.** Laço mendigos, incendeio índios e espanco mulheres no ponto de ônibus quando penso que elas possam ser prostitutas. **Eu sou filhinho de papai.** Tranco uma criança na minha área de serviços e a torturo diariamente. **Eu sou sádico.** Apedrejo mulheres em nome da minha fé. **Eu creio, eu creio.** Quando eleito político aumento o meu salário e não participo das votações para melhorar o país. **Confia em mim, eu sou teu representante.** Se meus filhos me cansam eu os arremesso pela janela, depois dou entrevista pro Fantástico e digo que nada fiz. **Eu sou inocente.** Faço planos com meu amor para matar meus pais e ficar com a herança. **Eu sou carente.** Tenho várias amantes e quando uma delas engravida, ordeno que a matem e joguem seu corpo aos cães. **Eu sou um ídolo.** Se estou no papel de repórter quero tirar de você o seu último suspiro e saber até onde vai a sua dor. **Olha para a câmera, olha para a câmera.** Dentro de mim a piedade jamais fará morada, porque ela foi feita para os fracos. Eu sou o melhor, o bambambam, estou acima das leis, eu sou fera... Estou pelas ruas e cruzo com você a todo momento, eu ando de carro, ônibus, metrô, trem, avião, eu ando te seguindo. Não há para onde fugir da ação do mal, ela está por toda parte e só não vê quem tem nervos de aço. O mal habita em cada um de nós, anda lado a lado com todos os sentimentos que te trouxeram até aqui e hoje você tem um encontro marcado com ele. Grupo de Teatro Apoteose apresenta: *Desumanus* (BATISTA, 2009)

O texto de abertura fazia alusão a diferentes casos abordados pela mídia e provavelmente boa parte do público havia tomado conhecimento daquelas tragédias. Na manhã do dia 14 de novembro de 2010, cinco jovens atacaram o estudante de jornalismo Luís Alberto Betonio, enquanto ele voltava de uma festa, acompanhado de amigos. As armas



utilizadas no ataque foram lâmpadas fluorescentes arremessadas contra o rosto da vítima, agredida na sequência pelos cinco acusados, sendo quatro deles menores de idade na época.

Luís também acredita que a intolerância contra gays tenha sido o motivo do ataque, mas que, em relação a ele, houve um mal-entendido. “Não sou homossexual. As duas pessoas que estavam comigo na Paulista são homossexuais, estudam comigo. Eu tenho vários amigos homossexuais”, declara o estudante.

“Eles não têm uma base familiar muito boa, porque, na hora em que eu estava na delegacia, eu já tive um exemplo disso, de uma das mães falar que não era necessária a abertura de um boletim de ocorrência e um dos pais olhar no meu rosto, que já estava todo cheio de bandagens e falar que até que não tinha sido tão grave. Ele disse assim: ‘foi uma briguinha qualquer’”, conta. (G1, 2010)

As agressões contra pessoas desconhecidas nas ruas era algo frequentemente noticiado pela mídia, o que causava uma sensação de insegurança. Na cidade de Lindóia, interior de São Paulo, em 2 de fevereiro de 2011, um homem em situação de rua é cercado por um grupo de jovens, que tentam laçá-lo, como um animal. Em seguida, os jovens passam a agredir o homem de diferentes maneiras, chegando até a prendê-lo num poste e cessando a violência apenas quando são abordados por agentes de trânsito. Numa mesma frase onde o texto de abertura de *Desumanus* se refere ao caso da cidade de Lindóia, também são mencionados outros dois exemplos terríveis de desumanidade. Um deles havia acontecido em Brasília-DF há mais de vinte anos, enquanto o outro, era mais recente, ocorrido em 2007, na cidade do Rio de Janeiro-RJ.

Galdino Jesus dos Santos estava em Brasília com outros integrantes da etnia Pataxó Hã-Hã-Hãe para participar de reuniões com representantes do governo federal sobre conflitos fundiários envolvendo as terras indígenas de seu povo, no Sul da Bahia. Na madrugada de 20 de abril de 1997, após participar de eventos do Dia do Índio, ele chegou na pensão onde estava hospedado, na Asa Sul, mas foi impedido de entrar. Sem opção, o agricultor de 44 anos, morador da Aldeia Caramuru Paraguaçu, decidiu repousar num ponto de ônibus a 20 metros do imóvel. Pouco depois, porém, foi acordado com o corpo coberto por chamas.

Naquela madrugada, cinco jovens de famílias ricas da capital acharam que seria engraçado atear fogo numa pessoa que dormia na rua. Um dos criminosos era filho de um juiz federal. Outro, enteado de um ex-presidente do Tribunal Superior Eleitoral (TSE). Max Rogério Alves, Eron Chaves de Oliveira, Tomás Oliveira de Almeida, Antonio Novelty e um menor de idade, todos de 17 a 19 anos, jogaram sobre Galdino um líquido inflamável e riscaram palitos de fósforo. Enquanto a vítima era engolida pelas labaredas, o grupo fugia num Chevrolet Monza. (FILHO, 2001)

O outro caso chocante de violência urbana também tinha jovens de classe média alta como agressores. Em mais uma história onde membros pertencentes a elite econômica do país, se sentem no direito de saírem pelas ruas procurando vítimas para praticarem as mais diferentes barbáries, na convicção de que a justiça dificilmente os condenaria.

Cinco moradores de condomínios de luxo na Barra da Tijuca, Zona Oeste do Rio, são acusados de espancar e roubar um celular e R\$ 47 de uma empregada doméstica na madrugada de sábado (23), em um ponto de ônibus na Avenida Lúcio Costa. As informações são da própria vítima, Sirlei Dias Carvalho Pinto, de 32 anos, que reconheceu por meio de fotos quatro suspeitos do crime. O outro, seria o dono do carro que transportava os jovens. (LOUREIRO, 2007)

Em 17 de março de 2008, a empresária Sílvia Calabresi Lima foi presa, depois que a polícia descobriu que a sua filha adotiva Lucélia Rodrigues da Silva, de 12 anos era vítima de tortura. Os crimes ocorreram no apartamento de Sílvia, localizado no Setor Marista, bairro nobre de Goiânia-GO e chamou a atenção da mídia, devido à crueldade com que foram cometidos.

A menina de 12 anos foi resgatada pela polícia de um apartamento situado uma área nobre de Goiânia. Ela foi encontrada amordaçada e acorrentada na área de serviço do apartamento da empresária. Desde que foi resgatada pela polícia, a criança vive em um abrigo para vítimas de violência. Foi apurado a garota apanhava diariamente. Para torturá-la eram usados instrumentos, como alicates, que mutilaram a língua da garota causando-lhe deformidade grave e permanente. Nas mesmas ocasiões, pimenta era colocada na boca, no nariz e nos olhos da criança. Segundo as investigações, a menina também era frequentemente privada de comida e permanecia há dias sem comer. (G1, 2008)

O prólogo de *Desumanus* referir-se a outros acontecimentos bárbaros que causaram comoção nas pessoas. Um exemplo foi o assassinato de Isabela Nardoni, de cinco anos, que teve o corpo arremessado do sexto andar do Edifício London, no distrito da Vila Guilherme, em São Paulo-SP. Seus algozes foram Alexandre Nardoni<sup>47</sup>, pai da menina e Ana Carolina Jatobá, sua namorada e madrasta da vítima. Outro horror mencionado durante o texto era o

---

<sup>47</sup> <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2024/03/31/caso-isabella-nardoni-completa-16-anos-desde-que-voce-partiu-diz-mae-sobre-assassinato-da-filha-em-2008.ghtml> Acessado em: 30 jul. 2023

caso de Suzane von Richthofen<sup>48</sup>, que planejou o assassinato de seus pais Manfred von Richthofen e Marisia von Richthofen. Para colocar o plano em prática, Suzane contou com a ajuda do então namorado Daniel Cravinhos e do irmão dele Cristian Cravinhos. A penúltima tragédia do texto teve como mandante um ídolo do futebol brasileiro, que em 2010 ordenou que o assassinato de sua amante Eliza Samúdio, mãe do seu filho recém-nascido. Bruno Fernandes das Dores de Souza era conhecido como Goleiro Bruno e jogava no Flamengo, um dos times mais importantes do futebol, quando soube da gravidez de Eliza, com quem havia se relacionado enquanto era casado com outra mulher.

Conforme a denúncia, Eliza foi levada à força do Rio de Janeiro para um sítio do goleiro, em Esmeraldas (MG), onde foi mantida em cárcere privado. Depois, a vítima foi entregue para o ex-policia! Marcos Aparecido dos Santos, o Bola, que a asfixiou e desapareceu com o corpo, não encontrado. O bebê Bruninho foi achado com desconhecidos em Ribeirão das Neves (MG). (G1, 2022)

Por fim, o texto de introdução mencionava um caso que não foi noticiado pela grande mídia, mas que causou revolta na cidade de Itumbiara-GO. Um criminoso teria sido baleado pela polícia e a imprensa chegou antes dos socorristas, com o intuito de cobrir o caso com exclusividade. Na reportagem, exibida na época por uma emissora local, os telespectadores ficaram surpresos pelas imagens nas quais o homem baleado agonizava pela vida e dava os seus últimos suspiros. A matéria jornalista provocou desconforto em quem acompanhou a sua transmissão e os integrantes do Apoteose souberam deste caso no mesmo dia em que se reuniram coma secretária de Educação do município. Não conseguiram localizar a história na internet, mas ela foi para os palcos, no texto de introdução e num dos esquetes que foram apresentados.

Na cenografia havia um painel de nove metros de largura, por dois metros e meio de altura, coberto por jornais, que em determinado momento do espetáculo seriam pinchados por um dos atores. O choque da introdução já anunciava que o público veria naquela noite algo que estava distante dos trabalhos anteriores do grupo. O elenco era formado pelos atores Anna Barcelos, Andressa Freitas, Denis Resende, Maísa Carolina, Robert Santos, Thiago Augusto e Vitor Rodrigues.

---

<sup>48</sup> <https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/reportagem/como-o-envolvimento-de-suzane-von-richthofen-no-crime-foi-descoberto.phtml> Acessado em: 30 jul. 2023

As luzes e o som lembravam uma boate, enquanto o elenco dançava alegremente, até que o volume da música era reduzido e o que se ouvia a partir de então revelava um dos hábitos mais comuns do ser humano: falar mal dos outros. A narrativa ia mais além e demonstrava um comportamento psicopata nos personagens, que a todo momento anunciava uma nova maldade que seria realizada naquela noite.

**Jéssica:** Andressa do céu, não olha.

**Andressa:** O que foi Jéssica?

**Jéssica:** Tem uma menina que está com um vestido igualzinho o seu.

**Andressa:** Mentira! Quem é a sirigaita?

**Jéssica:** Eu não conheço, mas tem jeito de piriguete.

**Andressa:** Eu não acredito nisso, que garota invejosa. Vai lá e dá um jeito de estragar o vestido dela.

**Jéssica:** Mas como?

**Andressa:** Deixa-me pensar, já sei. Você acenderá um cigarro e irá queimá-la. Mas antes deixa cair um pouco de vodca. Ela virará uma tocha, será muito engraçado.

**Jéssica:** Vou lá ver se tem vodca. (BATISTA, 2009)

A festa era encerrada depois que alguém joga uma lata de cerveja no rosto do DJ<sup>49</sup>, quebrando os seus óculos e causando ferimentos no seu rosto. Antes do anúncio do incidente, a plateia já tinha indícios que aquele evento não terminaria bem.

**Vitor:** Andressa odeio esse DJ.

**Andressa:** Sério, Vitor? Por quê?

**Vitor:** Porque ele usa óculos escuros na boate, não gosto de gente que usa óculos escuros.

**Andressa:** Joga uma lata de cerveja nele, porque daí você quebra os óculos e a cara dele.

**Vitor:** E se eu der sorte, ainda deixo ele cego.

**Andressa:** Vai lá comprar a cerveja e manda ver. (BATISTA, 2009)

No esquete *James e Sophia*, um casal faz um homem de refém, mas em nenhum momento da cena será revelado o móbil do crime e como a vítima foi escolhida. Olavo é o nome do homem que é mantido preso numa cadeira e proibido de sair do cativo. Durante a cena, percebe-se a falta de habilidade de James e Sophia para conduzir o sequestro, num roteiro que mais esconde do que revela, onde o humor está nas atrapalhadas do casal de criminosos e nos personagens que surgem por meio de ligações com pedidos de resgate. A

---

<sup>49</sup> Disc jockey, artista que seleciona e reproduz as mais diferentes composições, previamente gravadas ou produzidas na hora.

cena termina tão confusa quanto começou, sem avanços na narrativa e vazia de significado, rendendo risos, mas sacrificando qualquer possibilidade de reflexão, o que não pode se dizer sobre o esquete seguinte, onde conhecemos um “legítimo” representante do povo.

É o Lobo, é o Lobo, é o Lobo, é o homem do povo  
É o Lobo, é o Lobo, é o Lobo, é Honesto de novo  
Te pega daqui, te pega de lá, Honesto em todo lugar  
Te pega daqui, te pega de lá, o lobo ainda vai te pegar. (BATISTA, 2009)

É um jingle de campanha política que apresenta a próxima narrativa de *Desumanus*, onde um trio de personagens estão num gabinete elaborando planos para o país. No esquete, Honesto Lobo está acompanhado de dois dos seus assessores confabulando as promessas que dirá num importante discurso que se aproxima. Apelando para a popularidade, o político transita entre o absurdo de ter criado para si a representação daquilo que o povo deseja ter, enquanto apresenta projetos sem sentido ou cruéis demais para ser verdade.

**Honesto Lobo:** Eu não canso de ouvir essa música, é um dos melhores jingles da história política deste país. Aliás, os brasileiros deviam agradecer o período das campanhas eleitorais, porque é o tempo em que eles ouvem um pouco de boa música. Anota aí, quando eu me reeleger farei um projeto de lei onde será de obrigação do eleitor decorar o jingle do seu candidato. (BATISTA, 2009)

O esquete *Honesto Lobo*, o político do povo, tinha como finalidade fazer com que o público testemunhasse a construção de um plano de poder, em que o povo serve apenas de degrau para a ascensão de um homem que está apenas a serviço de si e dos seus. Machista, autoritário e contraditório, Honesto se mostra um personagem desprezível, mas muito próximo da realidade política do país. Seus planos fictícios não diferiam daqueles apresentados por parlamentares no mundo real. Sua assessora fiel, na verdade, faz dupla jornada, porque quando não está no gabinete frequenta a cama do seu empregador.

**Honesto:** Ora bolas! Não dizem por aí que o Brasil é rico? Então é hora de gastar. Diminuirei o salário dos médicos e professores. Quem precisa de saúde e educação no país do pão e circo?

**Assessora:** Desse jeito os médicos e professores vão entrar em greve.

**Honesto:** E o que é que tem? Qual é o problema das greves, é sinal que o povo luta por seus direitos. Vivemos num país democrático, onde toda forma de protesto é válida.

**Assessora:** Mesmo quando o protesto é contra o senhor?

**Honesto:** Neste caso mando prender todos os manifestantes! Eu não quero saber de algazarra!

(BATISTA, 2009)

Na construção da dramaturgia de *Desumanus* havia um desejo por realizar justiça, derrotando quando possível os planos dos vilões que eram apresentados em cada narrativa. No caso de *Honesto Lobo*, a cena segue seu curso até o final, mas quando o político sai de cena um texto gravado sela o seu destino:

**Radialista:** Notícia urgente! Acaba de ser cassada a candidatura à reeleição de Honesto Lobo. A cassação ocorreu depois que vazou na imprensa uma gravação feita pelos dois assessores do candidato, ele poderá responder judicialmente por suas declarações. Mas há males que vem para o bem, sua assessora anunciou que será capa da revista Playboy do próximo mês. O empresário dela avisou que ela cogita utilizar o dinheiro das vendagens da revista para comprar um apartamento para ela e seu atual namorado, que também era assessor de Honesto Lobo. O empresário dela anunciou ainda que ela pretende se candidatar a deputada com o slogan: “A honestidade nua e crua, doa a quem doer”. (BATISTA, 2009)

A voz em off do radialista revelava que todo o diálogo do esquete era gravado para ser usado como prova da desonestidade de Honesto Lobo. Uma gravação enviada para a imprensa arruinava naquele momento o projeto do político, enquanto contribuía com o progresso na vida de seus ex-assessores. A ideia de reviravolta e justiça surge novamente no esquete a seguir: *O Sequestro de Suellen*, em que uma socialite é surpreendida por uma dupla de sequestradores que invadem o seu quarto. A protagonista da cena não se rende às ordens dos seus algozes e uma discussão se inicia, colocando em dúvida a capacidade dos criminosos e o poder social da vítima, que chega a oferecer dinheiro para o crime ser suspenso.

**Suelen:** Ah, então esse sequestro é uma encomenda? Deixa-me adivinhar quem seria capaz disso.

**Sequestrador 2:** Vamos embora que a gente te explica no caminho. *(Ele a segura pelo braço)*

**Suelen:** Me solta! Socorro! Socorro!

*(Os sequestradores tiram pedaços de tecidos do bolso. Um, tenta amordaçá-la enquanto o outro, tenta amarrar as suas mãos. Ela reage.)*

**Suelen:** Eu pago o dobro!

*(Os dois sequestradores a soltam.)*

**Suelen:** Se deixando corromper. Isso é que chamo de canalha. Traindo o próprio mandante.

**Sequestrador 1:** Você estava falando sério. Vai pagar o dobro ou não vai?

**Suelen:** Calma. Preciso de um tempo para esquecer essa cena traumática. *(Pausa)* Não é todo dia que você se vê quase sendo arrastada *(Pausa, emocionada)* por dois vermes.

**Sequestrador 2:** Vê lá como você chama a gente.

**Suelen:** Chamo vocês dois do que eu quiser. A língua que vocês falam não é a língua do dinheiro? *(Nervosa)* Então é assim que vou tratá-los. Pagarei o que vocês querem, mas não antes de saber quem os colocou aqui.

(BATISTA, 2009)

A falta de experiência dos criminosos aliada a capacidade de domínio de Suellen mudam a perspectiva de quem dá as ordens durante a tentativa de sequestro e a vítima consegue reverter o jogo de poder apresentado no início do esquete, mas ainda resta uma dúvida: existe um mandante para esse crime contra Suellen? Os próprios sequestradores respondem à pergunta, causando ainda mais revolta, tendo em vista que foi o marido da vítima que planejou o sequestro. A revelação faz com que a socialite vire o jogo mais uma vez, pegando uma arma no guarda-roupa, rendendo a dupla de criminosos e prometendo cuidar do marido traidor. Durante os ensaios, a hipótese de Suellen matar os sequestradores no final da cena foi levantada e assim aconteceu.

*(Anastácia entra, vestida toda de negro, usa luvas, bolsa, chapéu e um véu transparente que cobre seu rosto. Ela levanta o véu, tira da bolsa um lenço branco e enxuga seus olhos, olha para os lados e percebe não haver ninguém por ali, além do morto.)*

**Anastácia:** Quantas horas são? *(Olha no relógio)* Já é a hora. Raul! Talvez essa fosse a sua hora. Mas fique tranquilo, este é o típico compromisso que não pode ser adiado. Sua família sofrerá num primeiro momento, mas com o tempo conseguirão suavizar uma parte da dor. Não por completo, porque nós dois sabemos que quando a dor se acaba por completo, com ela, morrem também todas as lembranças de sua existência. A dor da saudade é uma dor que jamais se acaba, até porque cada lagrima dos seus, carrega consigo uma parte deles mesmos. *(Olha para os lados)* Mas parece que este não é o seu caso. Onde quer que você esteja deve estar pensando: onde estão aqueles que durante a sua vida te acompanharam e deve estar curioso para saber quem sou eu. (BATISTA, 2009)

A *Carpideira Anastácia* era um esquete complexo, que não causou riso, nem conseguiu ser compreendido por boa parte do público. Conversando com alguns espectadores, o elenco ouviu queixas de que não entenderam o esquete, porque não havia caixão no palco, nem qualquer elemento que justificasse a presença da mulher que chora pelos mortos. Na ausência de orçamento, o grupo pressupôs que o público imaginaria um caixão ao lado de Anastácia, mas o plano deu errado e a cena passou praticamente despercebida, sendo

posteriormente descartada nas reapresentações de *Desumanus*. O intuito era falar sobre o esquecimento e a ausência num dos momentos mais cruciais da existência humana, mas o tiro saiu pela culatra e o que acabou caindo no esquecimento foi a própria carpideira, na ausência de sentido no esquete que a sepultou. A cena termina do mesmo jeito que começou, confusa e vagando tal como as noivas que a atriz Andressa Freitas interpretou nos espetáculos anteriores. A diferença é que ao contrário das personagens vestidas de branco nos espetáculos anteriores do Apoteose, a carpideira de *Desumanus* não chegou aonde queria com o seu sofrimento.

Quando a carpideira Anastácia sai de cena é a vez do pastor Solidário reproduzir um discurso comum em algumas igrejas evangélicas neopentecostais, com a diferença que ele prega por um outra entidade: o gnomo verde. Protetor das florestas e segundo ele, cultuado pelos indígenas, o gnomo aqui é a ressignificação de um Deus mais amoroso, mas não menos necessitado de bens materiais. No esquete *Solidário*, o pastor é mais um vendedor charlatão do que um pregador de futuro próspero.

**Solidário:** Me passe também a chave da sua casa. Quero te livrar de um assalto, imagina um bandido rendendo você e sua família. Não posso deixar que isso aconteça, não, jamais, eu tenho que te proteger. É para te livrar dos golpistas, acredite! E para disfarçar você passará a me pagar aluguel, todos os meses, assim você não chamará a atenção de gente que não vale nada. *(Sarcástico)* Você sabe, o mundo está cheio de gente que não vale nada, gente gananciosa que fica tentando te enganar. É por isso que estou aqui, você tem que acreditar em mim! Quero que você vá agora no cartório e passe todos os seus bens para o meu nome. Assim quem estará em perigo serei eu. Aqui é o seu porto seguro, não precisa ter medo, nada pode te ferir. Agora feche os olhos, bem devagar, neste momento o gnomo verde vai te tocar. Relaxe, deixe de sentir seus movimentos e não estranhe se a sua carteira sumir, o mundo está cheio de gente sem coração. Gente que não acredita na nossa igreja, mas não se preocupe, eu estou aqui com você e eu vou protegê-lo. *(Ele mostra uma carteira)* Eu vou sim... (BATISTA, 2009)

Por se tratar de um tema delicado, houve certa preocupação por parte do elenco, que temia um certo descontentamento da plateia, que poderia se sentir desrespeitada e até acusar o grupo de preconceito contra religiosos. Não chegou ao conhecimento do grupo nenhuma reclamação sobre o esquete. Anos depois retornaríamos com novos pastores, sendo um deles, interpretado por Vitor Rodrigues, que aqui fez o Solidário.

Em *A Casa dos Sonhos*, Cecília e Theo acordam atordoados após uma noite de bebedeira, mas não reconhecem o lugar luxuoso onde estão. Num primeiro momento, tentam em vão recordar o que houve ou identificar o dono do local.



**Cecília:** Eu não sei não, isso aqui tá parecendo um palácio. *(Pensativa)* Será que estamos no palácio de um rei?

**Theo:** Rei? Ah, conta outra. Rei no Brasil? *(Irônico)* Imagina vossa alteza chegando com a sua coroa de bambu, toda enfeitada com flor de laranjeira. Todo invocado. Rei, só se for rei de meia tigela.

*(Bartolomeu entra com Thomas, Cecília percebe a chegada deles, mas Theo não. Ele continua falando.)*

**Bartolomeu:** Pois bem, aqui estou eu, o rei.

**Theo:** Rei? Rei do quê? Para ser Rei Momo você tem que engordar litros, aliás, engordar rios.

**Thomas:** Veja lá como você fala com um rei, seu imbecil!

**Cecília:** Desculpa a pergunta, mas ele é rei de onde?

**Thomas:** Do Brasil e muito em breve da América do Sul também.

**Theo:** E onde é que foi parar a democracia? Quem foi que te elegeu Rei?

**Bartolomeu:** O tráfico.

**Theo:** Como?

**Cecília:** É rei mesmo.

**Theo:** Foi um prazer conhecê-lo, mas nós já estávamos de saída.

*(BATISTA, 2009)*

Ao perceberem a embaraçosa situação qual se colocaram, tentam ir embora, mas são impedidos por Bartolomeu e seu capanga, que cobram deles o valor referente as drogas utilizadas no dia em que se conheceram. O esquete traz um *flashback*<sup>50</sup> para que os personagens e o público entendam as circunstâncias nas quais Cecília e Theo se encontraram com um dos chefes do tráfico. Na cena é possível descobrir, ainda, que o episódio aconteceu há quase uma semana e desde então, eles dormiram na casa daquele que agora os cobra. Sem muitas opções, são convencidos a vender drogas para pagar as dívidas recém-adquiridas, mas são surpreendidos pelas reviravoltas que acontecem no mundo do crime.

**Theo:** Eu não acredito nisso.

**Thomas:** Pensa bem, em três meses vocês tirarão uns cinco, seis mil por mês.

**Cecília:** Você sabe, Theo, que dinheiro não nasce em árvores e que os sonhos não chegam aonde a gente mora. Não nascemos em berço de ouro e com esse dinheiro podemos ajudar nossa gente. Podemos virar o jogo, tirar o pé da miséria. Não me deixa sozinha nessa.

**Bartolomeu:** A proposto é tentadora. É pegar ou largar.

**Theo:** Eu aceito. E que eu não me arrependa disso.

**Thomas:** Eu explicarei como funciona.

*(Entra Bianca, que aponta uma arma para todos.)*

**Bartolomeu:** Mas o que é isso?

**Bianca:** Cala a boca! Sua hora chegou!

---

<sup>50</sup> Interrupção de uma sequência cronológica narrativa pela interpolação de eventos ocorridos anteriormente.

*(Todos correm, menos Bianca. Som de tiros e gritos de Bartolomeu, Thomas, Theo e Cecilia.)*

**Bianca:** Perdeu Bartolomeu, agora tem uma rainha em seu lugar! *(Olha para a plateia)* E aí, vai recusar a proposta?

*(Bianca sai.)*

(BATISTA, 2009)

Cecília e Theo tiveram a “sorte” de conhecerem o cruel imediatismo inerente ao mundo do crime, que a todo momento se depara com empecilhos dos mais variados tipos. A mesma sorte não teve o personagem que desencadeia os acontecimentos do último esquete de *Desumanus*. Em *Repórter Sensacionalista*, um homem caminha tranquilamente pela rua, até que é atingido por um tiro e cercado por um grupo de curiosos. Imediatamente surgem o repórter, acompanhado do seu cinegrafista, num esquete que teve como inspiração o caso da transmissão de um homem em seus últimos instantes de vida, que ocorreu anos antes em Itumbiara-GO. Não foram encontrados registros sobre o episódio, mas integrantes do Grupo de Teatro Apoteose tomaram conhecimento da história numa reunião com funcionários da Secretaria de Educação do município e aquilo inspirou o esquete *Repórter Sensacionalista*.

*(Homem caminha pela rua, leva tiros e cai. Curiosos cercam a vítima. Entra o repórter.)*

**Repórter:** Licença, por favor, licença, é preciso dar espaço para nós.

**Curioso:** Vocês são médicos?

**Repórter:** Não! Sou da reportagem.

**Irmã 2:** É a TV gente, da licença. Ai que coisa chique, coisa fina.

**Repórter:** Faça silêncio, é preciso escutar o morto.

**Curioso:** Mas ele não morreu.

**Repórter:** Ele não morreu ainda, *(falso)*, mas se for esse o seu destino, morrer vítima da tragédia urbana, aqui estaremos nós para não deixar a data passar em branco. Ele há de ter algo para dizer aos que ficam.

(BATISTA, 2009)

O sensacionalismo vai ganhando ainda mais proporção na narrativa e em determinado momento duas curiosas se oferecem para serem entrevistadas. Mesmo não tendo nenhuma relação com a vítima, elas se passam por familiares que se desesperam diante da dor do homem ensanguentado. O repórter se aproveita da situação, acreditando que a audiência é mais importante do que qualquer resquício de humanidade. Em meio ao absurdo, o cinegrafista parece ser a única pessoa realmente comovida, mas isso não o impede de registrar os principais ângulos da tragédia.

**Repórter:** Que isso Cinegrafista? Você está chorando?

**Cinegrafista:** É tudo tão dramático, ele não resistirá. E eu fico pensando nos vários homens que perdem a sua vida assim de maneira tão trágica, eu sempre me emociono com essas cenas.

**Repórter:** Deixa de ser pamonha, virá homem seu pamonha! Você é um cinegrafista ou uma pamonha? Falando nisso deixa eu mandar um abraço para a Pamonharia Milho Quente, saindo daqui vamos todos aí comer essa pamonha tão maravilhosa. (BATISTA, 2009)

Duas curiosas que moram perto do local da tragédia encenam a dor diante do desconhecido, outros espalham boatos, enquanto um cinegrafista horrorizado obedece às ordens de um repórter que se sente diante de um espetáculo. *Desumanus* termina com um esquete cruel, revelando a ausência de humanidade anunciada na divulgação da peça teatral, entretanto o trabalho evidenciava um conflito existencial do grupo. O que viria depois daquilo? Retornar para a ideia inicial do projeto e voltar a se repetir até a fórmula não chamar mais atenção ou continuar ousando percorrendo outros temas complexos com os levantando na última montagem?

Houve poucas reapresentações de *Desumanus* e parte do elenco se questionava sobre os próximos caminhos do grupo e de suas vidas pessoais. Alguns meses depois, já no ano de 2012, três dos integrantes do grupo decidiram prestar vestibular para o curso de Teatro na Universidade Federal de Uberlândia (UFU) ou para Artes Cênicas na Universidade Federal de Goiás (UFG). A primeira opção do trio era Uberlândia, por ser mais próxima de Itumbiara-GO e por já terem amigos na cidade. Decidiram que se os três passassem nas avaliações para ingressarem no curso sonhado, fariam um espetáculo de despedida da cidade goiana e assim aconteceu, foram aprovados e agora deveriam cumprir com o combinado. Nascia assim, *Humanus Forever: Os sonhos têm que continuar*.

### 3 Capítulo 3: OS SONHOS TÊM QUE CONTINUAR – O Apoteose se muda para Uberlândia

A quarta montagem do Grupo de Teatro Apoteose surgiu permeada de fortes emoções, a alegria pela aprovação de Robert Oliveira, Vitor Rodrigues e eu no vestibular para o curso de Teatro, da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Tristeza pela despedida dos integrantes que saíram após a montagem de *Desumanus* e pela decisão de uma das atrizes que optou por casar-se e continuar morando em Itumbiara-GO. Um dos desejos do grupo era falar sobre a importância da coragem para seguir os nossos sonhos e agradecer ao público que compareceu nas diversas apresentações realizadas ao longo dos quase quatro anos do Apoteose. A escrita dos textos aconteceu em tempo recorde, quando comparado às montagens anteriores, e em dois meses tudo precisava estar pronto para a estreia. Um dos integrantes que passou no vestibular decidiu se mudar para Uberlândia-MG antes mesmo da confirmação da aprovação e os ensaios precisaram se adaptar à nova realidade, acontecendo no formato de maratona, onde passávamos um final de semana inteiro ensaiando, durante a manhã, tarde e noite.

Nas vésperas da estreia, soube da partida precoce do protagonista da montagem de *Auto da Barca do Inferno*, realizada pela Companhia Teatral Idealizadores da Arte, no início dos anos 2000. O ator Fernando Tavares havia falecido no dia 31 de dezembro de 2011, vitimado pela cirrose. Fiquei chocado com o fato de só ter recebido a notícia um ano após seu falecimento, porque me pareceu estranho e injusto pensar que a morte de um artista local de tamanho talento não recebeu a atenção devida.

Figura 12 – Thiago Augusto e Fernando Tavares no espetáculo *Auto da Barca do Inferno*



Fonte: Jornal Folha de Notícias (2000)

Poucos dias depois, no dia 26 de setembro de 2012, ainda antes da apresentação de *Humanus Forever: os sonhos têm que continuar*, vivemos uma tragédia no próprio Grupo de Teatro Apoteose, com o falecimento de Mara Rodrigues, que havia trabalhado conosco nas produções dos primeiros trabalhos do grupo e que também havia atuado na peça de Gil Vicente, ao lado Fernando Tavares. Despedíamos de Itumbiara, no meio de emoções contraditórias, felizes pela nova fase de nossas vidas que iniciava, ansiosos pelas mudanças que ocorreriam nos próximos anos e sofrendo com o nosso luto.

A montagem que antecedia a nova fase do grupo, consistia em um compilado de esquetes que tinham como tema, a realização de sonhos e as mudanças decorrentes a isso. Havia também a despedida de alguns personagens, como *Os Funkeiros*, que anunciavam a partida para uma turnê. Em outro momento, foi apresentado um diálogo onde um filho anuncia para o pai, a decisão de se mudar de cidade para cursar Teatro, numa evidente referência ao que alguns integrantes do grupo vivenciavam naquele momento. A reação desesperada do pai durante a cena era um artifício de exagero para provocar comicidade e não tinha nenhuma relação com a reação dos familiares reais dos integrantes do grupo. Essa foi uma maneira de abordar a mudança, misturando realidade e ficção.

Figura 13 - Cartaz de *Humanus Forever*



Fonte: Arquivo do grupo (2012)

A apresentação terminava com *Sonho Esquisito*, um esquete onde o elenco acabava de acordar de um sonho que tiveram em comum. Ao longo da curta narrativa, lembravam momentos que vivenciaram até ali.

**Andressa:** No final do meu sonho eu me casava.

**Robert:** No final do meu sonho eu, Vitor e Thiago passávamos no vestibular para o curso de teatro na UFU, a Universidade Federal de Uberlândia.

**Thiago:** No final do meu sonho eu, Vitor e Robert mudávamos para Uberlândia.

**Vitor:** No final do meu sonho uma triste notícia se abatia sobre o grupo. Uma ex-integrante da produção do Apoteose partia deixando todos nós muito tristes.

**Andressa:** Que roupa é essa?

**Robert:** Por que estou usando esse uniforme se tudo era apenas um sonho?

**Thiago:** Será que tudo isso era verdade?

**Vitor:** Será que sentirei muita saudade? (BATISTA, 2012)

No dia 3 de novembro de 2012, aconteceu no auditório da Universidade Luterana do Brasil (ULBRA), aquele que tinha chances de ser o último trabalho do Grupo de Teatro Apoteose, visto que os atores que permaneceram até aquele momento não tinham certeza se o grupo continuaria existindo em Uberlândia-MG. Nas rodas de conversa no grupo, os integrantes diziam acreditar que no melhor cenário, o Apoteose estaria prestes a completar dez anos de existência quando o trio se formasse na graduação em Teatro. Na pior das realidades, o grupo encerraria os seus trabalhos e cada integrante seguiria o seu próprio caminho.

Nos primeiros capítulos deste trabalho, tive como objetivo abordar a produção artística na cidade de Itumbiara-GO, nos anos que antecederam a criação do Grupo de Teatro Apoteose e como este produziu os seus primeiros trabalhos, totalmente amadores, influenciado por artistas de outras cidades brasileiras, assistindo-os remotamente. Nas próximas páginas desta dissertação, planejo refletir e analisar a transformação vivenciada pelo Grupo de Teatro Apoteose quando iniciaram os seus estudos no curso de Teatro, na Universidade Federal de Uberlândia (UFU) e como essa mudança impactou na trajetória do grupo.

Mais do que uma mudança geográfica, o Apoteose vivenciou na última década uma espécie de metamorfose, no que diz respeito aos desejos cênicos, enquanto mantiveram suas raízes em contato com o que sempre acreditaram enquanto grupo. A introdução de referenciais acadêmicos deu consciência sobre aquilo que era feito até o momento e transformou a maneira como o grupo se relaciona com o seu fazer artístico. Determinados a continuar seu trabalho para além dos muros da universidade, o Apoteose conciliou os estudos com criações,

participações em festivais e viagens para pesquisa artística. Os novos integrantes contribuíram para a manutenção do grupo, na mesma proporção em que foram absorvidos pelo propósito de realizar um teatro acessível, que continua indo de encontro com aqueles que dizem não gostar de teatro.

### 3.1 Se isso é Teatro, o que estávamos fazendo?

O ano letivo de 2012, da Universidade Federal de Uberlândia (UFU) foi atípico. Durante o primeiro semestre do ano, os professores aderiram a uma greve de âmbito nacional, pela reivindicação da unificação das carreiras com incorporação de gratificações em 13 níveis de remuneratórios, dentre outros direitos. Com a paralisação das aulas, o primeiro semestre teve o seu final prorrogado e conseqüentemente o segundo teve a sua data de início alterada. Ao invés de agosto, as aulas para os calouros 2012/2 começaram no dia 26 de novembro de 2012.

O Apoteose iniciava, naquele momento, o seu período mais longo de formação. Alguns dos integrantes já haviam participando de oficinas de curta-duração, mas a graduação possuía um caráter totalmente diferente, com nove períodos, divididos em quatro anos e meio, em que deveriam ser cursados mais de quarenta e cinco disciplinas obrigatórias, além de quatro optativas. Aquele seria um momento de aprendizado e transformação para o grupo teatral, que há cerca de quatro anos produzia suas criações de forma totalmente amadora. Esse processo de amadurecimento começou pelo estranhamento, diante das montagens apresentadas pelos alunos veteranos do curso de Teatro. Quase tudo parecia muito distante do que o Apoteose estava acostumado a fazer e nos encontros entre os integrantes surgiam perguntas como: se isso é Teatro, o que estávamos fazendo?

Um dos primeiros textos lidos durante a graduação foi *O lúdico e a construção do sentido*, de Maria Lúcia de Souza Barros Pupo<sup>51</sup>. A leitura e reflexão sobre a obra foi proposta na disciplina *Improvisação* e tinha como objetivo refletir sobre o jogo teatral.

Ambos, jogo teatral e jogo dramático, fundamentam-se na ideia de que a depuração estética da comunicação teatral é indissociável do crescimento pessoal do jogador. Ambos têm na plateia – interna ao grupo de jogadores –

---

<sup>51</sup> Professora titular da Universidade de São Paulo, vem atuando tanto na área de Licenciatura em Artes Cênicas quanto no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, principalmente em torno dos seguintes temas: pedagogia, formação, teatro contemporâneo, ação cultural, mediação teatral e dramaturgia.

um elemento essencial para a avaliação dos avanços conquistados pelos participantes. Prescindem da noção de talento ou de qualquer pré-requisito anterior ao próprio ato de jogar e apresentam propostas de caráter estrutural, derivadas da linguagem do teatro, que permitem a formulação, pelo próprio grupo, das situações, temas, desejos, que quer trazer à tona. Quando se lança em um jogo teatral ou dramático, o jogador é convidado a formular e a responder a atos cênicos mediante a construção física de uma ficção composta por ação, espaço, fala, entre outros elementos possíveis. Essa construção ocorre através de relações que o jogador produz aqui e agora com seus parceiros e com o ambiente, relações essas que implicam intencionalidade, mas incluem também, necessariamente, fatores aleatórios. (PUPO, 2001)

O texto de Pupo nos convida a refletir sobre as nossas práticas, partindo especialmente das relações que eram estabelecidas entre todos os elementos envolvidos na criação cênica. É necessário expandir os nossos olhares para aquilo que compõe a estrutura teatral e as conexões surgidas nos encontros entre jogador, plateia, espaço, fala e sobretudo acerca da comunicação possível dentro desse jogo, onde diversas ações acontecem simultaneamente. Ao estar em cena, diante de uma plateia, desconhecendo os diferentes elementos envolvidos nessa construção mútua de sentido, o Apoteose de certa forma assumia riscos. É evidente que para formar grupos teatrais e criar montagens cênicas, não seja necessário passar por uma graduação, mas ter acesso ao conhecimento em espaços destinados à formação faz diferença. No caso do Apoteose, havia um desejo de modificar velhas práticas, que engessavam o fazer artístico no grupo e a graduação em Teatro era uma oportunidade de elucidar dúvidas no que se refere ao ofício em que já estavam inseridos.

Quando se tem em mente o princípio de que é a partir do corpo do jogador que se irradia o espaço cênico, caem por terra equivocadas necessidades de “espaço adequado” para a ocorrência do teatro. É ele, jogador, quem ocupa, modifica, e, no limite, cria a área da representação. A escolha de espaços que permitam diferentes relações entre as esferas de quem atua e de quem assiste, ou, até mesmo, que cheguem a pulverizar a distinção entre elas, torna-se assim altamente significativa. (PUPO, 2001)

Dentre as velhas práticas do Apoteose estava a ausência de concentração e preparação corporal antes das apresentações. Num texto que escrevi, como trabalho da disciplina *Consciência Corporal*, recordei de um episódio ocorrido em Itumbiara no dia 8 de outubro de 2009, durante a Semana Acadêmica da Universidade Luterana do Brasil (ULBRA). O Apoteose se apresentou no mesmo dia que a Academia Performance e nos bastidores a



concentração ou a falta dela se destoaram. Torce, contorce, estica, puxa, sobe, desce, relaxa. Os bailarinos não param de aquecer durante nenhum minuto. Fazem exercícios de respiração e de aquecimento corporal. Enquanto isso, o elenco da peça teatral tirava várias fotos e conversavam sobre detalhes da apresentação e o repertório das músicas. Naquele momento percebi a diferença entre os elencos e me incomodou que certamente quem estava fazendo algo errado era o grupo de teatro. Como diretor do Apoteose, resolvi levar as minhas percepções sobre o acontecido no camarim, para a tarde do sábado seguinte, onde nos reuniríamos. Coloquei em pauta a necessidade de uma maior concentração e aquecimento corporal antes das apresentações. Mas como aquecer o corpo? Qual era a lógica daqueles movimentos que os dançarinos tanto faziam? Será que eles também contribuiriam o grupo de teatro, como na dança? Sem saber por onde começar, o assunto acabou sendo deixado de lado e só resgatado durante a graduação. O Apoteose passava por um período de reelaboração a partir do entendimento de outras práticas e esse era apenas o início de uma série de questionamentos.

Figura 13 - Aula de Improvisação no curso de Teatro, da Universidade Federal de Uberlândia (UFU)



Fonte: Acervo pessoal (2013)

Entre descobertas, dúvidas e uma introdução a tomada de consciência, o Apoteose tentava compreender também a relação entre o texto e a cena, tendo em vista que muitas das vezes eram as palavras escritas que determinavam cada acontecimento e sobrava pouco espaço para a movimentação a partir de outros estímulos. O texto de Pupo, nos evoca a pensar nos outros componentes que compõem a cena.

Sempre cabe lembrar que o ato teatral não pode ser encarado como tributário da noção equivocada de “fidelidade” ao texto, pois não se constitui tradução desse último. Dentro da cena, o texto é um dos componentes, entre outros. Nela, diferentes sistemas de signos se articulam e se modificam entre si, de modo a gerar significado. (PUPO, 2001)

É interessante repensar velhos hábitos de criação, colocando em xeque aquilo que nos deixa confortáveis. A dependência do texto e a sua compreensão muita das vezes no sentido literal estava sendo revirada por novas descobertas. O tradicional método de transformar texto em cena do Apoteose estava ultrapassado? Aquilo que era entendido como “fazer teatro” estava errado? A graduação ainda estava no início e digerir cada uma dessas incertezas era um processo para a vida toda. Quando o Apoteose estava prestes a completar um ano na graduação, o grupo resolveu realizar uma apresentação comemorando os cinco anos de existência. A peça tratava de uma compilação de cenas que fizeram parte da trajetória do grupo e contava com participações especiais de outros artistas.

Figura 14 - Cartaz de *Humanus - Especial 5 anos*



Fonte: Arquivo do grupo (2013)

A comemoração aconteceu no dia 10 de novembro de 2013, no recém-inaugurado Teatro Maria Pires Perillo, em Itumbiara-GO. Além da participação de artistas locais, a apresentação contou ainda com pessoas que o elenco havia conhecido em Uberlândia, local onde as fotos de divulgação foram realizadas. A plateia contou com a presença de alunos do curso de Teatro da Universidade Federal de Uberlândia (UFU).

Um dos objetivos do Apoteose era a democratização do teatro, o valor dos ingressos para essa apresentação única eram R\$ 20 a inteira e R\$ 10 a meia entrada. Era possível pagar

a meia entrada, apresentado comprovação de que o pagante era estudante ou realizando a doação de 1 kg de alimento não perecível. Ao término da apresentação, ainda no camarim do Teatro, integrantes do grupo contabilizavam o prejuízo financeiro que aquela apresentação havia ocasionado. Entre gastos com transporte, alimentação e divulgação do evento, havia outro elemento crucial para o orçamento do grupo. O valor do aluguel do espaço, onde a apresentação ocorreu, era de dois salários mínimos<sup>52</sup>, que em 2013 era o equivalente a R\$ 1.356. O valor arrecadado com a bilheteria e o patrocínio era muito inferior ao necessário para custear todas as despesas e a solução parcial foi a realização de um pedido de desconto no valor do aluguel do espaço. Uma carta foi encaminhada para a prefeitura da cidade e o pedido foi aceite, mas desde então, o grupo optou por correr menos riscos financeiros. Era indispensável que houvesse no Apoteose um pensamento mais racional sobre a produção teatral, no que diz respeito ao orçamento. Como o grupo contava com poucos patrocinadores e não tinha acesso às políticas públicas de incentivo à cultura, as despesas eram geralmente pagas pela direção do grupo e nem sempre esse o valor era ressarcido com os ganhos da bilheteria. Foi assim que o grupo se manteve nos primeiros anos, sempre correndo riscos de prejuízos e sustentando o seu fazer artístico com o dinheiro desembolsado por pessoas físicas.

Aquela que deveria ser uma apresentação de comemoração de aniversário, tornou-se uma despedida de fato, considerando que o Apoteose não se apresentaria em Itumbiara ao longo da década seguinte. Após a apresentação, o grupo retornou para Uberlândia, focando nos estudos e na elaboração de planos, que incluíam as entradas de Bárbara Figueredo e Rubia Bernasci, no elenco das próximas montagens. Aquele era o final de um ciclo, onde o Apoteose se despedia de sua zona de conforto.

O estranhamento que sentiam no início da graduação, começou a dar lugar a um processo de amadurecimento no grupo, onde as referências acadêmicas eram colocadas em prática. No segundo semestre do curso de Teatro, foi ofertada a disciplina de Interpretação I, em que os estudantes deveriam formar pequenos grupos e realizarem a criação de cenas curtas inspiradas nos textos do dramaturgo estadunidense Tennessee Williams. Esta *propriedade está condenada* foi o primeiro texto escolhido para as improvisações cênicas e para tal, toda a turma foi dividida em duplas. Ao longo da semana seguinte, todos deveriam providenciar a montagem da sua versão para a cena e na próxima aula, os trabalhos seriam expostos e

---

<sup>52</sup> O salário mínimo em 2013 era o equivalente a R\$ 678.

comentados pelos demais estudantes e por José Eduardo de Paula<sup>53</sup>, professor da disciplina. O exercício possuía um desafio no tempo de execução, tendo em vista que, levantar uma cena no intervalo de uma semana era muito difícil. Além disso, a tarefa envolvia a exposição desse trabalho e sua avaliação através dos comentários de quem assistiria.

Na aula seguinte, as apresentações foram realizadas e os comentários sobre a cena apontavam os pontos positivos e negativos de cada escolha cênica. No final da aula o professor propôs que todos realizássemos os ajustes necessários para a melhoria de cada cena apresentada e que o resultado estivesse pronto na semana seguinte. A maioria dos estudantes entendeu ser possível resolver os problemas de cada trabalho, realizando mais ensaios. Além disso, era necessário considerar as impressões compartilhadas durante a aula da disciplina. O principal problema da cena que apresentei com Vítor Rodrigues era a ausência de realismo no momento em que caminhávamos no trilho do trem, presente na narrativa de Tennessee Williams. Para obtermos um melhor resultado, optamos por ir ao bairro Umuarama e treinarmos num trilho de trem que passa por lá. Além disso, gravamos no formato de vídeo a cena de introdução da apresentação que faríamos na semana seguinte, tal como já havíamos realizado numa das apresentações do Grupo de Teatro Apoteose. O resultado foi positivo e nas semanas seguintes os alunos seriam desafiados a criarem propostas cênicas para outros textos do dramaturgo estadunidense. Ao final da disciplina, ao menos duas lições interfeririam no nosso fazer artístico a partir daquele momento, a primeira delas, era no que diz respeito ao tempo de criação de uma cena. Se houvesse foco e determinação, uma cena poderia ser criada em poucos dias. Nunca havia passado pela minha cabeça a possibilidade de criar cenas de forma tão rápida. É evidente que essa não era a única maneira de idealizar montagens, mas era algo possível. A segunda lição era acerca da importância da realização de experimentações fora da sala de ensaio, tendo em vista que as sensações vivenciadas em tais circunstâncias poderiam resultar num outro estado de corpo e presença, como na cena do trilho do trem. Ao experienciar a caminhada em cima do trilho foi possível identificar a dificuldade no equilíbrio, trazendo mais realismo para a improvisação cênica.

---

<sup>53</sup> Professor de teatro, diretor e ator. Pós-doutor (Dipartimento delle Arti, Università di Bologna - DARvipem/UNIBO, Itália; 2018-2019), Doutor (2015), Mestre (2011) e Bacharel (1998) com Habilitação em Interpretação Teatral, ambos em Artes Cênicas (Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo (ECA/USP)).

### 3.2 Alimentados pelos sonhos do mundo

Instigados pelas descobertas realizadas ao longo das aulas da disciplina *Teatro e Cultura Popular*, ministrada ao longo do sexto período do curso de Teatro da UFU, o elenco do Apoteose iniciou uma pesquisa com ênfase na cultura afro-brasileira, indígena e a diversidade humana. Entre o segundo semestre de 2014 e o primeiro semestre de 2015, os estudos realizados dentro e fora da disciplina ministrada pela professora Renata Meira<sup>54</sup> resultou na criação de *O Reino de Jamé*, a primeira montagem infantojuvenil do Grupo de Teatro Apoteose. Diferente dos trabalhos anteriores, dessa vez a dramaturgia foi criada num sem a estrutura dos esquetes teatrais e de forma colaborativa com o elenco, que teve autonomia para modificar os rumos que a narrativa alcançaria.

Um dos trabalhos realizados na disciplina *Teatro e Cultura Popular* foi a visita na festa da Congada, no bairro Planalto, localizado na zona oeste de Uberlândia. Aquela foi a primeira vez que tive contato com a Congada e fiquei encantado com a força daquela tradição e de como ela mobilizava a comunidade. Pessoas de diferentes lugares, se conectavam por uma teia de significados amplos, com ensinamentos passados de geração para geração. Lado a lado, o passado, o presente e o futuro caminhavam ao som de diferentes instrumentos de percussão. A emoção estava a flor da pele e como homem negro, de alguma forma me senti conectado com aquela cultura. A maioria dos participantes e dos espectadores era formada por pessoas de pele negra, assim como eu. Por alguns instantes, refleti sobre a distância entre aquele lugar e a minha família. Por qual motivo essa tradição esteve tão distante da minha realidade? Em *Pequeno Manual Antirracista*, a autora Djamilia Ribeiro reflete sobre diversos temas acerca do racismo no Brasil, dentre eles a invisibilidade da cultura negra na nossa formação.

O mundo apresentado na escola era o dos brancos, no qual as culturas europeias eram vistas como superiores, o ideal a ser seguido. Eu reparava que minhas colegas brancas não precisavam pensar o lugar social da branquitude, pois eram vistas como normais: a errada era eu. Crianças negras não podem ignorar as violências cotidianas, enquanto as brancas, ao enxergarem o mundo a partir de seus lugares sociais – que é de um lugar de

---

<sup>54</sup> Docente da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), atua no Curso de Teatro, no Programa de Pós-Graduação em Artes e nos Programas de Formação Continuada com Professores do Ensino Básico e em Educação, Saúde e Cultura Populares. Possui graduação em Dança (1993), mestrado em Artes (1997) e doutorado em Educação (2007) todos pela Universidade Estadual de Campinas.

privilégio – acabam acreditando que esse é o único mundo possível.  
(RIBEIRO, 2019)

No meio da multidão, entre tantos corpos que se movimentavam, dançavam e cantavam numa sintonia impressionante, eis que aparecem o rei e a rainha. Por mais belas que fossem as suas vestimentas, a cor da pele foi o que me chamou mais atenção. Ambos eram negros e aquilo me causou ainda mais fascínio. A possibilidade de reis e rainhas serem negros se transformou em algo diatópico na cultura racista em que vivemos, onde produções artísticas representam a nobreza pelo viés caucasiano. É como se fosse inconcebível a existência de pessoas negras em determinadas posições sociais. Diante da realeza negra, manifestada naquela tarde, percebi que eu estava preso numa bolha, onde aquilo parecia distante. O livro *Congadas de Uberlândia*, de Jeremias Brasileiro, fazia parte da bibliografia da disciplina *Teatro e Cultura Popular* e através da sua leitura foi possível compreender mais sobre a relação entre os negros e aquela tradição.

Segregados pelo racismo cristão, os escravos buscam na memória dos griots velhos detentores das tradições históricas africanas - uma forma de preservar aspectos básicos do viver antepassado em comunidade tribal e impossibilitados de frequentar a igreja ariana brasileira, os negros aglomeram-se nos terrenos em volta das paróquias e criam ritos religiosos impregnados de dança, cantoria e festividade coletiva.

Em seguida redimensionam alguns valores culturais, instituindo um reinado capaz de reverenciar os espíritos dos ancestrais. Os reis, rainhas, príncipes e súditos desfilam em cortejo pelas ruas empoeiradas das vilas. O senhorio preocupado com essa forte veneração, tenta influenciar na escolha do reinado; um chefe que estivesse mais próximo da Sinhá, poderia servir de intermediário nas desavenças surgidas entre escravos rebeldes e feitores sanguinários. (BRASILEIRO, 2000)

O elenco do Apoteose se viu diante de um mar revolto de possibilidades, para além daquilo que estávamos condicionados. O tsunami de informações recém-descobertas reverbera na criação do visual e da atmosfera de *O Reino de Jamé*. A pesquisa coletiva foi se transformando num manancial de informações sobre a condição humana, perpassando pela ideia de pertencimento e a descentralização daquilo que nos é apresentado como sujeito “comum”. Os personagens de *O Reino de Jamé* teriam pinturas em suas faces e penas no lugar dos cabelos, não como adorno, mas como algo natural para aquela espécie. Cada povo nasceria com penas que tinham a cor do reino do qual pertencem. Suas vestimentas trariam a singularidade de cada pessoa e os próprios atores confeccionariam os seus figurinos, da

maneira que achavam pertinentes para o personagem que interpretaria. Mas diante de tantas informações, que história iríamos contar?

Durante os estudos da disciplina *Dramaturgia*, a professora Vilma Campos nos instigou com perguntas que deveríamos fazer antes de produzirmos um texto teatral. Era importante refletirmos sobre a história que queremos contar. Ao longo dos anos anteriores do Apoteose, sempre havia discussões e reflexões sobre os temas que seriam trabalhados e como cada narrativa evoluía. Aquilo que não funcionava, seja pela ausência de sentido ou pela falta de desenvolvimento costumava ser descartado durante os ensaios. Em alguns casos, um simples comentário ou piadas entre os integrantes se transformava numa narrativa costurando realidade com ficção. Após escrito, o texto era explorado pelos atores e nem sempre o resultado saía como o esperado. Na ausência de conhecimento acerca da construção dramática e da transformação desse texto em cena, muitas das vezes abdicávamos de trabalhar determinados temas. Um dos textos lidos durante a disciplina de *Dramaturgia*, me fez refletir sobre a organização de ideias que antecedem a escrita do texto, além de me instigar a pensar sobre a origem do meu interesse por dramaturgia.

Sempre admirei o surpreendente processo que leva um paleontólogo a refazer, a partir de um fragmento de osso, não só toda a ossatura de um animal pré-histórico como seu aspecto, hábitos, costumes, o meio em que viveu e uma multidão de informações sobre aquele espécime. Guardadas as devidas proporções é como um fascinante jogo de investigação policial onde um pequeno e significativo detalhe se compõe com inúmeros outros, formando uma geometria que nos dá o rosto do criminoso, o aspecto de um animal ou o retrato de uma sociedade. Penso que foi por causa desse fascínio que me habituei a querer ler sinais e me tornei dramaturgo. Dramaturgia não é mais do que ler sinais por trás de uma ação ou de uma expressão humana. (ABREU, 2000)

Além dos referenciais descortinados ao longo dos estudos sobre teatro e cultura popular, havia outra mensagem que gostaríamos de transmitir para o público, no que diz respeito a importância dos sonhos na manutenção da nossa existência. Poucos anos antes da criação de *O Reino de Jamé*, dois suicídios de pessoas próximas haviam abalado o emocional dos integrantes do grupo. Naquele momento, sentimos a necessidade de criar algo sobre o abandono das nossas esperanças e o instante em que a vida perde o sentido. Por anos, nos faltaram palavras para a elaboração de algo sobre as dores e angústias vivenciadas pelos próprios integrantes do grupo. Durante a criação de *O Reino de Jamé*, fortalecidos com a ludicidade contida nas suas referências, nos sentimos seguros para abordar temas como a

aceitação das singularidades que nos fazem diferentes uns dos outros e a capacidade humana de se resignar mesmo diante das piores quedas.

Nosso tempo é especialista em criar ausências: do sentido de viver em sociedade, do próprio sentido da experiência da vida. Isso gera uma intolerância muito grande com relação a quem ainda é capaz de experimentar o prazer de estar vivo, de dançar, de cantar. E está cheio de pequenas constelações de gente espalhada pelo mundo que dança, canta, faz chover. O tipo de humanidade zumbi que estamos sendo convocados a integrar não tolera tanto prazer, tanta fruição de vida. Então, pregam o fim do mundo como uma possibilidade de fazer a gente desistir dos nossos próprios sonhos. E a minha provocação sobre adiar o fim do mundo é exatamente sempre poder contar mais uma história. Se pudermos fazer isso, estaremos adiando o fim do mundo. (KRENAK, 2019)

A trama de *O Reino de Jamé* propõe uma viagem em busca do conhecimento acerca de suas próprias origens, mediante uma dramaturgia em formato de fábula, recheada com um visual extravagante e canções compostas exclusivamente para montagem nas línguas: ioruba e tupi-guarani. A sinopse, além de percorrer parte da narrativa, apresentava o lugar onde os personagens estavam inseridos.

O Reino de Jamé<sup>55</sup> é um lugar distante e misterioso, que só aparece uma vez por ano. Conhecido por outros reinos como o lugar onde os sonhos não morrem. No único dia do ano, onde o reino de Jamé pode ser visto, acontece um ritual em que recebem peregrinos de outros reinos. É o momento de todos virem aos pés da árvore de Abaquar<sup>56</sup> para agradecer pelos sonhos realizados e doar aquilo que possuem de menos precioso. A celebração recebe o nome de Areté<sup>57</sup>.

A árvore mágica de Abaquar é nutrida de sonhos e por isso tem se mantido intacta desde que o sábio Baquara<sup>58</sup> a plantou. Mantendo se indestrutível por muitos séculos. Mas neste ano, a árvore e o Reino de Jamé estão ameaçados. Às vésperas do Areté, vários de seus habitantes perderam os seus sonhos. Desesperados, o Rei Arani<sup>59</sup>, a Rainha Araruna<sup>60</sup>, a princesa Turi<sup>61</sup>, o chefe de comunicação Naurú<sup>62</sup> e o príncipe Namoa<sup>63</sup> terão que desvendar o misterioso mal que devasta a paz e os sonhos de Jamé, antes que seja tarde

---

<sup>55</sup> Oculto.

<sup>56</sup> Senhor do voo.

<sup>57</sup> Dia festivo.

<sup>58</sup> Sabedor de coisas, esperto, sabido, vivo.

<sup>59</sup> Tempo furioso.

<sup>60</sup> Ave preta.

<sup>61</sup> A tocha, a fogueira.

<sup>62</sup> Bravo, herói, cheio de vontade.

<sup>63</sup> Gente de longe.



demais. O sábio Baquara poderia ajudá-los, visto que é guardião da biblioteca e detentor da maioria do conhecimento do reino. Mas o que eles não esperavam é que o sábio Baquara misteriosamente desaparecesse. (BATISTA, 2015)

Os nomes próprios eram palavras em tupi-guarani e no caso dos personagens, seus significados se relacionavam com a trajetória que iriam percorrer. Vale lembrar, que a palavra Abaquar, escolhida aqui para batizar o nome da árvore sagrada de *O Reino de Jamé* era o primeiro nome escolhido para o Grupo de Teatro Apoteose. Na época, descobrimos que já existia um grupo teatral que usava esse nome e optamos pela palavra Apoteose.

O fato de *O Reino de Jamé* só aparecer uma vez por ano, remete às cidades que anualmente recebem peregrinos durante um curto período. O município de Panamá-GO, localizado a 37 km de Itumbiara, é um exemplo desse fenômeno. No primeiro domingo do mês de julho, acontece anualmente a Festa do Divino Pai Eterno e nos nove dias que antecedem a data a cidade realiza missas, novenas e apresentações artísticas. A cidade, que possui 2.455 habitantes, tinha a expectativa de receber mais de 200 mil romeiros em 2023<sup>64</sup>. O mesmo ocorre em Trindade-GO, localizada a 234,7 km de Itumbiara. O município possui 142.431 habitantes e recebeu cerca de 3,6 milhões de fiéis em 2023<sup>65</sup>, durante a festa do Divino Pai Eterno.

Ao longo de *O Reino de Jamé*, percebemos a ansiedade dos personagens principais com os preparativos para a festa de Areté. Além da preocupação, que os persegue anualmente, há outros dois eventos que estão tirando o sossego do lugar, a chegada do noivo prometido da princesa Turi e o desaparecimento do sábio Baquara, responsável pela biblioteca do reino e detentor de todos os conhecimentos importantes para a cidade. Durante a narrativa, os personagens procuram encontrar um tempo para cada acontecimento e dedicam a ele todas as suas atenções.

*(Todos entram em cena, cantando. Aos pés da árvore de Abaquar, eles dançam. Todos congelam. Naurú vai para o centro do palco.)*

**Naurú:** Em uma floresta muito distante, existe um lugar, cercado de mistérios e habitado por pessoas que se alimentam de sonhos e esperança. E é neste lugar que vive o Rei Arani, a Rainha Araruna, a princesa Turi e eu,

---

<sup>64</sup> Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/11719023/>> Acesso em: 28 abr. 2024.

<sup>65</sup> Disponível em: <<https://trindade.go.gov.br/romaria-2023-e-a-mais-segura-de-todos-os-tempos-bate-recorde-e-reune-36-milhoes-de-fieis/#:~:text=ROMARIA%202023%20%C3%89%20A%20MAIS,FI%C3%89IS%20%E2%80%93%20Prefeitura%20Municipal%20de%20Trindade>> Acesso em: 28 abr. 2024.

Naurú! *(Convencido)* O mais importante chefe de comunicação de toda a região! Dono de mil habilidades. O ser mais generoso, talentoso e amigável que já se viu por aqui.

*(Todos os personagens olham para ele. Intimidando-o para continuar a história.)*

**Naurú:** Pois bem! Estamos todos com pressa porque já se aproxima a festa de Areté. É o dia do ano em que seres de todos os outros reinos vêm até a árvore de Abaquar para agradecer pelos sonhos, que foram realizados e pedirem para que novos sonhos se tornem reais. Eles não percebem, mas ao fazerem isso alimentam a árvore e os sonhos deste reino, o Reino de Jamé.

**Araruna:** Vamos Naurú! Temos muita coisa para fazer até que a festa comece!

**Naurú:** *(Para a plateia)* Está é a rainha Araruna. Uma mulher calma, tranquila...

**Araruna:** *(Brava)* Naurú! Onde está a florista? (BATISTA, 2015)

A chegada do príncipe Namoa, que pretende se casar com Turi, traz alívio cômico em diversos momentos, nos quais os outros personagens demonstram preocupação e ansiedade. Os preparativos para a festa de Areté representam uma tradição local e é algo com qual estão acostumados, tendo em vista que o evento ocorre todos os anos, mas aparentemente há algo de errado com os seres do reino.

**Arani:** (...) Hoje de manhã fui tentar falar com o sábio Baquara para ter certeza que minha preocupação era desnecessária.

**Araruna:** E o que ele disse?

**Arani:** Ele nem sequer abriu a porta.

**Araruna:** Talvez não estava em casa.

**Arani:** Araruna, você sabe que ele é o guardião daquela biblioteca. Lá é a sua casa, o seu mundo. Ele nunca sai de lá.

**Araruna:** E o que você acha que houve?

**Arani:** Perguntei para os vizinhos e eles disseram que não o viram sair. Então ele estava lá dentro.

**Araruna:** E por que não abriu a porta?

**Arani:** Isso é o que quero saber.

(BATISTA, 2015)

O aparente desânimo da população de Jamé começa como uma suposição, mas vai impactando crescentemente os personagens centrais da trama. O local é alimentado por Abaquar, a árvore sagrada que se fortalece graças aos sonhos do mundo. Ao longo da narrativa é possível perceber, que o mundo externo deixou de sonhar e conseqüentemente Jamé pode desaparecer para sempre. A ruína do reino fictício, que se alimenta da fé, remete às vidas que o Apoteose viu partir, sucumbidas pela depressão e ausência de perspectivas para o futuro no mundo real. A degradação de Jamé é um processo que acontece ao longo da peça,

mas que só é percebido com a devida atenção no momento em que parece ser tarde demais. Rumo ao fim, a queda livre tem início no comportamento da população de Jamé, que parece alheia a própria existência. O sumiço do sábio Baquara também é indício que há algo de errado no reino.

O sumiço do sábio é anunciado em diferentes momentos da peça, mas é deixado de lado, tendo em vista que a chegada do futuro esposo de Turi demanda atenção. Vindo de outro reino, Namoa representa a esperança de mudança no comportamento da revoltada e explosiva princesa Turi, que frequentemente questiona as tradições de Jamé. Ao que tudo indica, ela é a personagem que mais absorve referências do mundo externo.

**Turi:** Mãe, falo de coisas modernas. Coisas que consigo comprando pela internet e jogadas aqui por drones de entrega.

**Araruna:** Eu nunca entendi essas coisas que você fala.

**Turi:** Sou moderna mãe.

(BATISTA, 2015)

O desejo de ver Turi casada com Namoa vai em desencontro com as vontades de Turi, que num primeiro momento entra em embate com a família e com o pretendido. Namoa segue conhecendo o reino, enquanto Turi tem outras preocupações. Em determinado momento da peça, a rainha Arani e a princesa revelam que o comportamento do povo de Jamé é algo que já está sendo investigado.

**Turi:** Já contou para o meu pai?

**Araruna:** Ainda não.

**Turi:** E ele nem estranhou as pessoas? Não percebeu que elas estão agindo de maneira esquisita?

**Araruna:** Percebeu, mas eu tentei despistá-lo. Pelo menos até descobrir o que de fato está havendo.

**Turi:** Ele enfartará quando souber que o povo de Jamé está perdendo os seus sonhos.

**Araruna:** E o pior é que ninguém sabe ao certo como isso começou.

**Turi:** O Doutor acha que o nome disso é epidemia. E que nunca viu uma coisa dessas em toda a sua vida. E olha que ele já viveu bastante.

**Araruna:** Por falar em Doutor. Como ele está?

**Turi:** Continua de cama. Desanimado como se estivesse na hora da morte.

**Araruna:** (*Susto*) Morte! Não fale essa palavra nem de brincadeira. Faz anos que ninguém morre em nosso reino. (*Orgulhosa*) É por isso que somos considerados o melhor reino para se viver segundo a revista “Bem Estar na Monarquia”. Pense bem! Agora você me fez ficar mais preocupada do que já estava. (BATISTA, 2015)

A rainha e a princesa não querem preocupar o rei, com algo que ainda carece de explicação. O segredo em torno da possível pandemia é revelado ao rei por Nauru, chefe de comunicação do reino.

**Naurú** (*desesperado*): Clemência! Vossa majestade! Clemência!

**Arani** (*assustado*): O que houve homem de Deus?

**Naurú** (*Desesperado*): Estão desaparecendo todos! Um a um! Todos! Todos!

**Arani**: Todos o quê?

**Naurú**: Todos os sonhos! Todos os sonhos do reino! (BATISTA, 2015)

A narrativa se desenvolve revelando a ausência de sonhos dos moradores de Jamé, permeados pela escassez de sentido naquilo que motivava a vida no reino. O povo parece carecer de energia para ir adiante e estão desistindo de suas vocações e do anseio por existir. No momento em que tudo parece ruir em Jamé, algo ainda pior acontece.

*(Entra Araruna desesperada.)*

**Araruna**: Encontraram o sábio Baquara!

**Arani**: Então vamos ao seu encontro. Ele precisa nos ajudar!

**Naurú**: É verdade. O Sábio Baquara com toda a sua sabedoria poderá acabar de vez com o sofrimento do nosso povo.

*(Arani e Naurú começam a sair. Araruna permanece imóvel, como se buscasse palavras para dizer o que houve.)*

**Arani**: Vamos lá Araruna! O que está esperando? Vamos até ele!

**Araruna**: Daqui a pouco quem não terá mais sonhos somos nós!

*(Araruna continua imóvel.)*

**Araruna**: Não conseguiremos falar com ele.

**Arani**: Por que não?

**Naurú**: Não nos diga que até ele perdeu os seus sonhos!

**Araruna**: É pior que isso.

**Arani**: Oh céus! O que pode ser pior que perder os sonhos?

*(Entra a princesa Turi e o príncipe Namoa desesperados.)*

**Namoa**: Santo Edgar da Jamé!

**Turi**: Pobre sábio Baquara! Ele não merecia uma coisa dessas!

**Arani**: Mas o que é que está acontecendo?

**Naurú** (*furioso*): Desembucha logo! O que houve com o sábio Baquara?

*(Todos olham para Naurú repreendendo-o.)*

**Namoa**: Ele estava o tempo todo na biblioteca.

**Arani**: Então, por que não vamos até ele?

**Araruna**: O sábio Baquara está morto!

**Arani**: Morto?

**Naurú**: Santa Árvore de Abaquar! (BATISTA, 2015)

Baquara faleceu por conta da idade avançada e estava na biblioteca desde o início da narrativa. O sábio só aparece através das falas dos demais personagens, que demoram para

encontrar tempo para localizá-lo na biblioteca. Focados em outras demandas do reino, não perceberam que a representação do conhecimento de Jamé estava se desintegrando.

Ajoelhados em torno da árvore sagrada, Arani, Araruna, Namoa, Nauru e Turi se despedem do ancião do reino, cantando e se movimentando em sincronia. Na sequência, num ato de desespero, todos correm para a biblioteca, na esperança de encontrarem a solução para o próprio fim. Após muito procurarem entre os pergaminhos, todos caem no chão vencidos pelo cansaço. É nesse momento que a voz do sábio Baquara surge com a mensagem que o povo de Jamé deveria entender.

**Baquara (off):** É preciso encorajar a busca pelo conhecimento dentro deste reino. De que adianta termos uma biblioteca deste tamanho se ninguém se entusiasma ao visitá-la? Ler é vital. Cada um destes pergaminhos possui uma parte da história de Jamé. E quem os lê? Esta é a essência de nós! Como querem que o povo celebre a vida, se esqueceram das razões para existir? Olhem para eles! Falta-lhes consciência de estarem vivos. Nem se contrariam e mal sabem para onde estão indo. Essa epidemia, que nos faz esquecer quem somos, sempre esteve lá fora e agora está aqui. E quando chegou? No momento que nos contentamos com tudo que nos cercam. *(Pausa)* Recordem as suas histórias, questionem e descubram as razões para estarem aqui. Se há tempo para viver, também há tempo para sonhar. (BATISTA, 2015)

Na sequência final de *O Reino de Jamé*, os personagens voltaram a sonhar, mais conscientes daquilo que são o do que almejam. A princesa Turi decide dar uma chance para o príncipe Namoa e aceita se casar com ele. Todos terminam felizes, num fim que arrependi de ter escrito, após a estreia. Senti que faltava um impacto no desfecho dos personagens e a ideia “felizes para sempre” nunca me agradou. Era necessário que o final fosse menos trágico, tendo em vista que a narrativa foi criada como um trabalho infantojuvenil. O elenco da peça gostou da história e seguimos com o projeto, apesar da minha autocrítica. Foi um exercício de aceitação, visto que precisei entender que aquela era uma criação colaborativa e mesmo não concordando com todos os rumos da narrativa, era necessário ceder.

Figura 15 - Cartaz de *O Reino de Jamé*



Fonte: Arquivo do grupo (2015)

*O Reino de Jamé* estreou nos dias 27 e 28 de junho de 2015, no Teatro de Bolso, em Uberlândia. Em agosto do mesmo ano, foi realizada outra apresentação, desta vez no Teatro Rondon Pacheco, também em Uberlândia. O trabalho foi bem recebido nos lugares nos quais o Apoteose se apresentou e o visual extravagante dos personagens fez sucesso com as crianças. As apresentações foram interrompidas quando as atrizes Rubia Bernasci e Bárbara Figueredo foram fazer um intercâmbio em Portugal. Robert Oliveira, Vitor Rodrigues e eu tentamos montar um espetáculo, enquanto Bárbara e Rubia estavam no intercâmbio, mas não foi possível devido às demandas do curso universitário.

### 3.3 Os degredados filhos de Eva

Rubia Bernasci retornou do intercâmbio após seis meses, enquanto Bárbara Figueredo optou por ficar em Portugal por mais seis meses, completando um ano. Rubia Bernasci e Vitor Rodrigues propuseram a criação de uma cena curta sobre algum tema atual. Comecei a escrita de *Quem Haverá de Detê-los?*, trabalho construído a partir de casos reais de crimes ocorridos contra a população de lésbicas, gays, bi, trans, queer/questionando, intersexo, assexuais/arromânticas/agênero, pan/pôli, não-binárias e mais (LGBQIAP+).

Novamente retornando a ideia de construir uma narrativa que vai de encontro às inquietações que nos perseguem, o texto de *Quem Haverá de Detê-los?*, nasceu da indignação diante de tantos casos de preconceitos contra a população LGBTQIAP+ anunciados pela mídia. Num primeiro momento, foi realizado um levantamento de notícias e o que chamou a atenção foi a barbaridade com que os crimes eram cometidos. Nas redes sociais, observamos a existência de comentários que pareciam tentar justificar o injustificável. Trechos bíblicos eram usados para defender a existência da violência contra as pessoas LGBTQIAP+. Era como se houvesse um desvio social e a brutalidade conseguiria colocar a sociedade novamente nos trilhos. Em defesa da moral, dos bons costumes e da família, homens e mulheres teciam comentários inacreditáveis e muitos defendiam a chamada “cura gay”. Ninguém estava imune ao ódio destilado nas redes sociais contra as vítimas, que em alguns casos não haviam sequer sobrevivido.

A insistência na “cura gay” parte de uma mistificação que as várias vertentes cristãs, inclusive a católica, sempre praticaram em nome de verdades divinas por elas decretadas. Se o “homossexualismo” (como ainda dizem) deve ser curado, é porque dogmas e prescrições morais cristãs geraram a culpa — essa sim uma doença — que por séculos foi se arraigando nas sociedades e na psique humana. Por séculos, as prédicas cristãs fizeram adoecer física e psicologicamente, torturaram, mataram ou provocaram a morte de um número incontável de pessoas, através de uma perene doutrinação heteronormativa, em nome de Cristo ou da bíblia. Depois, cinicamente, propuseram-se a curar doentes que seus mesmos dogmas criaram. Se homossexuais ainda sofrem a ponto de procurarem consultórios de psicoterapia não é porque a natureza do seu desejo lhes dói, mas porque foram levados à dor da culpa, num ambiente inóspito ao seu desejo. É como se mulheres estupradas fossem tratadas por agentes estupradores que as ensinaram a continuar gentilmente disponíveis aos estupros, muitas vezes disfarçados como leis. Em ambos os casos, a vocação antisssexual das vertentes cristãs corre atrás das tragédias provocadas por sua incapacidade de compreender o amor humano, do qual a sexualidade é parte operante. Sim, tratar uma doença que não existe implica em legítimo ato de crueldade — em nome de Cristo, obviamente. (TREVISAN, 2018)

Se a justificativa para tamanha violência eram as sagradas escrituras, então decidimos ir à fonte, para encontrar as raízes de tamanha perversidade. Num segundo momento, da construção dramatúrgica, houve a busca por passagens bíblicas que se referiam ao julgamento divino contra aqueles que de antemão já estavam expulsos do paraíso. Procuramos por contrastes e escolhemos trechos da Bíblia que abordavam o amor de Cristo e sua misericórdia pela humanidade. Por fim, foi decidido que os personagens centrais seriam três pastores missionários que realizam pregações pelas praças.

Pelas ruas da cidade, gritos ecoam. Na praça central, um grupo de missionários defendem a moral e os bons costumes. Enquanto isso, em todo o país, gritos de dor e sofrimento são fatalmente abafados, por uma brutalidade que desconhece limites. Nossos missionários precisarão aumentar o volume de suas vozes, para que os seus ensinamentos não sejam interrompidos. Mal sabem eles, que hoje nenhuma súplica chegará aos céus. (BATISTA, 2015)

A sinopse tentou abordar a dualidade entre o ensinamento acerca do amor, partindo dos princípios do cristianismo em contraponto com o sofrimento empregado às vítimas dos discursos de ódio. A catástrofe social atravessava o texto em diversos momentos das pregações dos pastores. Em diferentes momentos, os atores colocavam suas bíblias no chão e narravam histórias reais, vivenciadas em diferentes regiões brasileiras.

**Missionário 2:** Quem está com a palavra aí, pega ela e coloca em Romanos, capítulo 1 versículo 26. (*Lendo na bíblia*) Por causa disso Deus os entregou a paixões vergonhosas. Até suas mulheres trocaram suas relações sexuais naturais por outras, contrárias à natureza. Da mesma forma, os homens também abandonaram as relações naturais com as mulheres e se inflamaram de paixão uns pelos outros. Começaram a cometer atos indecentes, homens com homens, e receberam em si o castigo merecido pela sua perversão. Além disso, visto que desprezaram o conhecimento de Deus, ele os entregou a uma disposição mental reprovável, para praticarem o que não deviam.

**Missionários:** Glória a Deus!

(*Missionários escondem a bíblia atrás deles. Estão agora “sem personagens”.*)

**Ator 2:** A transexual não-binária Kayla Lucas França tomou remédios e se jogou do apartamento em que morava, em São Paulo capital, por volta das 2h de quarta-feira, 3 de fevereiro de 2016.

**Atriz:** Curitiba, Paraná. Natasha, travesti, 37 anos. Espancada e queimada viva.

**Ator 2:** Uberlândia, Minas Gerais. D. S. B. homem trans, 21 anos. 30 facadas.

**Atriz:** Todo lugar parece um calvário.

**Ator 2:** Cujas cruces jamais permanecem vazias.

**Atriz:** E onde não há ressurreição no terceiro dia.

(*Missionários deixam as bíblias visíveis novamente.*)

(BATISTA, 2015)

Para a construção dos personagens de Quem Haverá de Detê-los?, o elenco optou por visitar um culto evangélico realizado numa igreja de Uberlândia. Na ocasião, perceberam que durante diversos momentos da celebração, os pastores cobravam dízimos dos fiéis, oferecendo recompensas e diferentes formas de pagamento. A entonação de voz e os lampejos nas ações



dos pastores reais reverberam na construção dos pastores fictícios. A ida no local religioso fez toda a diferença na energia empregada nos corpos dos atores. Observar a veemência com que tentavam convencer o público sobre a verdade contida em suas mensagens, a forma com que realizavam a leitura das passagens bíblicas e o jeito com que sugestionavam os fiéis sobre a importância do dízimo foi de fundamental importância na elaboração dos trejeitos que os personagens empregariam durante a cena.

Quando a questão era cenografia, o Apoteose sempre teve problemas. Por desconhecimento na área, a escolha por aquilo que estaria no palco era pensada de forma literal e objetiva. Se o roteiro mencionava que os personagens estavam numa sala de estar, imediatamente imaginávamos uma sala comum, com sofá e a espacialidade convencional de uma casa. Não havia espaço para ousadia, tendo em vista a ausência de conhecimento específico sobre cenografia. Para piorar a situação, no orçamento básico para as montagens, normalmente faltava verba para determinadas áreas e a cenografia. Em *Quem Haverá de Detê-los?*, optamos por não recorrer a painéis ou outros subterfúgios, que não fossem três bíblias, uma para cada personagem.

A primeira apresentação da cena ocorreu na entrada do bloco 3M, da Universidade Federal de Uberlândia (UFU) e a recepção do público foi melhor que se esperava. Havia entre os integrantes do grupo, um receio de que a cena poderia pesar em determinadas situações, mas não houve queixas sobre isso. Após as primeiras apresentações, Rubia Bernasci decidiu que aquele era um bom momento para o grupo realizar novos voos e se aventurar por festivais de cenas curtas. O objetivo era dialogar com outros artistas e participar de trabalhos, para entender o quanto estávamos em concomitância com a prática de outros grupos e coletivos teatrais.

A inserção do Apoteose nesses festivais resultou numa experiência que devolveu aos integrantes a confiança acerca de suas capacidades. Como dito anteriormente neste trabalho, ao iniciar os estudos no curso de Teatro, da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), os integrantes do Apoteose perceberam haver um distanciamento entre suas práticas e o que era realizado pelos alunos da graduação. A autoestima do grupo, que possuía alguma notoriedade em Itumbiara-GO foi ruída pela possibilidade de estarem na contramão do que seria o “jeito certo” de se fazer teatro. Havia uma discrepância entre o teatro amador, realizado pelo Apoteose, no interior de Goiás e aquilo que era apresentado nas semanas de abertura e encerramento de semestre do curso de Teatro. Os próprios integrantes participaram de

diversas montagens, nas quais foi possível perceber a diferença gritando com a qual trabalhavam. Foi observado, a ausência de comprometimento de alguns integrantes do grupo e notada a importância de buscar referências para a construção cênica.

*Quem Haverá de Detê-los?*, começou sua participação em eventos teatrais sendo selecionada para o Festival de Cenas Curtas do Zimba, realizado entre 25 e 29 de maio de 2016, no Teatro Ziembinski, no Rio de Janeiro-RJ. Na ocasião, o grupo recebeu o prêmio de Menção Honrosa pela relevância do tema. Nos meses seguinte, o Apoteose participou de outros festivais teatrais nas cidades de Araguari-MG e Uberaba-MG. Nos outros três festivais competitivos dos quais participaram, venceram seis prêmios, sendo eles: 2.º Melhor Cena e Melhor Ator, no II Sol - Festival de Curtas Cenas, em Araguari-MG; Prêmio de Júri Popular, no Mínima Cena - Mostra SESI de Cenas Curtas, em Uberaba-MG, Melhor Cena, Melhor Direção e Melhor Atriz, no Fest15, em Uberaba-MG.

Figura 16 - Cartaz de *Quem Haverá de Detê-los?*



Fonte: Arquivo do grupo (2016)

O reconhecimento de *Quem Haverá de Detê-los?* nos festivais dos quais participaram, foi para além dos prêmios. O retorno que o público dava durante as apresentações convenciam o grupo se que estavam indo pelo caminho certo. Foi interessante perceber a quantidade de pessoas que se sentiam comovidas pelos três pastores e as histórias trágicas que contavam. A

cena foi o trabalho que marcou o início das participações do Apoteose no festival *Satyrianas*, iniciativa Os Satyros<sup>66</sup> e realizado anualmente na cidade de São Paulo-SP. Encantados pelo festival, o Grupo de Teatro Apoteose participou das edições de 2016, 2017, 2018, 2019, 2020 e 2022, com diferentes trabalhos.

A cena *Quem Haverá de Detê-los?*, contribuiu para uma evolução significativa nos trabalhos seguintes do Apoteose. Ao percorrer diferentes espaços e ser apresentado para diferentes públicos, dentro e fora de festivais, foi possível entender a importância da interpretação e da expressividade no ofício cênico e como essa, em alguns casos não tiveram o devido destaque. De cara limpa, sem cenografia e diversos elementos cênicos, os atores se encontraram vulneráveis e isso os instigaram a experimentar novas possibilidades para a interpretação. Já nos ensaios, foi percebido que a expressividade dos atores divergia de outras experiências do grupo e isso se confirmando ao longo das apresentações. Em diversos momentos, foi necessário repensar a cena para que ela se adaptasse com o espaço onde estava sendo apresentada e isso fortaleceu o trabalho de cada ator. Houve casos, em que o elenco precisa estar inserido no local, como se fossem parte da plateia e dessa forma alteravam a maneira de concentração e entrada em cena. O maior marco de *Quem Haverá de Detê-los?*, não foram os prêmios ou o reconhecimento do público, mas a capacidade de colocar os atores num jogo de inquietações que nenhum outro trabalho anterior pôde fazê-lo.

### **3.4 Vamos falar de amor?**

Em maio de 2010, a revista *Superinteressante* publicou uma reportagem de capa, com dez páginas sobre um mesmo tema: o amor. A publicação começava apresentando três capas, que se sobrepunham. Na primeira delas, trazia elementos que simbolizariam o início das relações conjugais, com flores, bombons de chocolate, algemas de pelúcia e fotos de um casal. Tudo bem colorido e organizado formando a imagem de um coração. Retrata-se ali aquilo que socialmente se espera quando uma relação amorosa se inicia e a palavra amor, com letras em caixa alta, logo abaixo do coração anunciam que aquele será o tema da principal reportagem da edição. Na segunda capa, a palavra amor é substituída pela palavra rotina e os objetos formando a imagem do coração são outros. As algemas já não são de pelúcia, mas de metal. Ainda resta alguma cor, mas a imagem anterior está muito distante da nova

---

<sup>66</sup> grupo teatral brasileiro fundado em 1989, na cidade de São Paulo-SP.

representação abordada dessa vez com cadeado, despertador, engrenagens e flores murchas. Na última capa, a discrepância com a primeira é ainda maior, com objetos quebrados, foto rasgada, nenhuma flor e a palavra fim em caixa alta. Até então, eu não havia tido contato com uma abordagem tão realista sobre as relações amorosas. Aquela edição 278, de maio de 2010, convidava o leitor para entender o que a ciência diz sobre o amor. Aceitei o convite e li a reportagem encantado também com a semiótica das imagens apresentadas nas capas da revista.

Escrita pela repórter, editora e escritora Jeanne Callegari, a matéria se dividia em três partes, assim como as capas da edição. Na introdução, há frases de duas figuras ilustres: o matemático Blaise Pascal e o físico Albert Einstein, além de dados científicos sobre as possibilidades de se iniciar uma relação amorosa, apresentando tentativas de compreender como as relações bem sucedidas se iniciam.

A ciência está começando a descobrir que existe, sim, lógica no amor. E, quem sabe, até uma fórmula. Matemáticos da Universidade de Genebra estudaram 1074 casamentos, analisando diversas características dos cônjuges, e chegaram a uma fórmula do que seria o par ideal – com maior taxa de felicidade e menor risco de separação. A mulher deve ser 5 anos mais jovem e 27% mais inteligente do que o homem (o ideal é que ela tenha um diploma universitário, e ele não). E é preciso experimentar bastante antes de decidir: uma análise feita pelos estatísticos John Gilbert e Frederick Mosteller, da Universidade Harvard, apontou que, se você se relacionar com 100 pessoas durante a vida, suas chances de encontrar o par ideal só chegam ao auge na 38ª relação. Faça tudo isso e você será premiado com 57% mais chance de ser feliz. Mas, se você achou essas condições meio sem sentido, ou no mínimo difíceis de seguir, acertou. As conclusões são puramente estatísticas, ou seja, projetam um cenário ideal e não levam em conta as decisões que as pessoas realmente tomam: praticamente todos os casais estudados pelos cientistas suíços (para ser mais exato, 99,81%) não viviam seguindo à risca a fórmula. Afinal, as pessoas não são equações. São uma pilha de neurotransmissores, hormônios – e experiências. (CALLEGARI, 2010)

Nas páginas seguintes, eram apresentadas o resultado de diferentes pesquisas e a importância da experiência em todo esse processo, demonstrando a complexidade existente nas relações amorosas. A reportagem persegue ainda o meio e o fim dos relacionamentos, perpassando pelo desafio da rotina, as mudanças hormonais, a fidelidade e a ausência dela, até o estranhamento diante daquele por quem amou.

Após o nascimento do primeiro filho, o nível de testosterona no homem cai até 33%. E atividades como brincar com a criança ou abraçar a mulher fazem com que caia ainda mais. É um mecanismo criado pela evolução para que o macho sossegue – e ajude a criar o filhote.

E aqueles casais que estão juntos há décadas e ainda se dizem apaixonados? Cientistas dos EUA monitoraram o cérebro de pessoas nessa situação e constataram que as áreas do cérebro relacionadas à paixão e ao romance realmente se acendiam quando elas pensavam na pessoa amada. A paixão pode, sim, durar para sempre. Mas isso só acontece com algumas pessoas – e ninguém sabe por quê. O fato é que, para a maioria, a paixão diminui com o tempo. (CALLEGARI, 2010)

O texto de Jeanne Callegari foi de fundamental importância na elaboração das narrativas presentes no espetáculo *Apixonadamente Humanus*, trabalho do Apoteose que estreou em 2017 e após uma pausa, foi reelaborado e retornou aos palcos em 2023. As sequências de esquetes também foram escritas seguindo essa lógica, representando o início, meio e fim das relações.

A reportagem da revista *Superinteressante* foi o primeiro impulso para a construção de *Apixonadamente Humanus*, mas houve outras obras que inquietaram o grupo e foram amplamente discutidas durante a preparação para a montagem cênica. O filme documentário *Vou Rifar Meu Coração*<sup>67</sup>, dirigido por Ana Rieper e lançado em 2011, tratou de entrelaçar a relação entre o amor e a música brega, ao longo de uma hora e dezoito minutos de entrevistas e canções que fazem parte do repertório brasileiro. As histórias contadas ao longo do filme, arrancam risos e lágrimas, enquanto humaniza os sentimentos genuínos de quem as viveram. Um homem que chega em casa e percebe que a sua esposa foi embora para sempre, uma mulher que fala do que entendeu sobre o amor a partir de um livro, uma moça que deixou a vida de prostituta para se casar com um de seus clientes e as lágrimas de uma senhora que se viu diante de um triângulo amoroso. Narrativas que se cruzam com composições musicais, que embalam diferentes pessoas, com outras vivências.

---

<sup>67</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=3OaOmfattCo> Acessado em: 10 mai. 2024

Figura 17 - Cartaz de *Apaixonadamente Humanus*



Fonte: Arquivo do grupo (2017)

A primeira versão de *Apaixonadamente Humanus* estreou no dia 20 de agosto de 2017, no Teatro Rondon Pacheco, em Uberlândia. No elenco estavam Flávio Catelli, Isabela de Abreu, Robert Oliveira, Rubia Bernasci, Thiago Augusto, Vitor Rodrigues e as participações de Camila Amuy e Lucas Mali realizando a trilha sonora ao vivo. A sinopse demonstrava o objetivo da montagem:

*Apaixonadamente Humanus* apresenta uma comédia com nove histórias distintas que retratam, com bom humor, os novos e eternos olhares acerca do amor e das relações humanas. Em cena, os atores interpretam mais de vinte personagens, que buscam compreender a lógica dos relacionamentos na atualidade. (BATISTA, 2017)

Embora a sinopse tivesse anunciado nove histórias diferentes, apenas oito ganharam forma até a data de estreia. Havia a ideia de adaptação de uma cena, que representava um programa de TV matinal, com apresentadores falando sobre diferentes temas e atendendo ligações. Mas em determinado momento dos ensaios, foi decidido que a cena ficaria de fora da peça. Sendo assim, permaneceram oito histórias, que era “costuradas” por um anjo, que fazia às vezes de anfitrião falando sobre às três fases das relações.

A primeira cena se chamava *Cadê Você?*, e apresentava diferentes personagens, em seus respectivos quartos, vivenciando uma mesma situação. Embora fossem personagens distintos, todos se conectavam em determinados momentos, por conta de suas reações diante

das situações que ocorriam ao longo da cena. Todos aguardavam ansiosos pela ligação telefônica da pessoa amada, enquanto imaginavam diferentes hipóteses para tamanha demora. Por alguns momentos, chegavam a desistir da pessoa amada, elaborando formas de se vingar e restaurar o amor-próprio, criando expectativas acerca de um futuro que nem sabiam se teriam.

**Carente 1:** Eu não ficarei sofrendo por ninguém não! Quem gosta de sofrer é masoquista e nem de palmada eu gosto. Me matriculei numa academia, encherei minha casa de *Whey*<sup>68</sup> e ficarei bem gostosa!

**Carente 2:** Daqui a pouco choverá gente na minha horta. Aí, quem não deu valor, correrá atrás de mim, enchendo meu WhatsApp de mensagem. Capaz até de mandar torpedo!

**Carente 3:** É só perceberem que estamos bem, que os nossos amores voltam. O amor-próprio é aquele que nos desprezou. Daí vem mandar mensagem, carta, bombom, serenata, flor. Mas desta vez, não adiantará!

**Carente 4:** Terá tanta gente querendo ficar comigo, que precisarei organizar uma fila na porta da minha casa. Terá até distribuição de senha, sorteio de brinde e pipoca.

**Carente 3:** De raiva, ficarei com todo mundo! Instalarei todos os aplicativos de pegação existentes. Todos, todos! E na porta do meu quarto, colocarei uma catraca para controlar quem entra e quem sai!

**Carente 4:** A porta da minha casa ficará parecendo casa lotérica na segunda-feira após feriado prolongado. O objetivo é ver a fila dobrando a esquina. E com o tempo, nem me lembrarei da sua existência. Terá que implorar de joelhos para eu te querer de volta! (BATISTA, 2017)

Os planos eram interrompidos pela ligação da pessoa amada e todo ressentimento se transformava em palavras carinhosas. A cena representava a carência afetiva e como muitas das vezes, as pessoas depositam nos outros a responsabilidade de serem amadas, além a incapacidade de estarem sozinhas diante de suas próprias companhias. Os personagens não possuem nomes, numa tentativa abstrata de sequestrar as suas identidades, reduzindo ainda mais as suas personalidades, visto que estão dependentes do amor do outro para existirem.

**Todos:** Oi, amor!

**Carente 1:** Eu estava preocupada com você!

**Carente 2:** Você visualizou minhas mensagens?

**Carente 1:** Mandei um “oi” e você nem respondeu.

**Carente 4:** Sua jujuba está com saudade!

**Carente 3:** Mandei um “oi” só para você saber o quanto te amo.

**Carente 2:** Beijo, beijo, beijo, beijo, beijo... No fundo da alma e no meio do seu coração!

*(Todos suspiram com olhares apaixonados. Olham diretamente para a plateia.)*

---

<sup>68</sup> Referência ao *Whey Protein*, suplemento nutricional utilizado para ganhar massa muscular e perda de peso.

**Carente 1:** Estamos mais próximos uns dos outros ou mais distantes?  
**Carente 2:** Conectamos com o mundo, para nos desconectar de nós mesmos?  
**Carente 3:** Será que no tempo das urgências perdemos a capacidade de ficarmos em nossa própria companhia?  
**Carente 4:** E o importante é que todos acreditem o quanto somos amados!  
**Carente 3:** Precisamos registrar esse encontro com uma selfie!  
**Carente 4:** Precisamos mostrar ao mundo o quanto estamos felizes!  
(BATISTA, 2017)

A cena apresentada na sequência era o monólogo *A palestra do Amor*, inspirada nos diversos vídeos de palestras curtas que estavam em alta na internet. O palestrante Doutor Paixão demonstra certo desinteresse em falar sobre as relações amorosas e está cansado de aconselhar casais que normalmente apresentam os seus dilemas. Sua raiva, começou antes do seu próprio nascimento, quando os seus pais decidiram fazer uma promessa de viverem um período sem brigas. Conseguiram êxito durante os nove meses de gestação e para retribuir a graça alcançada, batizaram o filho com o nome de Paixão. O “milagre” não saiu como esperado e após poucos meses a relação chegou ao fim, reduzindo a paixão ao nome do filho de uma relação conturbada. Doutor Paixão, se tornou pesquisador na área, por conta do nome de batismo, que sempre foi motivo de piada. No palco, fracassa mais uma vez, ao tentar explicar o inexplicável, no que diz respeito as relações amorosas.

A cena seguinte é outro monólogo, chamado *O Meu Amor Ainda Chegará*, em que Astro aguarda por Ravi, um rapaz que conheceu na internet. Os dois marcaram de finalmente se conhecerem presencialmente, após um tempo se relacionando por mensagens trocadas por aplicativos. Ravi não aparece no encontro e Astro revela que aquela não era a primeira vez que isso acontecia, mas que mesmo assim continuaria tentando encontrar a pessoa amada.

Em *Adeus Grécia*, cena subsequente à *O Meu Amor Ainda Chegará*, temas como infidelidade e desejos futuros se encontram constrangedoramente. Carlos chega em casa e escuta barulhos estranhos, vindos do que divide com Daniel, seu marido. Avisa que chegou chamando pelo marido, mas se recusa a entrar no quarto e se depara com uma cena traumatizante. Daniel aparece, tentando se recompor e inutilmente empenha-se em justificar a traição recém-descoberta, dando início a uma discussão.

**Carlos:** Maldita hora em que eu não comprei uma arma!  
**Daniel:** Você iria me matar?  
**Carlos:** É claro que iria!  
**Daniel:** E a viagem para a Grécia que planejamos fazer? E o carro que planejamos trocar no final do ano? E os filhos que adotaremos? Vamos! Diga!



O que você iria fazer com todos os nossos planos?

**Carlos:** O único plano que vem na minha cabeça agora é o seu plano funerário!

**Daniel:** Você não me disse, certa vez, que seria incapaz de matar alguém porque tem medo de ir para o inferno?

**Carlos:** No inferno eu já estou Daniel. E não venha tentar me culpar pelo que está acontecendo porque quem jogou nossos planos ladeira abaixo foi você! (BATISTA, 2017)

A história ganha uma reviravolta inesperada, quando finalmente se descobre que não há um homem no quarto do casal, mas uma mulher chamada Sophia, que ganha a vida como acompanhante. Carlos não consegue entender, visto que Daniel nunca falou sobre sua possível bissexualidade e sempre se apresentou como homossexual. No meio da confusão, outra revelação deixa Daniel em situação ainda mais embaraçosa.

**Carlos:** Daniel você está me traindo com uma mulher?

**Sophia:** Não está rolando sentimento. É totalmente profissional.

**Carlos:** Daniel ela é uma...

**Sophia:** Acompanhante.

**Carlos:** Eu não sei se ele te explicou, mas além de seu cliente, ele é um homem casado e gay.

**Sophia:** Ele também não deve ter contado para você, mas serei a mãe do filho dele.

**Carlos:** (*Surpreso*) Você está grávida?

**Sophia:** Ainda estamos tentando.

**Carlos:** O quê?

[...]

**Daniel:** Era para ser uma surpresa.

**Carlos:** Surpresa?

**Daniel:** Estou tentando fazer o nosso filho.

**Sophia:** Você fala como se estivesse fazendo um bolo, uma rosca ou sei lá, um pão de queijo. Filho é coisa séria, é para vida toda.

(*Daniel e Carlos olham para Sophia*)

**Sophia:** Desculpa. Não está mais aqui quem falou.

**Carlos:** Então você escolheu uma prostituta para ser a mãe do nosso filho? (BATISTA, 2017)

Daniel havia feito uma proposta para Sophia, que prontamente aceitou, mas pensou que Carlos não aceitaria a possibilidade de ver o seu marido engravidando uma mulher de maneira natural, sem inseminação artificial. A ideia era contar para Carlos, apenas quando a gravidez estivesse consumada, mas os planos não saíram como planejado. A traição de Daniel seria justificada pelo desejo do casal, que sonhava com a paternidade, mas a forma escolhida por Carlos desperta uma crise conjugal. Para piorar a situação, Carlos revela que gastou todas

as economias do casal com a empreitada e que até a viagem que haviam planejado para a Grécia teria que ser adiada. A ideia para a cena *Adeus Grécia* surgiu depois que ouvi a conversa, entre um ex-colega de pensionato e seu então namorado ao telefone. Os dois discutiam sobre o namorado ter engravidado uma mulher e querer manter a relação homoafetiva. Nunca soube quais seriam as circunstâncias da gravidez inesperada e quem era caso extraconjugal de quem, no meio da crise instaurada. Mas aquele diálogo improvável, serviu de inspiração para a escrita da cena teatral, que tentava retratar uma nova faceta da infidelidade, enquanto na sequência a peça representava o meio das relações.

A cena seguinte é *O Fim* e apresenta a separação de Francisco e Estela, após vários casos de infidelidade da parte do marido. A relação dos dois foi sendo lentamente desgastada pelas várias vezes em que Francisco traiu Estela. Em *O Fim* é possível assistir à divisão daquilo que restou entre os dois, desde roupas e objetos pessoais até planos que tiveram em conjunto.

**Francisco:** E com quem ficam os sonhos que não conquistamos?

**Estela:** Não entendi.

**Francisco:** Junto com o nosso casamento, também morrem os nossos planos para o futuro.

**Estela:** Nós não estamos no futuro um do outro.

**Francisco:** Mas os nossos planos estão.

*(Os dois ficam pensativos. Param um diante do outro e começam a dividir os sonhos do futuro no qual não chegaram.)*

**Francisco:** A viagem para Paris?

**Estela:** Deixa comigo, Paris é onde eu sempre quis estar.

**Francisco:** E as férias no México?

**Estela:** Fica para você, que sempre quis conhecer o Chaves.

**Francisco:** Os vinhos que trouxemos do Sul ficam comigo. Quero beber todos até me esquecer de você.

[...]

**Estela:** E os filhos que não tivemos?

**Francisco:** Eu não sei.

**Estela:** Talvez tenhamos com nossos novos amores.

**Francisco:** E se eles não vierem.

**Estela:** Eles virão.

**Francisco:** Suas roupas estão naquela caixa.

**Estela:** E as suas estão naquela outra.

**Francisco:** Enfim separados.

**Estela:** Oficialmente separados.

**Francisco:** Adeus Estela.

**Estela:** Adeus Francisco. (BATISTA, 2017)

Na sequência são apresentados dois monólogos, que refletem sobre outras possibilidades acerca do fim das relações amorosas. Em *Você Me Levou Consigo*, Ezequiel aguarda pela chegada de seu amado, enquanto prepara um jantar romântico. Durante a espera, fala sobre como se conheceram e se apaixonaram um pelo outro. Quase no fim da cena, Ezequiel recebe um telefone informando sobre um acidente fatal envolvendo o seu amado e dois enfermeiros tentam acalmá-lo.

**Ezequiel:** Quem é você? A comida já está pronta? Que remédios são esses? Aqui não tem ninguém doente. O meu amor já sarou. Era só um resfriado. Se você olhar na parte de cima do armário encontrará um xarope que a minha avó fez. Ele é ótimo para resfriados. (*O enfermeiro sai levando Ezequiel, que em estado de delírio continua a acreditar que o seu amor está a caminho*) Você sabe me dizer porque o meu amor ainda não chegou? Hoje é Dia dos Namorados e ele deve estar para chegar. O trânsito dessa cidade anda meio caótico. (BATISTA, 2017)

Toda a cena se tratava de Ezequiel, que em estado de delírio estava revivendo a dor que o afastou de sua lucidez. *Você Me Levou Consigo* foi construída a partir da ideia do luto após um rompimento inesperado, dada a circunstância de falecimento de um dos parceiros.

O monólogo seguinte chamava-se *A Noiva* e apresentava Sophia ansiosa, pensando na melhor maneira de contar para Jaime, o seu noivo, sobre as angústias que a tem perseguido nos últimos dias. Ela cogita cancelar o casamento, depois que tomou consciência sobre como aquela relação fez com que ela se esquecesse de si mesma. Recentemente ela notou que ambos começaram a se adaptar mutuamente, de forma com que não perceberam o desaparecimento de suas personalidades. Nessa cena, o fim vem de encontro com o começo do casamento, visto que o noivo espera encontrar a noiva no altar, mas o dia será marcado pelo desfecho da relação.

A cena final de *Apaixonadamente Humanus* se passa no *Jardim das Delícias*, onde um grupo de acompanhantes refletem sobre término e recomeços de relações amorosas, enquanto se preparam para mais um dia de trabalho. A razão para o amor estar no centro das atenções da cena *Amor de Cabaré* é que a Gloriosa, uma das funcionárias do estabelecimento, foi abandonada por Jacinto Moura, um cliente que prometeu se separar da esposa, mas que na calada da noite foi embora da cidade.

**Gloriosa:** Decidi dar cabo de minha vida. O Jacinto Moura me abandonou de vez! Foi embora, com a danada da sua mulher lá para capital, com a desculpa esfarrapada de que foi ganhar a vida para depois vir me buscar.

**Gardênia:** Quem é Jacinto Moura?

**Margarida:** Jacinto Moura é aquele homem parrudo, que mora na rua das freiras e trabalha naquela loja de móveis que fica de frente com a biblioteca municipal. Eita! Homem gostoso!

**Violeta:** Margarida! Respeite o homem da Gloriosa.

**Tulipa:** Mas desde quando a Gloriosa estava envolvida com aquele homem? Eu só o vi aqui umas duas vezes. Se não me engano, a primeira vez que vi ele aqui foi na festa de despedida de solteiro do açougueiro Carlos.

**Gloriosa:** E foi nessa festa em que nos conhecemos. Nunca mais esquecerei aquela noite.

**Gardênia:** Mas isso só têm duas semanas!

**Gloriosa:** Exatamente. Duas semanas, um dia, *(olha no relógio)* três horas e vinte sete minutos.

**Tulipa:** Isso que chamo de rapidinha. “Prazer”, “prazer”, “beijo”, “beijo”, “aceito”, “aceito”. Colocou a aliança e já estão casados. (BATISTA, 2017)

Ao tentarem acalmar a Gloriosa, as demais moradoras do Jardim das Delícias falam sobre a possibilidade de superação, mesmo sofrendo pela história de amor que não vingou. A dramaticidade com que a Gloriosa lida com a partida de Jacinto Moura é a parte fundamental da comicidade dessa cena. Inspirado nas movimentações cênicas das aulas de melodrama, o ator Robert Oliveira, que interpretava Gloriosa, construiu uma interpretação que arrancava risos da plateia toda vez que se movimentava.

**Gardênia:** Esse barulho não é do ônibus da firma?

**Violeta:** Acho que é. Corra meninas, é hora das flores irem para a janela meus amores.

*(Todas vão para a janela, menos a Gloriosa)*

**Gloriosa:** *(Olhando em direção ao nada)* Oh, aquela luz! Serão os anjos vindo ao meu encontro?

**Gardênia:** Aquilo lá é o Lúifer mandando você criar vergonha e vir trabalhar!

**Margarida:** Cruzes, Gardênia, deixe de ser tão espinhosa.

**Tulipa:** Deem uma nova chance ao amor! *(Maliciosa)* Ele vem, vai, vem, vai. Nos deixa felizes, excitadas, às vezes volta rapidinho e às vezes se esquece de nós. O coração dos apaixonados são os mais desmantelados, mas também são os mais felizes. De tanto foderem com a gente, aprendemos a se levantar e seguir vivendo. Vamos, Gloriosa, vamos amar mais um pouquinho.

*(Todas se insinuam na janela. Podendo falar frases que façam menções românticas, como “Estou com saudades de você meu querido.”, “Esqueceu de regar o jardim. Sua florzinha vai morrer de sede?”, “Quem é que vai pagar o drink de hoje?”, “Vem fazer carinho na sua flor, vem!”, “Volta amor! Que meu coração está num dessossego.”)*

(BATISTA, 2017)

Logo após a estreia de *Apaixonadamente Humanus*, o Grupo de Teatro Apoteose começou a execução de um projeto de apresentações nas escolas, com a peça teatral *O Reino de Jamé*. Na ausência de tempo para lidar com dois trabalhos distintos, *Apaixonadamente Humanus* não fez sequer uma reapresentação. O grupo só voltaria as atenções para a peça no final de 2022, numa remontagem, em que foram incluídas cenas de trabalhos anteriores do Apoteose.

Em 2015, durante as aulas da disciplina *Ética, Legislação e Gestão na Produção Teatral*, ministrada pelo professor Alexandre Molina<sup>69</sup>, que o Apoteose começou a entender os meandros que envolvem a produção cultural. Foi possível compreender a forma com que projetos culturais são escritos e como ao executá-los podemos impactar a sociedade. Quando as aulas dessa disciplina acabaram, foi ofertada a disciplina *Produção*, que era optativa e Rubia e eu optamos por fazê-la. Ministrada pelo mesmo professor de *Ética, Legislação e Gestão na Produção Teatral*, a nova disciplina possibilitou ainda mais conhecimento, na prática. Pouco tempo depois, participamos de formações na área, sendo uma delas com Chico Pelúcio<sup>70</sup> e outra com Romulo Avelar<sup>71</sup>.

Várias foram as gerações de empreendedores culturais que se formaram intuitivamente, aprendendo com erros e acertos. Até bem pouco tempo, a prática era a única via de aprendizado para aqueles que pretendiam abraçar a profissão. O conhecimento acumulado era transmitido aos iniciantes no calor da realização dos projetos, o que equivale a qualquer coisa como aprender a pilotar com o avião em pleno voo.

Nos últimos tempos, entretanto, o improviso vem cedendo espaço para práticas menos empíricas. Percebe-se, no meio cultural, que é imprescindível dominar outras linguagens e buscar informações complementares àquelas assimiladas no dia-a-dia. Por outro lado, o aumento do volume de recursos aplicados na cultura passou a atrair um número crescente de profissionais de outros segmentos e estudantes ávidos por oportunidades de realização pessoal. Ocorre, porém, que parte daqueles que se aproximam não estão suficientemente preparados para o trabalho nos bastidores da cultura.

Tais fatores, somados, levaram ao crescimento da procura por capacitação, estimulando o surgimento de inúmeros cursos de produção e gestão cultural, em diversos níveis. (AVELAR, 2008)

---

<sup>69</sup> Doutor em Artes Cênicas pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas - PPGAC-UFBA (2015). Professor do Curso de Dança - Instituto de Artes (IARTE) da Universidade Federal de Uberlândia (UFU) onde também é Diretor de Cultura, órgão vinculado à Pró-Reitoria de Extensão e Cultura, e editor da Revista de Educação Popular (REP), vinculada a essa Pró-reitoria.

<sup>70</sup> Ator, diretor de teatro e integrante do Grupo Galpão, desde 1982.

<sup>71</sup> Administrador e gestor cultural, autor do livro *O Averso da Cena*.

O primeiro projeto do Apoteose aprovado numa lei de incentivo foi escrito por Rubia Bernasci, que então assumiu a parte de produção executiva do grupo, tendo em vista o seu interesse pela área. A aprovação do primeiro projeto permitiu que o Apoteose conseguisse uma maior liberdade em suas criações, visto que agora o dinheiro para a construção das montagens não sairia de pequenos patrocínios ou do próprio bolso dos integrantes. Ao enveredar pela produção, ocorreu uma mudança também de pensamento. O artista precisa receber pelo seu trabalho, assim como qualquer outra pessoa que esteja envolvida na produção.

A viabilidade de cada projeto passou a ser avaliada de outra forma no Apoteose. O amadorismo e a falta de conhecimento na área de produção, fizeram com que o grupo em diversos momentos não tivessem ganhos financeiros em suas produções. Entender os desafios e caminhos possíveis na produção cultural, permitiu que o grupo se tornasse mais profissional. A maioria dos projetos seguintes do Apoteose foram viabilizados graças as leis de incentivo. Houve uma ampliação dos sonhos nas criações artísticas, visto que poderíamos, por exemplo, sonhar com uma boa maquiagem ou uma equipe com profissionais capacitados nas suas respectivas áreas.

### **3.5 Período de cenas curtas**

A criação da cena curta *Quem Haverá de Detê-los?* e a sua circulação representou novas possibilidades para o Apoteose. Como todos os integrantes do grupo sempre estiveram trabalhos paralelos ao grupo, havia pouco tempo para ensaios e cada novo espetáculo demorava um longo tempo para ser criado. Ao longo dos anos de 2017 e 2018, quatro dos cinco integrantes do elenco concluíram a graduação em Teatro, em períodos diferentes, em decorrência do trancamento de algumas disciplinas e o intercâmbio que Bárbara Figueredo e Rubia Bernasci haviam realizado. O caso mais complexo era o de Robert, que ficou impossibilitado de cursar várias disciplinas, tendo em vista que a empresa em que trabalhava não permitia a flexibilização de horários. Enquanto alguns integrantes organizavam os seus Trabalhos de Conclusão de Curso, outros iam se formando, mas tendo que lidar com a vida pós-universidade. Foi nesse período de incertezas que voltei para Itumbiara-GO e passei a viajar para Uberlândia-MG, nos finais de semana que tinham ensaios e apresentações.

A possibilidade de circular com cenas curtas facilitava as criações, porque demandava menos tempo. Foi por essa razão, que o Apoteose criou três cenas curtas entre os intervalos da

criação de seus espetáculos. Em meio às mudanças do Apoteose, ainda em 2017, foi criada a cena *Quem Nos Calará?*, que focava nas frases repetidas nas redes sociais, minimizando ataques às minorias sociais. A fórmula de *Quem Haverá de Detê-los?*, se repetia, trazendo tragédias reais para a narrativa. Entretanto, dessa vez havia a ideia de um show de horrores onde os personagens anunciavam as piores atrocidades como quem apresenta um espetáculo circense.

**Atriz 3:** E nesse show de horrores têm os que não toleram os direitos humanos?

**Atores:** Têm!

**Atriz 1:** Tem que linchar mesmo esses vagabundos! Amarra no poste e desce o porrete! Anda logo antes do povo dos direitos humanos cheguem!

**Ator 2:** E essa pena de morte também vale para o político conhecido seu que desviou verba?

**Atriz 1:** Pera lá, ele tem família, tem esposa, tem filhos para cuidar. Ele errou, mas quem nunca errou? Ele é humano.

**Ator 2:** E aquele amarrado no poste, não é?

*(Atores abaixam a cabeça, como se arrependessem do que acabaram de fazer.)*

(BATISTA, 2017)

O intuito da cena era retratar os diferentes casos de injustiças que aconteceram nos últimos anos e demonstrar o quanto todos estavam vulneráveis diante de uma sociedade que constantemente prega o ódio e que em diversos momentos decidiram fazer justiça com as próprias mãos. Histórias de pessoas amarradas em postes, apedrejadas em lugares públicos e vítimas de linchamentos virtuais se cruzavam num cenário de pessimismo e sordidez. A cena *Quem Nos Calará?* foi apresentada em diversos locais de Uberlândia, participou da edição de 2017, do festival *Satyrianas* e integrou um copilado de cenas apresentadas com o título de *Olhai Por Nós Humanus*, em Uberaba-MG e em Évora, capital da região centro-sul de Portugal. Durante as apresentações de *Quem Nos Calará?*, Robert Oliveira e eu revezávamos com o mesmo personagem, considerando as nossas agendas naquele período. A apresentação de *Olhai Por Nós Humanus* realizada em Portugal, foi adaptada apenas com Bárbara Figueredo, Rubia Bernaschi e Vitor Rodrigues, tendo em vista a indisponibilidade minha e do Robert Oliveira em conseguir folgas no período em que a viagem ocorreria.

Após se formar na graduação em Teatro, o ator Vitor Rodrigues se mudou para Portugal. Posteriormente, Robert Oliveira precisou abandonar os estudos, por não conseguir se matricular em todas as disciplinas que ainda precisava cursar. Enquanto o Apoteose vivia

um momento de turbulência, tentando conciliar a vida particular com a vida profissional de cada integrante, alguns atores se dedicaram a trabalhos paralelos ao grupo. Entre os anos de 2017 e 2018, Rubia Bernaschi e eu participamos da montagem e circulação do espetáculo *Benedites*, do Coletivo Ocupa Teatro, dirigido por Puta da Silva. Em 2018, Bárbara Figueredo, Rubia Bernaschi, Thiago Augusto e Vitor Rodrigues fizeram parte do elenco do curta-metragem *Dor Invisível*, de Lucas Orsini.

Em 2019, Rubia Bernaschi e eu realizamos a criação da cena curta *Os Negros Estão Aqui*, que se deu a partir do incômodo que situações de racismo causavam nas pessoas negras. Frequentemente, os noticiários apresentavam uma narrativa onde o negro era tratado de forma desagradável e violenta. Os atores também já haviam vivenciado situações de racismo e ao dialogarem sobre as suas próprias experiências, foi possível elaborar um roteiro onde um homem e uma mulher negra demonstram as diversas facetas do preconceito racial. A dada altura da cena, os dois personagens pintam o rosto de branco e interpretam as falas de dois racistas, que se recusam acreditar o quanto são preconceituosos.

**Negro** (*Com sarcasmo*): Quem precisa de “Dia da Consciência Negra”? Precisamos de um “Dia da Consciência Humana”.

**Negra**: O racismo só existe porque os negros não param de falar sobre isso.

**Negro**: Cota é uma forma de fazer com que eles se sintam inferiores.

**Negra**: Não tem um negro nesse filme, também não tem nos comerciais. Faz uns cinquenta anos que está assim e eu nem reparei. Onde eu estava com a cabeça?

**Negro**: Olha a família negra no comercial. Não me representa, vou boicotar essa empresa.

**Negros** (*Como uma torcida organizada*): Boicote! Boicote! Boicote!  
(*Os “brancos” batem panela.*)  
(BATISTA, 2019)

A cena *Os Negros Estão Aqui* foi apresentada em Uberlândia-MG, Monte Carmelo-MG, Ituiutaba-MG, Uberaba-MG, Catalão-GO e em São Paulo-SP, na edição do festival *Satyrianas*, de 2019. Em 2022, o Apoteose recebeu o *Prêmio Destaque de Práticas Culturais “Cora Pavan Caparelli”*, pelas apresentações de *Os Negros Estão Aqui*, nos diferentes campi, da Universidade Federal de Uberlândia (UFU).



Figura 18 - Cartaz de *Os Negros Estão Aqui*



Fonte: Arquivo do grupo

Durante a pandemia de COVID 19, o Apoteose criou dois trabalhos no formato de vídeos, respeitando as recomendações da Organização Mundial de Saúde (OMS), naquele período. O primeiro deles foi o curta-metragem *Isolados em Grupo*<sup>72</sup>, exibido na programação do festival *Satyrianas*, de 2020. O segundo trabalho foi a adaptação de *A História de Antônio Lorenzo*<sup>73</sup>, cena curta criada durante a graduação em Teatro. Na sequência, a cena foi adaptada em formato de vídeo, em 2021 e posteriormente readaptada e rebatizada de *Busco Por Ti Alonso*, numa versão presencial apresentada na edição do festival *Satyrianas*, de 2022.

Para a produção do curta-metragem *Isolados em Grupo*, cada integrante gravou a si falando sobre o impacto da pandemia em suas vidas, as mudanças de hábitos e as expectativas para o futuro. No elenco, estavam os atores: Bárbara Figueredo, Isabela Abreu, Robert Oliveira, Rubia Bernasci, Thiago Augusto e Vitor Rodrigues. A criação foi a forma que o grupo encontrou para se reunirem artisticamente e confabular sobre a esperança de dias melhores.

<sup>72</sup> [https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=IaxCfj6M\\_0w](https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=IaxCfj6M_0w) Acessado em: 10 mai. 2024

<sup>73</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=g8TyE74VEiU> Acessado em: 10 mai. 2024

Figura 19 - Flyer de *A História de Antônio Lorenzo*



Fonte: Arquivo do grupo (2021)

A versão em vídeo de *A História de Antônio Lorenzo*, foi gravada em Itumbiara e contou com a participação de Lucas Calista, Thiago Augusto e Tutee. A narrativa foi criada durante a disciplina *Montagem em Espaços Escolares*, ministrada pelos professores Daniele Pimenta<sup>74</sup> e Lucas Larcher<sup>75</sup>. Inicialmente a cena fazia parte do espetáculo *Lugar Comum*, mas na nova versão a cena seguiu sozinha, sem as relações estabelecidas pelos personagens da primeira montagem.

Antônio Lorenzo se desespera após a partida repentina de Laura, sua esposa, que vai embora para uma cidade grande, levando consigo o filho do casal. Havia uma divergência entre o eles, visto que Laura sempre sonhou com voos maiores, enquanto Antônio se contentava com a vida simples no interior.

Ele acreditava que assim como as árvores, somos alimentados pelo mesmo chão em que nossas raízes estão fincadas. Presos no cativado de suas lembranças, nossos personagens revivem o momento em que um homem viu diluir todas as suas certezas. Quantas partidas o alicerce da nossa lucidez é capaz de suportar?

<sup>74</sup> Doutora em Artes pela UNICAMP, mestre em Artes Cênicas pela USP e graduada em Artes Cênicas pela UNICAMP. Atriz, diretora, diretora musical e coreógrafa da Cia. PICNIC de Teatro.

<sup>75</sup> Artista-docente-pesquisador, atuando como Diretor de Artes Cênicas da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). Doutor em Artes pela Universidade Estadual Paulista (UNESP), Mestre em Artes pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU) e graduado em Teatro pela mesma instituição.

(BATISTA, 2023)

Na cidade grande, Alonso, filho de Laura e Antônio é vítima de uma bala perdida e falece nos braços da mãe, que decide informar ao pai sobre a partida do filho, enviando-o a camisa ensanguentada do menino. Diante da dor, Antônio perde a lucidez e revive diariamente o momento em que viu a sua vida desmoronar.

**Gabriel:** Antônio! Antônio! Chegou um embrulho para você! Está na sua casa.

*(Antônio Lorenzo pega a camisa e fica emocionado.)*

**Antônio Lorenzo:** É o cheiro dele. É uma camisa do meu menino. Uma camisa do meu menino! E como cresceu.

**Laura:** Eu estava na calçada andando com o meu menino, quando num instante senti que o seu corpo pesou. Era como se Alonso tivesse parado e eu tentasse puxá-lo para frente. As pessoas em volta começaram a correr e havia muitos gritos. Peguei o meu filho no colo e corri para dentro de uma lanchonete. Algo estava errado, porque mesmo diante do mundo em completo desespero, Alonso permanecia tranquilo em meus braços. A correria parou, mas agora todos me olhavam aos prantos. Era como se toda tragédia repousasse sobre mim. Eu olhei para os olhos do meu menino e eles estavam cerrados. As minhas mãos estavam cobertas de sangue e dor. Demorei para entender o tamanho do abismo no qual eu acabava de cair. Uma bala perdida havia encontrado o meu menino.

*(Paralela à fala de Laura, Antônio revela o buraco na camisa ensanguentada. Constatação da perda. Tristeza e dor. Ele está em choque.)*

(BATISTA, 2022)

Na versão presencial da cena, a atriz Rubia Bernasci interpretou a personagem Laura, que finalmente a sua versão dos fatos numa história sem vencedores. As inspirações para a criação dessa montagem, foi o livro *O Filho de Mil Homens*, de Valter Hugo Mãe<sup>76</sup> e a notícia que eu havia lido em 2016, sobre uma mãe que morreu de depressão após o assassinato do filho<sup>77</sup>.

---

<sup>76</sup> escritor, editor, artista plástico, apresentador de televisão e cantor português.

<sup>77</sup> <https://g1.globo.com/mg/minas-gerais/noticia/2023/03/10/condenacao-do-goleiro-bruno-completa-10-anos-relembre-o-caso-eliza.ghtml> Acessado em 20 abr. 2024

Figura 20 - Flyer de *Busco Por Ti Alonso*



Fonte: Arquivo do grupo (2022)

Existe um projeto de espetáculo, onde se pretende reunir todas as cenas e transformá-las num só trabalho, entretanto, por falta de tempo ainda não foi possível organizar e ensaiar essa nova montagem. Depois da criação das cenas curtas, o grupo optou por remontar *Apaixonadamente Humanus*, visto que na época de sua estreia, não tivemos a circulação desse trabalho.

### 3.6 Vamos falar de amor para sempre

Na nova versão de *Apaixonadamente Humanus*, todos os monólogos foram substituídos por esquetes que fizeram parte da trajetória do Apoteose e que tinham o amor como tema. O excesso de monólogos na primeira versão da peça, desacelerava o ritmo da montagem e foi consenso entre os integrantes do grupo que a melhor solução seria retirá-los. Sem os quatro monólogos, foi possível incluir os esquetes *Paixão Virtual*, *Casal 20* e *Casal em Crise*.

O elenco da nova versão da peça também foi modificado, dessa vez contando com Bárbara Figueredo, Lucas Mali, Robert Oliveira, Rubia Bernaschi e Thiago Augusto. Bárbara

não havia participado da primeira versão da peça porque estava fazendo Intercâmbio em Portugal. Lucas Mali, responsável pela trilha sonora, com Camila Amuy, dessa vez integraria o elenco que interpretaria alguns dos personagens da narrativa. Outra mudança significativa foi que na primeira versão o personagem Anfitrião era interpretado apenas por um ator e agora suas falas estariam diluídas ao longo de toda a peça e interpretada por todo o elenco.

A previsão de estreia da nova montagem era para o segundo semestre de 2022, em comemoração aos catorze anos do grupo. Depois dos ajustes nos textos, o primeiro ensaio foi marcado na sede da Associação de Teatro de Uberlândia (ATU). No dia 3 de junho, iniciamos a retomada de ensaios, resgatando as referências que serviram de estímulo para a criação da primeira versão da peça. O ensaio seguinte ocorreu sem a presença do ator Robert Oliveira, que se sentiu mal durante a semana e havia ido para Itumbiara-GO passar alguns dias com a mãe. Antes do terceiro ensaio acontecer, Robert nos informou que metade do seu corpo não estava respondendo aos seus comandos e que havia uma suspeita de acidente vascular cerebral. Preocupado com a sua saúde, realizei uma visita ao Robert para entender melhor o que estava acontecendo e tranquilizá-lo sobre a sua permanência na montagem. A sua preocupação era de que não havia previsão para a sua mobilidade retornar ao que era antes e que isso poderia atrasar os ensaios.

No terceiro ensaio, o elenco se reuniu para conversar sobre a saúde do Robert e repensar como as cenas em que ele estava seriam adaptadas, caso ele não estivesse bem até o dia da estreia. Reorganizaríamos as entradas em cena e se necessário ele usaria andador, bengala ou cadeira de rodas. Haveria pausas nas entradas dele, com os demais atores imóveis até ele conseguir estar no local determinado durante cada cena. Antes do quarto ensaio, o estado de saúde do Robert piorou e ele foi internado em Goiânia-GO.

Após a internação do Robert todos os ensaios foram cancelados e ao longo dos meses seguintes, a menor das preocupações do grupo era com a remontagem de *Apixonadamente Humanus*. O Apoteose estava diante do pior momento de sua trajetória, diante da fragilidade de um integrante que acompanhou o grupo por mais de uma década. O elenco planejou uma visita no hospital, mas não foi possível porque ele estava em isolamento, após ter contraído a COVID-19, enquanto estava no hospital. Em determinado momento, a mãe dele passou a responder às mensagens, porque ele não conseguia segurar o aparelho celular. Diante da gravidade da situação e da impossibilidade de visitas, a atriz Rubia Bernasci sugeriu que todos gravassem mensagens no formato de áudio e enviassem para ele perceber o quanto estavam

todos torcendo pelo seu retorno. Ela nos falou de suas expressões enquanto ouvia cada mensagem. Nos dias seguintes, com o agravamento da doença, os médicos informaram que não havia chances de recuperação. Robert Oliveira faleceu no dia 12 de setembro de 2022, por complicações ocasionadas pela Leucoencefalopatia Multifocal Progressiva (LEMP), doença rara e rapidamente progressiva.

O Apoteose precisou de meses para conseguir se reunir e pensar sobre o que fariam diante do abismo em que todos haviam sido lançados. Num primeiro momento, a ideia foi cancelar a remontagem de *Apaixonadamente Humanus*, visto que seria difícil voltar para a sala de ensaios e continuar como se nada tivesse acontecido. Somente no primeiro semestre de 2023, o grupo conseguiu decidir pela retomada, mas alguns ajustes precisavam ser feitos na montagem, em especial na cena *Amor de Cabaré*, da qual Robert Oliveira era o protagonista interpretando a Gloriosa. Manter a cena? Substituir o ator? Matar a personagem? Foi doloroso imaginar a cena sem o seu personagem central, lembrando que Robert já havia falado sobre a sua ansiedade em interpretar novamente a Gloriosa.

Diante do computador, reli o roteiro e pensei na melhor forma de solucionar o dilema que nas reuniões não conseguimos. Comecei a pensar na possibilidade de a cena começar a partir da morte da personagem, mas tudo precisaria ser alterado e o foco da cena seria o luto. Mas como os atores conseguiriam lidar com o luto em cena, diante do luto que estavam vivendo fora da ficção? Decidi pela permanência da personagem viva, como deveria ter sido. A ausência de seu intérprete seria justificada no início da narrativa, pelos atores, antes de começarem a interpretação de seus personagens.

**Rubia:** Já era mais de três horas da tarde, quando a Gloriosa entrou no *Jardim das Delícias* aos berros. Ela dizia que não suportaria a partida repentina daquele que acreditava ter amado.

**Bárbara:** Andando de um lado para o outro, a Gloriosa estava mais inquieta do que de costume. Contou que havia ganhado uma aliança no Dia dos Namorados e que essa era a prova viva de que aquele amor era verdadeiro.

**Lucas:** Na verdade, ele entregou o anel somente no dia seguinte ao Dia dos Namorados, porque ele passou a data com a esposa. Sim, o homem é casado.

**Thiago:** Depois de muito reclamar, a Gloriosa se deitou em sua cama e disse que só sairia de lá, no dia que aquela dor passasse. Mas um coração partido, demora para cicatrizar.

*(Estamos no Jardim das Delícias, o cabaré da cidade. A cena acontece, como se a Gloriosa estivesse no quarto, se recusando a sair. Algumas falas são direcionadas a ela. Estão em cena Violeta, Florêncio, Lírio e Margarida)*  
(BATISTA, 2023)

A cena continuou com o foco na decepção amorosa vivida pela Gloriosa, enquanto os atores precisaram lidar com a ideia de ausência. É nessa cena que uma foto da Gloriosa está ao centro do palco. A mesma foto apareceu num dos vídeos de divulgação<sup>78</sup> e no cartaz da peça. Foi a forma que encontramos para lidar com a falta de alguém que era muito querido e que deveria estar ali. Por se tratar da última cena de *Apaixonadamente Humanus*, algumas falas ganharam novos significados. Se o intuito inicial era falar sobre o final de histórias de amores românticos, agora ela tratava também sobre a despedida de alguém que amamos e que deveria estar ali conosco.

A estreia da segunda versão de *Apaixonadamente Humanus* aconteceu no dia 13 de maio de 2023, em duas sessões na Ponto de Truões<sup>79</sup>, em Uberlândia-MG. O espetáculo trouxe de volta alguns dos elementos que fizeram parte da primeira montagem, como chocolate e vinho, compartilhados com a plateia. Além disso, foi incluída uma cena onde a plateia bebe cerveja, acompanhando os personagens. As sessões de estreia contaram com interpretação de Libras e audiodescrição numa tentativa de trazer para o teatro, pessoas que fazem uso desses recursos para uma melhor compreensão da obra.

Figura 21 – Cartaz da nova versão de *Apaixonadamente Humanus*



Fonte: Arquivo do grupo (2023)

<sup>78</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=eN1szXafIUM> Acessado em 10 mai. 2024

<sup>79</sup> Ponto de cultura administrado pela Trupe de Truões, grupo de teatro de Uberlândia-GO, formado em 2002.

Para a divulgação de *Apasionadamente Humanus*, foi produzida uma arte gráfica onde o elenco aparece rodeado de símbolos que remetem ao romantismo, como beijos, vinho, chocolate, flores e corações, tal como a capa da revista *Superinteressante*, que serviu de inspiração para a obra. A divulgação contou ainda com a produção de três vídeos promocionais. No primeiro deles<sup>80</sup>, há trechos da montagem, que foram gravados no palco do Centro de Artes e Esportes Unificados (CEU), do bairro Shopping Park, em Uberlândia-MG. O segundo vídeo<sup>81</sup>, também gravado no mesmo espaço, traz o elenco cantando a música *Tolice a Minha*, composta por Lucas Mali. O terceiro e último vídeo, mencionado na página 114 deste trabalho apresenta o elenco sentado numa mesa de bar cantando a música *Indícios*, composta por Lucas Mali.

A produção de *Apasionadamente Humanus* realizou um antigo sonho do Grupo de Teatro Apoteose, ao trazer para a ficha técnica nomes de pessoas qualificadas para executarem suas respectivas funções. Diferente das montagens dos primeiros anos do grupo, desta vez foi possível contar com profissionais que conheciam a área em que estavam atuando. Os materiais de divulgação, por exemplo, contaram com a colaboração de artistas das Artes Visuais e isso só foi possível, mediante uma lei de incentivo à cultura, que possibilitou o pagamento de seus honorários. Percorrendo a trajetória do Apoteose é possível perceber também uma mudança de pensamento, acerca das funções nas produções.

No passado, todos se dividiam em diferentes atribuições, mesmo que não tivessem conhecimento sobre aquela área específica, o que muitas das vezes, resultou em prejuízos financeiros e artísticos. O amadorismo do grupo era fruto da falta de conhecimento, aliada à ausência de investimentos financeiros compatíveis com os sonhos elaborados e realizados. Ainda há muito para aprender, sonhar e executar, mas aparentemente estamos num caminho mais seguro do que aquele que percorremos outrora.

---

<sup>80</sup> <<https://www.youtube.com/watch?v=BdrXKUm3b48>> Acessado em 10 mai. 2024

<sup>81</sup> <<https://www.youtube.com/watch?v=3jOtH6QNRD4>> Acessado em 10 mai. 2024



#### **4 Considerações Finais: NADA PERMANECEU EM SEU LUGAR**

O Grupo de Teatro Apoteose nasceu de forma totalmente amadora, mas em um determinado momento sentimos a necessidade de uma profissionalização. Atualmente a maioria dos integrantes são graduados em Teatro e seguem pesquisando. A escolha dramaturgica do grupo sempre foi de produzir os seus próprios textos, função que já dividi com outras pessoas e atualmente assumo com maior responsabilidade. Essa liberdade nos permitiu escolher quais temas abordaríamos. Recorremos a diferentes procedimentos, tanto na dramaturgia, como na criação das cenas e modos de interpretação.

Nascido por meio de um amor em comum, pela arte da cena e da interpretação de histórias e personagens, o Apoteose germinou através da força da amizade e da coragem de produzir com pouco ou nenhum recurso. Ao longo de mais de quinze, entre idas e vindas, encontros e partidas, o próprio grupo partiu em rumo de um futuro possível. Ao ingressarem na graduação em Teatro, na Universidade Federal de Uberlândia (UFU), novas perspectivas foram nutridas, dúvidas foram sanadas, enquanto novas perguntas foram elaboradas. Do que são feitos os sonhos dos artistas? Por que seguem mesmo diante de tantos dilemas?

O aprendizado acadêmico e as vivências dentro e fora da universidade fortaleceram as convicções dos integrantes do Apoteose, permitindo ousar em suas criações artísticas. Ao compreender os obstáculos inerentes na produção cultural, sonhos foram viabilizados e projetos reelaborados a partir de uma visão mais madura. Percebendo as movimentações do corpo, voz e respiração, foi possível corrigir velhas práticas e ampliar as capacidades do grupo.

Cada trabalho do Apoteose, antes, durante e após a graduação em Teatro e a mudança de território, revisitaram as inquietações de diversas pessoas que observaram o mundo e criaram sobre ele. Como num laboratório, foram realizados diversos experimentos, transitando entre o cômico e o trágico da vida, enquanto vivenciávamos nossas próprias dores e alegrias. Não foi fácil suportar tantas partidas, tampouco reencontrar o sentido da própria existência, mediante as incertezas do amanhã e a ausência de um porto seguro. Nada permaneceu em seu lugar e encontramos no palco, a força motriz para não desistir de nosso ofício. Por quanto tempo resistiremos?

## BIBLIOGRAFIA

- ABREU, Luís Alberto de. **A restauração da narrativa**. O Percevejo, n. 9, 2000. p. 115-125.
- ARAÚJO, Alex. **Eliza Samudio: morte completa 12 anos e corpo não foi encontrado**. [S.I.] 2022. Disponível em: <https://g1.globo.com/mg/minas-gerais/noticia/2022/06/10/eliza-samudio-morte-completa-12-anos-e-corpo-nao-foi-encontrado.ghtml>. Acesso em: 30 jul. 2023.
- ARANTES, Luiz Humberto Martins. **Cultura e memória do Teatro no Triângulo das Minas Gerais**. Anais do V Congresso Abrace: Criação e Reflexão Crítica, 2008. Acesso em: 23 de maio de 2024.
- ARANTES, Luiz Humberto Martins. **Recortes da Cena Cerradiana em Minas Gerais**. Revista da Academia Mineira de Letras, 2022. (p. 65-75) Acesso em: 23 de maio de 2024.
- ARAÚJO, Luana Rodrigues de. **O Teatro no Interior das Gerais- Uberaba: redemocratização, persistência e suas memórias na década de 1980**. 2020. 114 f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2020. Disponível em: <http://doi.org/10.14393/ufu.di.2020.389>.
- AVELAR, Romulo. **O avesso da cena: notas sobre produção e gestão cultural**. Belo Horizonte: DUO Editorial, 2008.
- BATISTA, Thiago. ROCHA, Guilherme. (2009). **Humanus** [manuscrito não publicado].
- BATISTA, Thiago. ROCHA, Guilherme. (2010). **Humanus 2: duas vezes mais ousado!** [manuscrito não publicado].
- BATISTA, Thiago. (2011). **Desumanus** [manuscrito não publicado].
- BATISTA, Thiago. (2012). **Humanus Forever: os sonhos têm que continuar!** [manuscrito não publicado].
- BATISTA, Thiago. (2015). **O Reino de Jamé** [manuscrito não publicado].
- BATISTA, Thiago. (2016). **Quem Haverá de Detê-los?** [manuscrito não publicado].
- BATISTA, Thiago. (2016). **Apaixonadamente Humanus** [manuscrito não publicado].
- BATISTA, Thiago. (2017). **Quem Nos Calará?** [Manuscrito não publicado].
- BATISTA, Thiago. (2018). **Os Negros Estão Aqui** [manuscrito não publicado].
- BATISTA, Thiago. (2022). **Busco Por Ti Alonso** [manuscrito não publicado].
- BATISTA, Thiago. (2023). **Amor de Cabaré** [manuscrito não publicado].

BBC. **O homem que soltou 'bomba atômica sexual', destruindo tabus e dando origem a revolução de costumes.** [S.I.] 2023. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/articles/cv2qd3j1p49o>. Acesso em: 15 jul. 2023.

BOTELHO, Rafael. **Uma Análise Semiótica do “Auto Da Barca Do Inferno”.** Mimesis, Bauru, v. 37, n. 1, p. 61-76, 2016.

BRITO, Marcelo Sousa. **O poder do teatro no cotidiano das pequenas e médias cidades.** GeoTextos, [S. l.], v. 10, n. 2, 2014. DOI: 10.9771/1984-5537geo.v10i2.12505. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/geotextos/article/view/12505>. Acesso em: 26 set. 2021. <https://doi.org/10.9771/1984-5537geo.v10i2.12505>

CELLEGARI, Jeanne. **Amor: início, meio e fim.** Revista Superinteressante. São Paulo: Abril, n. 276, maio de 2010.

BRASILEIRO, Jeremias. **Congadas de Minas Gerais.** Brasília: fundação Palmares, 2001.

FILHO, William Helal. **Galdino Pataxó: O que aconteceu com os jovens que atearam fogo no líder indígena, há 25 anos.** Brasília, 2021. Blog do Acervo. Disponível em: <https://blogs.oglobo.globo.com/blog-do-acervo/post/foi-so-uma-brincadeira-o-assassinato-de-galdino-pataxo-queimado-vivo-enquanto-dormia-na-rua.html>. Acesso em: 30 ago. 2023.

GIANOUKAS, Grace. **EPISÓDIO 3 - Academia de Drags.** Direção de Alexandre Carvalho. Produção de Tommy Love. Realização de Academia de Drags. Coordenação de Silvetty Montilla. Intérpretes: Grace Gianoukas. Roteiro: Alexandre Carvalho. São Paulo: Oh Produções / Sony Music, 2014. (45 min.), Digital, son., color. Legendado. Série 1ª Temporada. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4rxuQI7FK70&t=1030s>. Acesso em: 22 abr. 2022.

GIANOUKAS, Grace. **Grace Gianoukas e o sucesso da Terça Insana.** Direção de Willians Mezzacapa. Produção de Marcelo Laham, Maurício de Barros. Realização de Embrulha Sem Roteiro. Intérpretes: Maurício de Barros, Marcelo Laham, Willians Mezzacapa. Roteiro: Willians Mezzacapa. [S.I.] 2023. (14 min.), Digital, son., color. Legendado. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rn7yRwRzT7Y>. Acesso em: 13 jul. 2023.

GIANOUKAS, Grace. **Provoca.** Direção de Marcelo Tas, Rafael Kury. Produção de Margareth Dias. Roteiro: Marco Aurélio Gois. São Paulo: Tv Cultura, 2023. Digital, son., color. Legendado. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tOZqh3RNmYs&t=203s>. Acesso em: 04 jul. 2023.

GLOBO, O. **Tem muito jovem no Brasil sonhando em ser... influenciador digital.** São Paulo, 26 maio 2021. Disponível em: <https://blogs.oglobo.globo.com/ancelmo/post/tem-muito-jovem-no-brasil-sonhando-em-ser-influenciador-digital.html>. Acesso em: 26 jun. 2023.

GLOBO. **Empresária é condenada a quase 15 anos por torturar menina em Goiás.** Goiânia, 2008. Disponível em: <https://g1.globo.com/Noticias/Brasil/0,,MUL629830-5598,00-EMPRESARIA+E+CONDENADA+A+QUASE+ANOS+POR+TORTURAR+MENINA+E M+GOIAS.html> Acesso em: 30 jul. 2023.

GLOBO. **'Pensei que ia morrer', diz jovem agredido com lâmpada na Paulista**. São Paulo, 2010. Elaborada com informações do Fantástico. Disponível em: <https://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2010/12/pensei-que-ia-morrer-diz-jovem-agredido-com-lampada-na-paulista.html>. Acesso em: 29 jul. 2023.

HUECK, Karin. **Você ri do quê?**. Revista Superinteressante. 2011, São Paulo. Disponível em: <https://super.abril.com.br/cultura/voce-ri-do-que> Acesso em: 16 de set. de 2023.

JUNIOR, Edyr Batista de Oliveira. CANCELA, Cristina Donza. **Que corpo é esse? O metrosssexual em debate**. *Rev. NUFEN* [online]. 2012, vol.4, n.1, p. 20-33. ISSN 2175-2591.

LOPES, Ernando. **Jovens talentos encenam peça sobre o pós-vida**. Folha de Notícias, Itumbiara, ano 11, n. 1016, 7 de agosto de 2000.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. Companhia das Letras, 2019.

LOPES, Ernando. **Teatro: Médico à Força**. Folha de Notícias. Itumbiara, p. 5. 11 dez. 2001.

LOUREIRO, Cláudia. **Empregada diz que foi espancada por jovens de classe alta no Rio**. Rio de Janeiro, 2007. Disponível em: <https://g1.globo.com/Noticias/Rio/0,,MUL57819-5606,00-EMPREGADA+DIZ+QUE+FOI+ESPANCADA+POR+JOVENS+DE+CLASSE+ALTA+NO+RIO.html>. Acesso em: 30 jul. 2023.

NETO, Sidney Pereira de Almeida. **Villa de Santa Rita do Parahyba: Itumbiara**. Itumbiara: Gráfica e Editora Padrão Ltda., 2021. p. 30

OLIVEIRA, W. de. **Teatro em comunidade na zona de contato: reinventando a práxis**. Sala Preta, São Paulo, v. 19, n. 2, p. 137-149, 2019. DOI: 10.11606/issn.2238-3867.v19i2p137-149. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/156282>. Acesso em: 25 set. 2021. <https://doi.org/10.11606/issn.2238-3867.v19i2p137-149>

PAIXÃO, Grace Alves da. **“Por que rimos do que eles dizem?”: reflexões sobre a presença da comédia de Molière nos palcos brasileiros**. Ver. Contexto. Vitória, n. 38, p. 135 - 155. ISSN 2358-9566.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. Tradução: Maria Lúcia et al. São Paulo: Perspectiva, 2015.

PINTOR, Eliana A. S. Sofrimento mental em vendedores na Grande São Paulo: a destituição do ser pela organização do trabalho. **Revista Brasileira de Saúde Ocupacional**, São Paulo, v. 35, n. 122, p. 277-288, dez. 2010. FapUNIFESP (SciELO). <http://dx.doi.org/10.1590/s0303-76572010000200010>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbso/a/DvshXyd3343LTdRkDsXTpxj/?lang=pt>. Acesso em: 14 jul. 2023. <https://doi.org/10.1590/S0303-76572010000200010>

PRIKLADNICKI, Fábio. **Espetáculo “Terça Insana” completa 18 anos e volta a Porto Alegre no fim de semana**. Porto Alegre, 2019. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/espeticulos/noticia/2019/11/espeticulo-terca->

insana-completa-18-anos-e-volta-a-porto-alegre-no-fim-de-semana-ck30ddra301vi01ph19aekf6y.html. Acesso em: 07 abr. 2023.

PUPPO, Maria Lúcia de Souza Barros. **O lúdico e a construção do sentido**. Sala Preta, [S. l.], v. 1, p. 181–187, 2001. DOI: [10.11606/issn.2238-3867.v1i0p181-187](https://doi.org/10.11606/issn.2238-3867.v1i0p181-187). Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57023>. Acesso em: 29 mar. 2024.

RIBEIRO, Djamila. **Pequeno manual antirracista**. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

ROMANOFF, Ricardo. **Denise Fraga: “Acredito no humor como um agente revolucionário e irreverente”**. Porto Alegre, 2023. Disponível em: <https://www.matinaljornalismo.com.br/rogerlerina/teatro/denise-fraga-eu-de-voce/>. Acesso em: 08 maio 2023.

SILVA, Luana Amorim Leles de.; BATISTA, Walquiria Pereira.; GONÇALVES, Anderson Cavalcante. **O Teatro no Interior Goiano: Manifestações Teatrais nas cidades de Inhumas e Nova Veneza**. Revista Mediação, Pires do Rio, v. 12, n 1, p. 203-227, Set. 2017. Disponível em: [encurtador.com.br/fgpGV](http://encurtador.com.br/fgpGV) Acessado em: 28 abr. 2022

SOUZA, G. P. de; POSSANI, M. A. **Resiliência e sustentabilidade: desafios do fazer teatral de grupos de teatro do interior de São Paulo**. Revista Aspás, [S. l.], v. 9, n. 2, p. 146-161, 2019. DOI: [10.11606/issn.2238-3999.v9i2p146-161](https://doi.org/10.11606/issn.2238-3999.v9i2p146-161). Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/aspas/article/view/160922>. Acesso em: 25 set. 2021.

TOCANTINS, Conexão. **Turnê nacional da comédia Casos Insanos finaliza com público de mais de cinco mil pessoas**. Palmas, 2022. Disponível em: <https://conexaoto.com.br/2022/12/01/turne-nacional-da-comedia-casos-insanos-finaliza-com-publico-de-mais-de-cinco-mil-pessoas>. Acesso em: 19 jul. 2023.

TREVISAN, João Silvério. **Devassos no Paraíso – A homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade**. (p. 456) Rio de Janeiro: Objetiva, ed. 4, 2018.

## ANEXO A – FICHAS TÉCNICAS DO GRUPO DE TEATRO APOTEOSE

### HUMANUS (2009)

Direção e dramaturgia: Guilherme Rocha e Thiago Augusto

Elenco: Amanda Andrade, Andressa Freitas, Guilherme Rocha, Laura Tizzo, Thiago Augusto e Vitor Rodrigues

Participações especiais: Afonso Barros, Diego Mesquita e Witismar Moreira

Marketing: Éder Ferreira e o grupo

Assistentes de produção: Denis Resende, Éder Ferreira, Mara Rodrigues e Pablo Lima

Colaboradores: Helena Rocha e Wuilton Rocha

### HUMANUS 2: duas vezes mais ousado! (2010)

Direção e dramaturgia: Guilherme Rocha e Thiago Augusto

Elenco: Andressa Freitas, Diego Mesquita, Jéssica Thairiny, Thiago Augusto e Vitor Rodrigues

Iluminação: Humberto Borges

Sonoplastia: Tutee e Witismar Moreira

Marketing: Éder Ferreira e o grupo

Assistentes de produção: Denis Resende, Éder Ferreira

Colaboradora: Helena Rocha

### DESUMANUS (2011)

Direção e dramaturgia: Thiago Augusto

Elenco: Andressa Freitas, Anna Paula Junqueira, Denis Resende, Maísa Carolina, Robert Oliveira, Thiago Augusto e Vitor Rodrigues

Iluminação e sonoplastia: Humberto Borges e Gustavo Félix

### HUMANUS FOREVER – Os sonhos têm que continuar! (2012)

Direção e dramaturgia: Thiago Augusto

Elenco: Andressa Freitas, Robert Oliveira, Thiago Augusto e Vitor Rodrigues

Participação especial: Samantha Alves

Trilha sonora: Tutee e banda

Operação de luz: Renato Toledo

Cenografia: O grupo

Assistentes de produção: Bruno Morais e Samantha Alves

#### HUMANUS ESPECIAL 5 ANOS (2013)

Direção e dramaturgia: Thiago Augusto

Elenco: Andressa Freitas, Robert Oliveira, Thiago Augusto e Vitor Rodrigues

Participações especiais: Afonso Barros, Amanda Andrade, Bárbara Figueredo, Caio Souza, Denis Resende, Grupo Ágape, Jéssica Thairiny e Witismar Moreira.

Iluminação: Adriel Parreira

Trilha sonora: Tutee e banda

Cenografia e figurino: O grupo

Assistentes de produção: Humberto Borges, Pablo Lima, Gustavo Félix, Lucas Mattos e Raphael Moreira

Fotos de divulgação: Camila Amuy

Colaboradores: Marcelo Camargo e Jessie Silva

#### O REINO DE JAMÉ (2015)

Direção: O grupo

Dramaturgia: Thiago Augusto

Elenco: Bárbara Figueredo, Robert Oliveira, Rubia Bernasci, Thiago Augusto e Vitor Rodrigues

Fotos de divulgação: Patrick Garcés

Cenografia: Marcelo Camargo e o grupo

Trilha sonora, maquiagem e figurino: O grupo

Colaboradores: Camila Amuy, Célio D'Ávila e Gustavo Bacci

#### QUEM HAVERÁ DE DETÊ-LOS? (2016)

Direção: O grupo

Dramaturgia: Thiago Augusto

Produção executiva: Rubia Bernasci

Elenco: Rubia Bernasci, Thiago Augusto e Vitor Rodrigues

Sonoplastia: Lais Gaspar

Fotos de divulgação: Flávio Catelli

#### APAIXONADAMENTE HUMANUS - Primeira versão (2017)

Direção: O grupo

Dramaturgia: Thiago Augusto

Elenco: Flávio Catelli, Isabela de Abreu, Robert Oliveira, Rubia Bernasci, Thiago Augusto e Vitor Rodrigues

Iluminação: Adriel Parreira

Trilha sonora: Camila Amuy e Lucas Mali

Cenografia: Markus Ramos e o grupo

Figurino: O grupo

Fotos de divulgação: Camila Amuy

Arte de divulgação: Robert Oliveira e Thiago Augusto

#### QUEM NOS CALARÁ? (2017)

Direção: O grupo

Dramaturgia: Thiago Augusto

Produção executiva: Rubia Bernasci

Elenco: Bárbara Figueredo, Robert Oliveira, Rubia Bernasci, Thiago Augusto e Vitor Rodrigues

Fotos de divulgação: O grupo

#### OS NEGROS ESTÃO AQUI (2019)

Direção: O grupo

Dramaturgia: Thiago Augusto

Produção executiva: Rubia Bernasci

Elenco: Rubia Bernasci e Thiago Augusto

Sonoplastia e fotos de divulgação: Matheus Marques

#### ISOLADOS EM GRUPO (2020)

Direção: O grupo

Elenco: Bárbara Figueredo, Isabela de Abreu, Robert Oliveira, Rubia Bernasci, Thiago Augusto e Vitor Rodrigues

Captação de imagem: Arion Yagami e o elenco

Edição: Thiago Augusto



Trilha sonora: Tutee

#### A HISTÓRIA DE ANTÔNIO LORENZO (2021)

Direção e dramaturgia: Thiago Augusto

Elenco: Lucas Calista, Thiago Augusto e Tutee

Trilha sonora: Tutee

Captação de imagem e som: João Arantes

Edição de imagem e de som: Thiago Augusto e Tutee

Foto de divulgação: João Arantes

#### BUSCO POR TI ALONSO (2022)

Direção e dramaturgia: Thiago Augusto

Elenco: Rubia Bernasci, Thiago Augusto e Tutee

Iluminação: Adriel Parreira

Edição de imagem de divulgação: Thiago Augusto e Tutee

#### APAIXONADAMENTE HUMANUS - Segunda versão (2023)

Direção e dramaturgia: Thiago Augusto

Direção de produção e produção executiva: Rubia Bernasci

Elenco: Bárbara Figueredo, Lucas Mali, Rubia Bernasci e Thiago Augusto

Composição musical: Lucas Mali

Cenografia: Ronan Vaz

Figurino e maquiagem: O grupo

Desenho de luz e operação: Adriel Parreira

Designer gráfico: Felipe Sant`Anna

Audiovisual: Dardania

Fotografia: Dardania e Adriel Parreira

Marketing digital: Ro

Sonoplastia: Rodrigo Müller

Produção fonográfica: André Hipólito

Colaboradores: Alessandro Terra Atlas, Ivo, Lázaro Inácio, Lindalva, Maria Sebastiana e Tião