

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE ARTES
CURSO DE TEATRO

RAABE MICHELE NUNES DA ROCHA

**DO CONTO A CENA: UM PARTO DIFÍCIL.
MEMORIAL DA PRIMEIRA EXPERIÊNCIA DE UMA DIRETORA
INICIANTE.**

UBERLÂNDIA

RAABE MICHELE NUNES DA ROCHA

DO CONTO A CENA: UM PARTO DIFÍCIL.

MEMORIAL DA PRIMEIRA EXPERIÊNCIA DE UMA DIRETORA INICIANTE.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito para obtenção do título de graduação em bacharel em Teatro pelo Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia.

Orientadora: Prof. Dr^a. Maria do Perpétuo Socorro Calixto Marques.

UBERLÂNDIA

2018

RAABE MICHELE NUNES DA ROCHA

DO CONTO A CENA: UM PARTO DIFÍCIL.

MEMORIAL DA PRIMEIRA EXPERIÊNCIA DE UMA DIRETORA INICIANTE.

Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito para obtenção de título de graduação em bacharel em Teatro pelo Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia.

Orientadora: Prof. Dr^a. Maria do Perpétuo Socorro Calixto Marques.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente agradeço a minha família, em especial minha mãe e meu pai que muito me auxiliaram durante a graduação e trajetória artística.

A meu companheiro Francisco van Riel Neto, que me apoiou nas decisões mais difíceis se mostrando sempre compreensível e verdadeiro.

A orientadora, Maria Socorro pela parceria neste trabalho, em minha pesquisa, e no curso da graduação de Teatro.

A Fernando Bruno pelo companheirismo neste projeto e pela energia criativa depositada no mesmo.

A Call Oliver pela amizade e sinceridade, por apoiar e encorajar minhas iniciativas.

A Tháisea Mazza pela amizade e cumplicidade em diversos momentos.

Aos professores do curso de graduação de Teatro da Universidade Federal de Uberlândia, especialmente aos professores: Mário Piragibe, Vilma Leite, Daniele Pimenta, Ana Wuo, Dirce Helena, Eduardo de Paula, Mara Leal e Narciso Telles pelo rico aprendizado a mim transmitido e pelo zelo no tratamento para com os alunos.

A toda equipe de técnicos do Instituto de Artes, em especial do Curso de Teatro, cujo trabalho é essencial e feito com muita competência. Com agradecimento especial a Edu Silva pela disponibilidade e atenção e Camila Tiago por disponibilizar o grupo Cênica-luz dando indispensável suporte ao espetáculo.

RESUMO

Este trabalho é um memorial descritivo do processo de montagem da peça *Amantes mofados*, uma adaptação do conto *Os sobreviventes* do escritor Caio Fernando Abreu, minha primeira vivência como diretora teatral. Neste memorial discorro sobre experiências na graduação que impulsionam o desejo pela direção chegando então a descrição de todas as etapas que consistem a criação deste espetáculo, desde a relação com o conto a encenação do mesmo, com foco nas áreas de: direção, atuação e dramaturgia. Considerando tais pontos, exponho a metodologia criada para criação do espetáculo, as dificuldades encontradas, e as descobertas na trajetória, apoiada por referências como Anne Teresa de Keersmaeker, explorando as diversas facetas do processo de direção de um espetáculo teatral.

Palavras-chave: Processo de montagem, Encenação, Atuação, Conto, Espetáculo teatral.

ABSTRACT

This work is a descriptive memorial of the composition process of the play *Amantes mofados*, an adaptation of the tale *Os sobreviventes* from the writer Caio Fernando Abreu, my first experience as a theater director. In this memorial, I discourse about the experiences in the graduation that boosted the desire for the direction arriving in the description of all the phases that consist the creation of this spectacle, since the relation with the tale to the staging of it, with focus on the areas of: direction, acting and dramaturgy. Considering these points, I expose the methodology created for the creation of the spectacle, the difficulties found, and the discoverings in the trajectory, supported by references as Anne Teresa de Keersmaeker, exploring the various facets from the process of direction of a theater spectacle.

Keywords: Composition Process, Staging, Acting, Tale, Theater Spectacle.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	8
1 FENILETILAMINA.....	12
1.1 Fórmula: Em busca de uma posologia.....	15
2 ESSTRESSE, COITO, CÓPULA, TRANSA, E UMA SÉRIE DE SIMILARIEDADES AO ATO SEXUAL.....	17
3 TESTE DE GRAVIDEZ.....	34
4 PRIMEIRO TRIMESTRE: PEQUENOS SANGRAMENTOS.....	39
5 SEGUNDO TRIMESTRE: INCÓGNIFECTUS.....	46
6 TERCEIRO SEMESTRE: CONTRAÇÕES.....	58
7 RASGO NO INVÓLUCRO FETAL.....	80
8 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	86
9 REFERÊNCIAS.....	89
APÊNDICE	
1 Logo “ <i>Amantes Mofados</i> ”.....	90

INTRODUÇÃO

Abrir os olhos e se perceber banhado em um fluido estranho, constatando ser líquido amniótico, estar no útero, de volta para o útero, para nascer de novo, rever os caminhos passados e renascer do próprio útero. Este renascimento simboliza o desejo de concluir o curso colocando a prova os ensinamentos apreendidos, se lançando no desafio de conceber um trabalho que se pretende original e autoral, demonstrando as contribuições dos professores do curso na construção de um olhar de diretora que começo a desenvolver.

Apresento ao leitor este memorial, introduzindo as escolhas de exposição do mesmo por meio de um relato, pessoal, livre de eufemismos e que pede a cumplicidade e alento de meu leitor. Expresso minhas inquietações e revelo como as referências atravessaram o processo de criação da peça que denomino de *Amantes mofados* e, para tanto, sigo com uma narração em uma constante relação e metáfora com o processo de gestação do ser humano.

Por que a gravidez? O título deste trabalho me induziu a ideia de experimentar as fases do período de gestação na escrita relacionando ao processo da encenação do texto escolhido a ser trabalhado, este título: *Do conto a cena: um parto difícil*, foi inspirado no título de um importantíssimo capítulo do livro *O teatro no cruzamento de culturas* de Patrice Pavis (2008), nominado *Do texto a cena: um parto difícil*, capítulo este que o professor Mario Piragibe me apresentou, na disciplina Laboratório de encenação no ano de 2016, esclarecendo os conceitos e complexidades da encenação, elucidando a diferença entre a mesma e outros conceitos empregados erroneamente a ela, como ilustração, tradução e realização. Mesmo se tratando de uma introdução, destaco uma passagem que subsidia o processo que, nos capítulos posteriores, vocês irão encontrar:

A teoria da ilustração engana-se ao encarar a encenação como ilustração visual para aqueles que não sabem ler (ou que leem mal e desejam ilustrações). A teoria da tradução supõe erradamente que o texto está traduzido por signos verbais. A teoria da realização, apresentada como o inverso daquela da ilustração, vê na representação a realização do texto, um pouco da linha de Anne Ubersfeld, que fala do texto

esburacado que será preenchido pela encenação.(PAVIS, 2008, p. 39).

Este capítulo fundamentou minhas escolhas para uma encenação que seguiu o que Pavis exhibe como encenação intertextual, que consiste, sobretudo, em uma conciliação entre a concepção da encenação embasada pela coerência apreendida do texto pelo ponto de vista do encenador e a que se apoia nos aspectos sociais, históricos, políticos e psicológicos obtidos na análise do texto. Uma vez que o objetivo do trabalho de encenação é a recepção do espetáculo pelo público a harmonia entre ambos pontos deve ser encontrada visando à produção, não necessariamente de sentido, mas de uma relação pura do espectador e o resultado apresentado.

Esta contribuição teórica se deu antes mesmo de eu cogitar realizar um trabalho que atuo como diretora, mas que, de imediato, reconheci sua importância e necessidade de utilizá-lo no título como uma homenagem e citação direta a este grande teórico teatral.

Em determinado momento de meu percurso, percebi que perdi esta relação pura com a arte do fazer teatral, com as experiências teatrais que vivi, deixei minhas percepções e julgamentos negativos contaminarem a forma como via e vivenciava a arte teatral. Por um tempo, o desejo pela atuação e encenação se manifestava na ânsia por experimentar outras linguagens, como a animação, o cinema, e a fotografia, mas ainda assim sempre como espectadora.

Esta posição de espectadora durante um tempo ocioso no que diz respeito ao desejo teatral, foi essencial para a ativação do ímpeto de produção em mim, pois a formação do artista como apreciador de arte, como espectador, é um ponto crucial para a construção de sua visão artística. Senti-me estimulada por ser uma espectadora ativa, sendo impactada por montagens teatrais assistidas no curso durante esta época, como exemplo, *A serpente*, direção de Rafael Lorrán e , que apresentam o texto de Nelson Rodrigues apostando em uma proposição visual muito forte e afinada.

Lembro-me de que, quando adolescente, quando comecei a frequentar o teatro de forma mais assídua, do ano de 2012 em diante, assistia aqueles espetáculos, que em sua maioria não se apresentavam dentro da forma do teatro realista, e me perguntava como eles faziam aquilo, criavam caos e calma em um período curto de tempo, me contavam uma história sem me contá-la, necessariamente, no modelo padrão. Às vezes, tinha a sensação que

simplesmente dançavam, se movimentavam por puro devaneio, mas aquele ‘bailado’ me encantava, a experiência chegava em mim. Essa lembrança conta que eu havia já, há um tempo, solucionado esta questão, este "*como eles fazem isto*", pois eu mesma já havia o feito, já havia criado e era tempo de voltar a criar com o olhar voltado às referências e conhecimentos já obtidos e atração de uma Raabe inexperiente aos seus sessesseis anos.

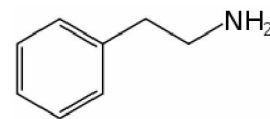
As percepções estéticas e práticas na realização desta tarefa que me propus se mostraram enviesadas por minha experiência no curso de teatro e principalmente pelas referências visuais, cinematográficas e textuais que trago como bagagem artística. Cito aqui as que elenquei como, de certa forma, conselheiros para esta trajetória que será exposta no decorrer do trabalho: Caio Fernando Abreu, escritor gaúcho cuja contribuição é evidentemente reconhecida, pois é o autor do texto da montagem, Anne Teresa de Keersmaecker, cuja plasticidade e organização cênica em seus filmes me encantam, levando-me a buscar um dia a habilidade de realizar exímia encenação; Ren Hang, fotógrafo chinês que me inspirou diretamente, abrindo minha percepção para contribuição artística da fotografia como mote para a cena, apresentando-nos fotografias repletas de significados que dialogam com os conflitos da juventude atual, tal como suicídio e depressão, apresento ao leitor o trabalho deste fotógrafo expondo suas fotografias nas transições de um capítulo para o seguinte, todas as fotos expostas de tal forma foram realizadas nos anos de 2015 e 2016 ; Anne Bogart (2011), em seus relatos e indicações no livro *A preparação do diretor* que muito me auxiliou na compreensão de minha própria prática durante o processo, e por fim Pina Bausch, cujos passos tento seguir na produção de videoperformances fundamentadas por ela sob o conceito de *Sitespecific*, contribuindo claramente na relação e vivência de áreas urbanas na criação de imagens e sensações nos atores para a criação de cenas.

Creio que meu leitor compreenderá, espero, melhor como essas referências se mostram no resultado final, o espetáculo, e como este se dá na materialização desse desejo ou retorno ao útero. No decorrer do trabalho, quando convido o leitor a se divertir na tentativa um tanto quanto medicinal de tratar a experiência que compreende o período de aproximadamente desses dois anos de descoberta como uma possível diretora.



Fonte: Ren Hang, 2016.

1 FENILETILAMINA



Feniletilamina é um neurotransmissor cuja produção de suas moléculas pode ser desencadeada no cérebro por eventos simples como uma troca de olhares, um toque. Também conhecido como "hormônio da paixão", esta substância age no cérebro humano liberando no organismo a sensação de prazer e paixão.¹

Feniletilamina pura estimulando o cérebro a encontrar um prazer absurdo em uma simples troca de olhares, um toque, uma possibilidade, paixão. Essa descarga de hormônios sempre é vivida ao adentrar uma sala de ensaio de teatro, quando, antes mesmo de se relacionar artisticamente com o outro ou, simplesmente, disponibilizar-se a criação, qualquer ator sentiria as consequências da liberação desse hormônio que descrevi acima. Observo essas sensações em meus parceiros de atuação: um certo frenesi que me levou a pensar que, não sentindo tais reações, eu não estava apta para a atuação. Quando ainda me encontrava no quarto período do curso de graduação em Teatro da Universidade Federal de Uberlândia, o sentimento era alheio a essa paixão, ou frenesi que observava em meu entorno. A recente tomada de decisão por cursar apenas a modalidade bacharelado não unificou o desejo e a confiança em persistir trilhando a carreira teatral, e os reflexos de picos de satisfação encontrados na relação com público se mostravam cada vez mais distantes.

Neste período meio turvo, escuro quanto ao sentimento, tive a oportunidade de cursar a disciplina Jogos Teatrais Aplicados a Cena ², na qual fomos orientados pelos fundamentos de direção, de encenação e visualidades da cena propostos por diversos autores e diretores teatrais, principalmente por Robert Wilson e Pina Bausch. Cito esta disciplina por sua contribuição direta no processo que trato neste memorial, pois durante a experiência com o coletivo daquela turma, nos relacionamos diretamente com a função do diretor, do encenador, por meio da criação storyboards, mecanismo bastante utilizado por Bob Wilson que consiste

¹ Fonte: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Feniletilamina>> . Acesso em: 03 de julho de 2018.

<<https://super.abril.com.br/comportamento/a-quimica-da-paixao/>>. Acesso em: 03 de julho de 2018.

² Disciplina ministrada pelo Prof. Dr. José Eduardo de Paula.

em roteirizar as cenas organizando-as no espaço cênico também explicitado no *storyboard* de modo que os atores reproduzam a cena estruturada; da organização de frases de movimento, do aproveitamento de estímulos para criação de ações, estímulos estes que revisito na criação de dinâmicas e exercícios para levantamento das cenas do espetáculo que dirigi: *Amantes Mofados*, cujo texto cênico nasceu da livre inspiração do conto *Os sobreviventes* (1982), de Caio Fernando Abreu.

Foi nessa disciplina que, pela primeira vez, sistematizei e roteirizei uma cena para ser representada por atores. A primeira tentativa e a primeira queda em transpor a cena idealizada para corpos que, não de imediato, compreendiam os tempos das ações, os ângulos corporais das imagens propostas e, sobretudo, não se interessavam ou se dispunham a entrar no jogo³. Quando minha primeira centelha deu um respiro, imediatamente foi sedada, aquietando-se em uma insignificância dolorida, e interrompendo minha produção de Feniletilamina. Retorno ao espaço dos desapaixonados pelo teatro.

Da insatisfação da primeira experiência, mas resistia pela excitação de se encontrar com as provocações de Pina Bausch, nos incitando a mover e dar forma ao indizível. Ali nos conscientizamos e atentamos com *Os Lamentos da Imperatriz*⁴ para a relação indivíduo e espacialidade com a noção de sitespecific e principalmente pela experimentação ao gravar os nossos próprios momentos de criação (figura 1 e 2). Trago uma lembrança clara, quando o professor nos instruiu a criar uma frase contínua de movimentos para "o seu último dia de vida", assistíamos ao resultado criado que levava-nos à ideia de negação da racionalização das ações, encontrando a medula dos medos, ansiedades, alívios, tristezas e alegrias nas torções e espasmos de corpos que se apresentavam. Foi perceptível ali a descoberta de um novo método, desconhecido por mim até então, embasado por Ciane Fernandes ao relatar a experiência dos processos de criação de Pina Bausch. Abaixo, destaco a ideia que atende ao exercício realizado na turma:

Desde Blaubart (Barba Azul, 1978) as peças compostas por Bausch têm sido criadas com as participações dos dançarinos. Para induzir à sua contribuição criativa, a coreógrafa apresenta-lhes uma questão, um tema, uma palavra, um som, ou frase: "Falando com uma flor", "luto", "Ah"... Em

³ Nota ao leitor: todas as vezes que utilizo o termo jogo, me refiro ao Jogo dramático ou Jogo teatral, conhecidos por autores como Viola Spolin, Jean-Pierre Ryngeart, Augusto Boal e outros da área teatral.

⁴ Longa-metragem lançada em 8 de março de 1990, na Alemanha Ocidental. Direção e roteiro: Pina Bausch.

respostas a tais estímulos, os dançarinos improvisam em qualquer meio desejado: movimentos, palavras, sons, uma combinação de elementos. Algumas questões devem ser respondidas em forma de movimento. (FERNANDES, 2000, p. 42)

As inquietações provenientes desta disciplina ficaram ali meio que adormecidas, mas logo retornaram no seguinte semestre (quinto período da graduação). A disciplina, Laboratório de Encenação⁵. A disciplina é um referencial de um momento ímpar durante a graduação, pois é com ela que o aluno tem amparo geral dos laboratórios e corpo técnico do curso para a construção de cenas criadas, dirigidas e performadas por nós, os alunos. Um momento propício para se pôr a prova, e conhecer, na prática, nossas referências, preferências estéticas e artísticas no geral. Com ela qualquer entusiasmo retorna, e eu, na expectativa, deixei a fagulha me esquentar e me alimentar para experimentar, dirigir um trabalho nesse espaço, com o uso de todo o acervo de linguagem teatral, referências visuais e estéticas que alicerçaram o desejo em conceber uma obra e expô-la ao mundo. Corriam, rápidas, milhares de conexões sinápticas: a troca de olhares, o toque, latejaram diversas possibilidades de criação em minhas veias.

Mas, pela uma segunda vez, mais uma segunda queda: a falha em convencer os envolvidos a embarcar no jogo da criação, da experimentação. Parece que a queda vem antes do voo no teatro.

Para a concepção de uma cena, escolhi o conto O ovo e a Galinha, de Clarice Lispector, uma narrativa que fugia da estrutura clássica dramática, mas que abria um leque de possibilidades para jogo. Quando estávamos nas análises, nossos desejos se encontravam, as mesmas percepções, vontades de explorar as imagens encontradas, mas quando partíamos para a prática, o vazio se instaurava. Levava comigo um roteiro de exercícios para ao menos preparar o terreno para começar a construção, porém a recusa vinha antes mesmo de começarmos. Nenhum desejo, logo a impotência, física, moral e mental.

⁵ Disciplina ministrada pelo Prof. Dr. Mario Ferreira Piragibe.

Ou o vento apagava a chama de vez ou a reacendia e começava um novo princípio de incêndio. O mesmo só partiria de mim. Dois passos atrás, não à desistência, mas sim, a procura de respostas, onde estava o erro, se na condução, se nas escolhas... Analisei minhas falhas e escolhi recomeçar ainda explorando a linguagem do conto, agora com atores com afinidade e confiança já estabelecidas, assumindo de fato a postura de uma diretora sem dúvidas quanto ao poder de determinar o que colocaríamos no mundo.

1.1 FÓRMULA: EM BUSCA DE UMA POSOLOGIA

Entramos em acordo, Fernando Bruno, Lucas Francisco, Raabe Rocha e, claro, Caio Fernando Abreu, e escolhemos o conto *Os Sobreviventes* como mote para criação, meu olhar como guia, Fernando e Lucas como as pernas. Nada poderia nos deter, ainda tínhamos tempo, um semestre para vivenciar e criar, tudo corria bem até sermos surpreendidos por uma greve no meio do semestre, contra as medidas propostas pelo governo, a priori contra o mandato do então presidente Michel Temer. Riso nervoso. Amarelo.

Não seria desta vez?

Novamente.

Quando?

Não! Agora!

Fora Temer. [?]

Fora Raah?!!!!

Fora tudo?

Fincamos o pé. Não caí fora com a greve.

Apesar da greve continuamos com o projeto do espetáculo, por conta própria. Senti um tremor no chão sob meus pés, mas tudo bem, caminhamos firmes. Apenas cria, caminhávamos bem, até três pares de pernas se transformarem em dois, um desertor, Lucas Francisco nos abandona no calor das preliminares. Olho para meu companheiro, remissente, fiel, o riso nervoso, frio na espinha, ele me olha, o abraço quente " Não se preocupe, seguimos nós dois". Senti o vento, e ele nos inflamou. Tensão, paixão, a intermitência da pele que erotiza, órgão pulsante bombeando sangue freneticamente nos fazendo transbordar de ansiedade e desejo. Feniletilamina pura se espalhou pelo cérebro.

2. ESSTRESSE, COITO, CÓPULA, TRANSA, E UMA SÉRIE DE SIMILARIEDADES AO ATO SEXUAL

Os Sobreviventes, ele e ela, ele que narra uma crise profunda dela que se revela em uma torrente de palavras carregadas de ironias, mágoas, nostalgia. Desde a primeira leitura (ao som de Ângela Ro-Ro) o fascínio, o texto era vivo, pulsava e vibrava por si só, não necessitava de um corpo humano pelo espaço dando forma a ele, era eu que carecia da força daquelas palavras, da certeza absoluta do que aquela mulher sentia e cuspia no companheiro complacente. Creio que minhas palavras não são capazes para descrever a experiência sensível da apreciação deste conto, portanto convido o leitor a se deleitar com as vigorosas palavras de Caio Fernando Abreu:

OS SOBREVIVENTES *(Para ler ao som de Ângela Ro-Ro)*

Para Jane Araújo, a Magra

Sri Lanka, quem sabe? ela me pergunta, morena e ferina, e eu respondo por que não? mas inabalável ela continua: você pode pelo menos mandar cartões-postais de lá, para que as pessoas pensem nossa, como é que ele foi parar em Sri Lanka, que cara louco esse, hein, e morram de saudade, não é isso que te importa? Uma certa saudade, e você em Sri Lanka, bancando o Rimbaud, que nem foi tão longe, para que todos lamentem ai como ele era bonzinho e nós não lhe demos a dose suficiente de atenção para que ficasse aqui entre nós, palmeiras & abacaxis. Sem parar, abana-se com a capa do disco de Ângela enquanto fuma sem parar e bebe sem parar sua vodca nacional sem gelo nem limão. Quanto a mim, a voz tão rouca, fico por aqui mesmo comparecendo a atos públicos, pichando muros contra usinas nucleares, em plena ressaca, um dia de monja, um dia de puta, um dia de Joplin, um dia de Teresa de Calcutá, um dia de merda enquanto seguro aquele maldito emprego de oito horas diárias para poder pagar essa poltrona de couro autêntico onde neste exato momento vossa reverendíssima assenta sua preciosa bunda e essa exótica mesinha-de centro em junco indiano que apóia nossos fatigados pés descalços ao fim de mais outra semana de batalhas inúteis, fantasias escapistas, maus orgasmos e crediários atrasados. Mas tentamos tudo, eu digo, e ela diz que sim, claaaaaaaro, tentamos tudo, inclusive trept, porque tantos livros emprestados, tantos filmes vistos juntos, tantos pontos de vista sociopolíticos existenciais e bababá em comum só podiam era dar mesmo nisso: cama. Realmente tentamos, mas foi uma bosta. Que foi que aconteceu, que foi meu deus que aconteceu, eu pensava depois acendendo um cigarro no outro e não queria lembrar, mas não me saía da cabeça o teu pau murcho e os bicos dos meus seios que nem sequer ficaram duros, pela primeira vez na vida, você disse, e eu acreditei, pela primeira vez na vida, eu disse, e não sei se você acreditou. Eu quero dizer que sim, que acreditei, mas ela não pára, tanto tesão mental espiritual moral existencial e nenhum físico, eu não queria aceitar que fosse isso: éramos diferentes, éramos melhores, éramos superiores, éramos escolhidos, éramos mais, éramos vagamente sagrados, mas no final das contas os bicos dos meus peitos não endureceram e o teu pau não levantou. Cultura demais mata o corpo da gente, cara,

filmes demais, livros demais, palavras demais, só consegui te possuir me masturbando, tinha biblioteca de Alexandria separando nossos corpos, eu enfiava fundo o dedo na boceta noite após noite e pedia mete fundo, coração, explode junto comigo, me fode, depois virava de bruços e chorava no travesseiro, naquele tempo ainda tinha culpa nojo vergonha, mas agora tudo bem, o Relatório Hite liberou a punheta. Não que fosse amor de menos, você dizia depois, ao contrário, era amor demais, você acreditava mesmo nisso? naquele bar infecto onde costumávamos afogar nossas impotências em baldes de lirismo juvenil, imbecil, e eu disse não, meu bem, o que acontece é que como bons-intelectuais- pequeno-burgueses o teu negócio é homem e o meu é mulher, podíamos até formar um casal incrível, tipo aquela amante de Virginia Woolf, como era mesmo o nome da fanchona? Vita,isso, Vita Sackville-West e o veado do marido dela, ra não se erice, queridinho, não tenho nada contra veados não, me passa a vodca, o quê? e eu lá tenho grana para comprar wyborowas? não, não tenho nada contra lésbicas, não tenho nada contra decadentes em geral não tenho nada contra qualquer coisa que soe a uma tentativa. Eu peço um cigarro e ela me atira o maço na cara como quem joga um tijolo, ando angustiada demais, meu amigo, palavrinha antiga essa, a velha angst,saco, mas ando, ando, mais de duas décadas de convívio cotidiano, tenho uma coisa apertada aqui no meu peito, um sufoco, uma sede, um peso, ah não me venha com essas histórias de atraçamos-todos-os-nossos-ideais, eu nunca tive porra de ideal nenhum, eu só queria era salvar a minha, veja só que coisa mais individualista elitista capitalista, eu só queria era ser feliz, cara, gorda, burra, alienada e completamente feliz. Podia ter dado certo entre a gente, ou não, eu nem sei o que é dar certo, mas naquele tempo você ainda não tinha se decidido a dar o rabo nem eu a lamber boceta, ai que gracinha nossos livrinhos de Marx, depois Marcuse, depois Reich, depois Castafieda, depois Laing embaixo do braço, aqueles sonhos tolos colonizados nas cabecinhas idiotas, bolsas na Sorbonne, chás com Simone e Jean-Paul nos 50 em Paris, 60 em Londres ouvindo here comes the sun here comes the sun little darling,70 em Nova York dançando disco-music no Studio 54,80 a gente aqui mastigando esta coisa porca sem conseguir engolir nem cuspir fora nem esquecer esse azedo na boca. Já li tudo, cara, já tentei macrobiótica psicanálise drogas acupuntura suicídio ioga dança natação cooper astrologia patins marxismo candomblé boate gay ecologia, sobrou só esse nó no peito, agora faço o quê? não é plágio do Pessoa não, mas em cada canto do meu quarto tenho uma imagem de Buda, uma de mãe Oxum, outra de Jesusinho, um pôster de Freud, às vezes acendo vela, faço reza, queimo incenso, tomo banho de arruda, jogo sal grosso nos cantos, não te peço solução nenhuma, você vai curtir os seus nativos em Sri Lanka depois me manda um cartão-postal contando qualquer coisa como ontem à noite, na beira do rio, deve haver uma porra de rio por lá, um rio lodoso, cheio de juncos sombrios, mas ontem na beira do rio, sem planejar nada, de repente, sabe, por acaso, encontrei um rapaz de tez azeitonada e olhos oblíquos que. Hein? claro que deve haver alguma espécie de dignidade nisso tudo, a questão é onde, não nesta cidade escura, não neste planeta podre e pobre, dentro de mim? ora não me venhas com autoconhecimentos-redentores, já sei tudo de mim, tomei mais de cinquenta ácidos, fiz seis anos de análise, já pirei de cl ín k.,lembra? você me levava maçãs argentinas e fotonovelas italianas, Rossana Galli, Franco Andrei, Michela Roc, Sandro Moretti, eu te olhava entupida de mandrix e babava soluçando perdi minha alegria, anoiteci, roubaram minha esperança, enquanto você, solidário & positivo, apertava meu ombro com sua mão apesar de tudo viril repetindo reage, companhia, reage, a causa precisa dessa tua cabecinha privilegiada, teu potencial criativo, tua lucidez libertária e bababá bababá. As pessoas se transformavam em cadáveres decompostos à minha frente, minha pele era triste e suja, as noites não terminavam nunca, ninguém me tocava, mas eu reagi, despirei, voltei a isso que dizem que é o normal, e cadê a causa, meu, cadê a luta, cadê o po-ten-ci-al criativo? Mato, não mato, atordôo minha sede com sapatinhas do Ferro's Bar ou encho a cara sozinha aos sábados esperando o telefone tocar, e nunca toca, neste apartamento que pago com o suor do po-ten-ci-al criativo da bunda que dou oito horas diárias para aquela multinacional fodida. Mas, eu quero dizer, e ela me corta mansa, claro que você não tem culpa, coração, caímos exatamente na mesma ratoeira, a única diferença é que você pensa que pode escapar, e eu quero chafurdar na dor deste ferro enfiado fundo na minha garganta seca que só umedece com vodca, me passa o cigarro, não, não estou desesperada, não mais do que sempre estive, nothing special, baby, não estou louca nem bêbada, estou é lúcida pra caralho e sei claramente que não tenho nenhuma saída, ah não se preocupe, meu bem,

depois que você sair tomo banho frio, leite quente com mel de eucalipto, gin-seng e lexotan, depois deito, depois durmo, depois acordo e passo uma semana a banchá e arroz integral, absolutamente santa, absolutamente pura, absolutamente limpa, depois tomo outro porre, cheiro cinco gramas, bato o carro numa esquina ou ligo para o cvv às quatro da madrugada e alugo a cabeça dum panaca qualquer choramingando coisas tipo preciso-tanto-uma-razão-para-viver-e-sei-que-essa-razão-só-está-dentro-de-mim-bababá-bababá e me lamurio até o sol pintar atrás daqueles edifícios sinistros, mas não se preocupe, não vou tomar nenhuma medida drástica, a não ser continuar, tem coisa mais autodestrutiva do que insistir sem fé nenhuma? Ah, passa devagar a tua mão na minha cabeça, toca meu coração com teus dedos frios, eu tive tanto amor um dia, ela pára e pede, preciso tanto tanto tanto, cara, eles não me permitiram ser a coisa boa que eu era, eu então estendo o braço e ela fica subitamente pequenina apertada contra meu peito, perguntando se está mesmo muito feia e meio puta e velha demais e completamente bêbada, eu não tinha estas marcas em volta dos olhos, eu não tinha estes vincos em torno da boca, eu não tinha este jeito de sapatão cansado, e eu repito que não, que nada, que ela está linda assim, desgrenhada e viva, ela pede que eu coloque uma música e escolho ao acaso o Noturno número dois em mi bemol de Chopin, eu quero deixá-la assim, dormindo no escuro sobre este sofá amarelo, ao lado das papoulas quase murchas, embalada pelo piano remoto como uma canção de ninar, mas ela se contrai violenta e pede que eu ponha Ângela outra vez, e eu viro o disco, amor meu grande amor, caminhamos tontos até o banheiro onde sustento sua cabeça para que vomite, e sem querer vomito junto, ao mesmo tempo, os dois abraçados, fragmentos azedos sobre as línguas misturadas, mas ela puxa a descarga e vai me empurrando para a sala, para a porta, pedindo que me vá, e me expulsa para o corredor repetindo não se esqueça então de me mandar aquele cartão de Sri Lanka, aquele rio lodoso, aquela tez azeitonada, que aconteça alguma coisa bem bonita com você, ela diz, te desejo uma fé enorme, em qualquer coisa, não importa o quê, como aquela fé que a gente teve um dia, me deseja também uma coisa bem bonita, uma coisa qualquer maravilhosa, que me faça acreditar em tudo de novo, que nos faça acreditar em tudo outra vez, que leve para longe da minha boca este gosto podre de fracasso, este travo de derrota sem nobreza, não tem jeito, companheiro, nos perdemos no meio da estrada e nunca tivemos mapa algum, ninguém dá mais carona e a noite já vem chegando. A chave gira na porta. Preciso me apoiar contra a parede para não cair. Por trás da madeira, misturada ao piano e à voz rouca de Ângela, nem que eu rastejasse até o Leblon, consigo ouvi-la repetindo e repetindo que tudo vai bem, tudo continua bem, tudo muito bem, tudo bem. Axé, axé, axé! Eu digo e insisto até que o elevador chegue axé, axé, axé, odara

Caio Fernando Abreu escreveu este conto em 1982, encontramos o mesmo em sua conceituada obra *Morangos Mofados*, precisamente na primeira parte entre três, denominada *O mofo*, em que na estrutura das divisões dos contos (*O mofo*, *os morangos*, *morangos mofados*) encontramos explicitados as cesuras do período da ditadura militar brasileira, portanto do definimento e sufocamento da liberdade embasados por uma visão esvaziada de perspectivas e sórdida. *Os sobreviventes* aparece como lume de tais temas recém citados, pois sua narrativa, apesar de intrincada e não convencional, nos mostra personagens que por meio de imagens fragmentadas revelam um passado traumático e idealista, nos indica esses eventos pela informação de o presente do conto se passar nos anos 1980, e principalmente pelos relatos característicos de comportamentos oriundos em tempos de protestos e lutas políticas.

Estes personagens estranhos, não nominados, este tempo que parece se dilatar em uma conversa ou discussão nostálgica, este apartamento que aprisiona os sonhos já corrompidos. Flutuamos com os dois neste pós êxtase de uma juventude vigente na luta antiditatorial nos 60s e utópica, ativa intelectualmente nos 70s, a contracultura e o meio underground, e que nos 80s ironicamente cai na armadilha que tanto denunciou em seus anos de ouro: o trabalho na multinacional repudiada, o consumismo exacerbado e desnecessário, a luta que se transforma na necessidade em manter aparências de uma vida que não sustenta os sonhos passados. Nos guiamos no diálogo fragmentado e atravessado daqueles que sobrevivem em uma realidade dilacerante que não lhes cabe, realidade esta que alimenta a necessidade de um extravasamento das frustrações, perceptível pelos abusos presentes no texto e as farpas trocadas entre eles, onde captamos fagulhas do relacionamento dos dois, das tentativas românticas e do desgosto como produto. As alterações de falas nos mesmos períodos nos apontam uma unidade nesse sentimento de desilusão, apesar de ser mais presente na voz que detectamos como o eu feminino, o eu masculino, partilha de forma mais contida do mesmo pesar, criando de forma sutil certo contraste, nele percebemos uma ponta de esperança, nela o caos e aceitação.

“Todos os processos são estresse, sexo é estresse”. Não me esqueço desta frase, dita a mim por Edu Silva em um dia de ensaio, e desde então ela vem fazendo cada vez mais sentido. Estranho? Impassível de pronta aceitação? Eis a definição de estresse: estado gerado pela percepção de estímulos que provocam excitação emocional e, ao perturbarem a homeostasia, levam o organismo a disparar um processo de adaptação caracterizado pelo aumento da secreção de adrenalina, com várias consequências sistêmicas. O que encontramos nos sobreviventes pode levar qualquer um a loucura, estresse sem recompensa, luta sem ganho, sexo sem gozo, indivíduos que assistem os picos de excitação se formar e cair. Há a correlação do capítulo ao vulgo ato carnal pela imagem que o texto propõe em seu ritmo, o encavalar das vozes, o desejo suprimido, a questão sexual de gênero exposta. O texto me atravessa por essa via das relações viciadas, entre a queda das utopias, as cicatrizes da luta política, a deserção intelectual, a frustração sexual, a insatisfação daquilo que nos faz ser carne é o que grita na voz rouca dela, de Angela Ro-ro, e do telefone que não toca, é por aí que nos encontramos, eu, ela, ele e tentamos procriar.

Este *menáge a trois* que parecia autossuficiente não ocupava todos os espaços entre nossos corpos, e em fevereiro de 2017, aproximadamente quatro meses de flerte com o texto, abrimos a relação a mais um convidado. Conheço o trabalho de Ren Hang em ocasião trágica, a declaração de seu óbito precoce. Aos 29 anos o artista chinês que tanto me influenciou neste trabalho opta por finalizar seu ciclo vital, com uma passagem marcada por sua exímia habilidade como fotógrafo, mas também pela perseguição política de seu país natal que censura sua arte e até o aprisiona e pela luta contra a depressão. Não unicamente sua história se conectava ao conto, mas sua arte se encaixava em uma dança perfeita dos corpos, pois era nisso que sua arte se realizava corpos no espaço, suas formas, suas possibilidades de leituras, o jogo entre o profano e o sereno, o excêntrico e a naturalização dos mesmos. Tudo me parecia belo, Ren, ele, ela, se envolviam em meio a uma penumbra que erotizava todo o quarto, que quase escondia a angústia que cercava a cama e os puxava pelos pés, os corpos que se esquentam e suam, a madrugada que os esfria, e o amanhecer que ilumina tudo, que me faz os dissecar e encontrar algo plástico, algo crível, e precisamente concreto.

Passado o prazer, chegou o momento das escolhas. Não era o corpo completo, não poderia ser, mas os pontos de contato entre meus interesses com o texto, a visão estética encontrada em Ren e o conto. E assim abandono a primeira adaptação simplista, realizada apenas na delimitação de partes do texto entre as vozes, tornando o texto inteiramente verbalizado, inclusive as descrições que ele apresenta na narrativa. Desta vez volto ao texto para uma adaptação mais consciente, munida de outras referências, e com um ponto de partida já determinado, o foco na despedida dele, a relação trincada, os olhos voltados para o passado que desvia do presente desmoronado. E assim percebo que traço os elementos que me auxiliarão na cena, onde o texto me aponta imagens sonoras, a voz de Angela descrita que entrará como a própria voz em suas músicas, descrições que se apresentarão como ações, a escolha em tratar de determinados períodos em formato audiovisual, recuperando a afeição pelo trabalho de Pina Bausch com os originais *sitespecifics*. Esclareço melhor com a exposição do trabalho sobre o texto a seguir e consequente justificação das modificações:

de acuerdo
al programa
de estudio

[illegible]

qu
ce
ne
ch
to
di
ab
ha

Aquele que tinha saído da janela fez assim como se estivesse prestando muita atenção na música, e falou que gostava demais daquele treehinho com órgão e violinos, que parecia uma *cavalejada medieval*. O rapaz de camisa vermelha percebeu que ele estava tentando mudar de

22

modificação que caracteriza parte do trabalho feito nas escolhas do que entraria como palavra falada na montagem, o que entraria como ação ou o que simplesmente não entraria. Períodos que narram o que estará sendo realizado, dito no presente momento da cena não me interessam, a menos determinados momentos que criam sentido de distanciamento dele em relação a ela, como um observador que comenta com a plateia. No caso do corte da primeira linha é feito exatamente pela redundância que gera, pois acabarei por proferir tais palavras. Adiante temos a retirada do nome do poeta Rimbaud, justifico essa retirada já abrangendo outras que seguem o mesmo padrão das referências e citações, citações essas com as quais Caio recheia o conto e eu friamente as elimino, nem tão friamente assim, mas inevitavelmente, transpondo a narrativa para os dias atuais e para os jovens adultos que vi e interagi durante minha jovem vivência, não parecia natural remeter na cena tais referências, elas não estão na nossa boca, a biblioteca de Alexandria, Vita Sackville- West, Marcuse, Reich, Castafieda, Laing, a tão cobiçada Sorbonne não estão na mesa de jovens uberlandenses, nossa narrativa de vida, na sua maioria, não foi atravessada por estes grandes nomes e eles não trariam a verdade á este texto tão aplicável a nós neste momento de tamanha desestabilidade econômica, política e moral em nosso país, onde boa parte de nós, que ainda jovens, já nos encontramos no oceano da sobrevivência.

Em síntese a redução se baseia no fluxo do texto, nada que travasse o desenvolvimento das frases enunciadas seria mantido, isto claro para palavras consideradas incomuns no nosso vocabulário coloquial. Destaco o trecho sinalizado da vigésima oitava linha em diante, onde proponho a primeira intervenção e releitura do texto para vídeo, buscando uma forma atípica de remeter a um trecho sexualmente explícito pela via da não exposição deste sexo, para utilizar da exibição da imagem desta relação íntima em um momento menos direto, jogando com a quebra da expectativa e o casual. Este experimento do texto se repete como demonstrado nas anotações no mesmo, uma investida em revelar estes trechos de forma alternativa a cena realizada no presente.

Há bem mais a frente uma mudança na escrita do texto, um pedido de licença autoral a Caio de minha parte, para deixar mais ácido, mais sujo, mais ferino. A mudança se dá na troca da palavra "garganta" pela palavra "cú", não pela economia de letras, mas pela acentuação do sentido e do movimento de elevação da intensidade e peso das palavras neste momento. Boa parte da adaptação traça um paralelo entre o movimento proposto pelo ritmo

das palavras e o significado geral dessa relação por falas que são originalmente enunciadas por ela, mas coloco na boca dele, dando a ele um poder sarcástico de se remeter ao que é apresentado por ela, de se revelar também nesta frustração, deixando para trás a aparência de um ser passivo e displicente a ela e a eles. Dou voz a ele para representar as palavras dela, suas crises sob seu ponto de vista, de quem esteve ali até então de certa forma segurando o teto trincado sobre suas cabeças, protegendo os restos de um sonho, partilhando desta posição de espectador desta despedida, deste abandono, as reticências com peso de um ponto final. Clímax sem orgasmo, amor vermelho, um dia suculento como morangos frescos, mas hoje repleto de mofo – Amantes mofados.

Versão final da peça

AMANTES MOFADOS

PEÇA EM UM ATO

CAIO FERNANDO ABREU

Adaptação: Raabe Rocha

PERSONAGENS

Ela

Ele

. . .

CENA 1

ELA - Sri Lanka, quem sabe?

ELE 1 - Por que não?

ELA - Você pode pelo menos mandar cartões-postais de lá, para que as pessoas pensem, nossa, que cara louco esse, hein, e morram de saudade, não é isso que te importa? Uma certa saudade, e você em Sri Lanka, e nem é tão longe, para que todos lamentem como ele era bonzinho e nós não lhe demos a dose suficiente de atenção para que ele ficasse aqui entre nós.

Abana-se com uma capa de disco enquanto não se decide se bebe ou fuma.

ELA - Quanto á mim. Fico aqui mesmo, comparecendo a atos públicos, pichando muros contra usinas nucleares, um dia de monja, um dia de puta, um dia de Joplin, outro de Madre Teresa de Calcutá. Um dia de merda após o outro enquanto seguro aquele maldito emprego de oito horas diárias pra poder pagar essa poltrona de couro autêntico onde neste exato momento vossa reverendíssima assenta sua preciosa bunda. Mais outra semana de batalhas inúteis, fantasias escapistas, maus orgasmos e crediários atrasados.

ELE 1 - Mas tentamos tudo.

ELA - SIM,claaaaro...

ELE 2 - Tentamos tudo, tantos livros emprestados, tantos filmes vistos juntos...

ELA - Tantos pontos de vista sociopolíticos existenciais e blábláblá em comum...

ELE 2 - Só podiam dar mesmo nisso: cama.

ELE 1 - Realmente tentamos tudo, mas foi uma bosta. Que foi que aconteceu?

ELE 2 - Que foi meu Deus que aconteceu?

ELA - Não queria me lembrar, mas não me saía da cabeça o teu pau murcho e os bicos dos meus seios nem sequer ficaram duros. Pela primeira vez na vida, você disse, e eu acreditei. Pela primeira vez na vida, eu disse, e não sei se você acreditou.

ELE 2 - Eu quero dizer que sim, que acreditei, mas ela não para, tanto tesão mental espiritual moral existencial e nenhum físico, eu não queria acreditar que fosse isso...

ELE 1 - Éramos diferentes, éramos melhores, éramos superiores, éramos escolhidos, éramos mais.

ELA - Éramos vagamente sagrados, mas no final das contas o bico do meu peito não endureceu e o seu pau não levantou.

CENA 2

ELE - Cultura demais mata o corpo da gente, filmes demais, livros demais...

ELA E ELE - Palavras demais. Só consegui te possuir me masturbando.

ELE - E naquele tempo ainda tinha culpa nojo vergonha, mas agora tudo bem, o *Relatório Hite* liberou a punheta.

ELE - Não que fosse amor de menos, ao contrário era amor demais.

ELA - Você acreditava mesmo nisso?

ELE - Nós dois naquele bar infecto onde costumávamos afogar nossas impotências em baldes de lirismo juvenil, imbecil...

ELA - Não, meu bem. O que acontece é que como bons-intelectuais-pequeno-burgueses o teu negócio é homem e o meu é mulher. Podíamos até formar um casal incrível, tipo aquela amante da Virginia Woolf.

ELE - Me dá um cigarro.

Ela atira nele o maço de cigarros.

ELA - Ando angustiada demais, meu amor...

ELE - Palavrinha antiga essa, a velha *angst*. Saco.

ELA - Tenho uma coisa apertada aqui no meu peito, um sufoco... Ah não, não me venha com essas histórias...

ELE - Traímos-todos-os-nossos-ideais.

ELA E ELE - Eu nunca tive porra de ideal nenhum.

ELA - Eu só queria salvar a minha. Veja só que coisa individualista elitista capitalista, eu só queria era ser feliz, cara, gorda, burra, alienada e completamente feliz.

ELE - Podia ter dado certo entre a gente, ou não, eu nem sei o que é dar certo.

ELA - Mas naquele tempo você ainda não tinha se decidido a dar o rabo nem eu a lamber boceta. Ai que gracinha nossos livrinhos de Marx...

ELE - Aqueles sonhos tolos colonizados nas cabecinhas idiotas...

ELE - Chás com Simone e Jean-Paul nos 50 em Paris...

ELE - 60 em Londres ouvindo here comes the Sun little Darling...

ELA - 2018 e a gente aqui mastigando esta coisa porca sem conseguir engolir nem cuspir fora nem esquecer esse azedo na boca.

ELE - Já li tudo, já tentei macrobiótica, psicanálise...

ELA - Drogas

ELE - Acupuntura

ELA - Suicídio

ELE - Ioga, dança

ELE - Natação cooper

ELA - Astrologia patins

ELE - Marxismo candomblé

ELA - Boate gay ecologia

ELA - Só sobrou esse nó no peito, agora faço o que?

CENA 3

ELA - Você vai curtir seus nativos em Sri Lanka depois me manda um cartão postal contando qualquer coisa como ontem á noite, na beira do rio, deve haver a porra de um rio lá.

ELE - Mas ontem na beira do rio, sem planejar nada, de repente, sabe, por acaso, encontrei um rapaz de pele azeitonada e olhos que...

ELE - Claro que deve haver uma espécie de dignidade nisso tudo. A questão é onde. Não nesta cidade

escura, não neste planeta podre e pobre. Dentro de mim?

ELA - ORA, não me venha com autoconhecimentos redentores, já sei de tudo, tomei mais de 50 ácidos, já fiz 6 anos de análise, lembra? Babava soluçando perdi minha alegria, anoiteci, roubaram minha esperança. Enquanto você, sempre positivo e solidário.

ELE - Reage, *companheira*, reage! A causa precisa dessa sua cabecinha privilegiada, teu potencial criativo, tua lucidez libertária.

ELA - As pessoas se transformavam em cadáveres decompostos á minha frente...

ELA - Minha pele era triste e suja, as noites não terminavam nunca...

ELE - Ninguém me tocava...

ELA - Mas eu reagi, despirei, voltei á isso que dizem que é o normal, e cadê a causa, meu, cadê a luta? Cadê o PO-TEN-CI-AL criativo?

ELE - Mato não mato, atordoo minha sede.

ELA - Encho a cara sozinha aos sábados esperando o telefone tocar...

ELA - E nunca toca, neste apartamento que pago com o suor do PO-TEN-CI-AL criativo da bunda que dou 8 horas diárias pra aquela multinacional fodida.

ELE - Mas eu quero dizer que...

ELA - Claro que você não tem culpa, coração, caímos exatamente na mesma ratoeira, a única diferença é que você pensa que pode escapar e eu quero chafurdar na dor deste ferro enfiado no fundo do meu cu seco que só umedece com vodka.

Pausa

ELA - Me passa a vodka.

ELE - NÃO.

ELE - Me passa o cigarro.

ELA - NÃO.

ELE - *Nothing special baby...*

ELA - Não estou louca nem bêbada, estou lúcida pra caralho e sei claramente que não tenho nenhuma saída.

ELE - Ah, não se preocupe, meu bem...ela continuava e não parava...

ELE - Quando você sair tomo banho frio, leite quente com eucalipto...

ELE - Gin com lexotan...

ELE - Depois deito, depois durmo, depois acordo, passo uma semana absolutamente santa...

ELE - Absolutamente pura, absolutamente limpa...

ELE - Depois tomo outro porre, cheiro 5 gramas...

ELE - Bato o carro numa esquina e ligo pra um qualquer às 4 da manhã choramingando...

ELA - Preciso-tanto-de-uma-razão-para-viver-e-sei-que-essa-razão-só-está-dentro-de-mim...Eo sol pinta atrás daqueles edifícios sinistros.

Pausa

ELA - Mas não se preocupe, não vou tomar nenhuma medida drástica, a não ser continuar, tem coisa mais autodestrutiva do que insistir sem fé nenhuma?

CENA 4

ELA - Eu tive tanto amor um dia.

ELA - Eles não me permitiram ser a coisa boa que eu era.

Ele estende o braço, ela sobe seu colo, fica pequena apertada contra seu peito

ELE - Pequenina e apertada contra meu peito, perguntando se está mesmo muito feia e meio puta, meio velha demais e completamente bêbada...

ELA - Eu não tinha estas marcas em volta dos olhos, eu não tinha esses vincos em torno da boca, eu não tinha esse jeito de sapatão cansado...

ELE - E eu repito que não, que nada, que ela está linda assim, desgrenhada e viva.

ELE a carrega. Mas ela escapa de seus braços e vai o empurrando para fora.

ELA - Vá, vai embora. Não se esqueça então de me mandar aquele cartão de Sri Lanka, aquela porra de rio, aquela pele azeitonada. Que aconteça uma coisa bem bonita com você, te desejo uma fé enorme, em qualquer coisa, não importa o quê... como aquela fé que a gente teve um dia, me deseja também uma coisa bem bonita, uma coisa qualquer maravilhosa...

ELE - Que te faça acreditar em tudo de novo, nos faça acreditar em tudo outra vez.

ELA - Que leve para longe da minha boca este gosto podre de fracasso, este travo de derrota sem nobreza.

ELE - Não tem jeito, companheira, nos perdemos no meio da estrada e nunca tivemos mapa algum, ninguém mais dá carona e a noite vem chegando.

Ele sai. Não há cabeça de Angela Ro-ro toca. Ela se senta na poltrona que Ele estava.

ELA - Tudo vai bem, tudo continua bem, tudo muito bem, tudo bem...

FIM



Fonte: Ren Hang, 2015.

3. TESTE DE GRAVIDEZ

As cartas estavam na mesa, mas em mim havia sempre a dúvida se o outro lado as tiraria dali e jogaria comigo. Tudo nasceu sem pretensão de ser um espetáculo, talvez uma cena de no máximo 10 minutos, um exercício para por à prova minha capacidade, ou não, de transpor imagens que povoam e perambulam pela minha cabeça para corpos que desejo povoar, ocupar um espaço neles com minha encenação. Esse sentimento me leva a pensar nas palavras de Peter Brook (2010), quando ele fala da centelha.

A raiz do problema consiste em saber se a cada momento, no ato de escrever ou de aturar, existe uma faísca, uma pequena centelha que se acende e dá intensidade a este momento comprimido, destilado. Porque a compressão e condensação não bastam. Mesmo se fazendo cortes numa peça longa demais ou muito prolixa, ela pode continuar sendo chata. O que importa é a centelha, que nesta peça surge muito raramente. É uma prova de que a forma teatral é terrivelmente frágil e exigente, pois essa centelhazinha de vida tem que estar presente a todo instante. (BROOK, 2010, p.10)

O medo habitava na centelha que eu teria que alimentar em uma montagem, em quem assiste, em quem me acompanha em cena. A desistência de um de três já fragilizou minha confiança em tomar frente a este projeto, me restava Fernando, e eu dependia dele. Fernando Bruno, colega de turma, entrou no curso no mesmo momento que eu, trabalhamos juntos em várias disciplinas, sempre nas mesmas cenas, criando um laço entre nós, uma afinidade na maneira de trabalhar, Fernando tem um trabalho muito interessante no ramo da performance, mais um dos motivos que me alegam de tê-lo comigo neste projeto, a visão estética dele acrescentou muito nesta montagem. Abalada pela desistência de um, mesmo assim, voltamos a ação e assim, preparei então nosso primeiro encontro, nosso primeiro ensaio de onde partiríamos do texto para alguma prática, levei tudo esquematizado, sequência de exercícios e dinâmicas para começar a preparar o campo para o texto, mas desde o primeiro encontro já nos deparamos com o problema que seria um gigante durante todo processo, espaço para ensaio, salas.

O primeiro encontro prático então ficou para o dia 19 de abril. Dois meses após o previsto, este desencontro de meses claramente colocou dúvidas sobre a realização desse projeto, é sempre mais fácil abandonar no começo, mas eu não poderia fazê-lo sem ao menos

tentar. Então no dia 19 de abril, exatamente, às 14h, nos encontramos na sala Interpretação do bloco 3M da Universidade Federal de Uberlândia. Fernando Bruno e eu, desta vez eu ditava o que fazer, e para qual finalidade, eu não negarei, Fernando a esta altura já era alguém próximo, disposto a me ajudar sem julgamentos, mas ainda assim eu estava nervosa. Neste dia saberia se conseguiria direcionar o outro para um entendimento do que busco de certa forma em silêncio, o que mais temia era o escuro, a hesitação, que não embarcássemos nos jogos, nas experimentações.

Então levei o que havia planejado, introduzindo de maneira suave até chegar nos exercícios que eram mais direcionados a criação de imagens que poderiam me ser úteis na criação e fechamento das cenas. Fui muito cautelosa em como começar a propor, pois não busco a autoridade de um diretor, mas a parceria, uma relação horizontal. Este foi o ensaio planejado e realizado:

Amantes mofados

2a vez / ensaio

19 de abril, 2017.

1ª experimentação prática. - Raízes

- Alongamento

- Exercício de enraizamento

Exercício muito utilizado na preparação corporal proposta pela Professora Ana Wu, na disciplina Interpretação V, onde tive a oportunidade de aprender conceitos e práticas sobre *mimese* corpórea, e a criação totalmente desagregada do texto, que aplico na parte inicial nos trabalhos com as improvisações.

- Exercício de impulsos - com os pés enraizados começo com pequenos "saltos" sem tirar o pé do chão. Até que o movimento cresça e se reverbere pelo corpo e aí pode-se sair e finalizar a ação.

> objetividade na ação

- Exercício das saídas - todo movimento é uma tomada de decisão.

**vento *fumaça * concreto *eu*

Na condução encontramos indicações que chamo de *objetividade* e *tomada de decisão*, que tratam de uma qualidade na vivência do jogo, uma chamada de atenção para a conexão e consciência do que se está testando e criando, friso a importância do caráter deliberativo, pois, se trata de um método que se relaciona diretamente com as escolhas minhas e de Fernando, escolhas de movimento e de como eles se apresentam, toda variação deve ser uma tomada clara de decisão, interna e externamente.

- Pontuar livremente de 1 a 5 etapas/ fotografias desses movimentos.

- Repetir alterando a ordem/linkar o texto.

- Transpor para área de atuação (espaço reduzido) com texto.

- Conexão/ se olhar, toque. Finalizar

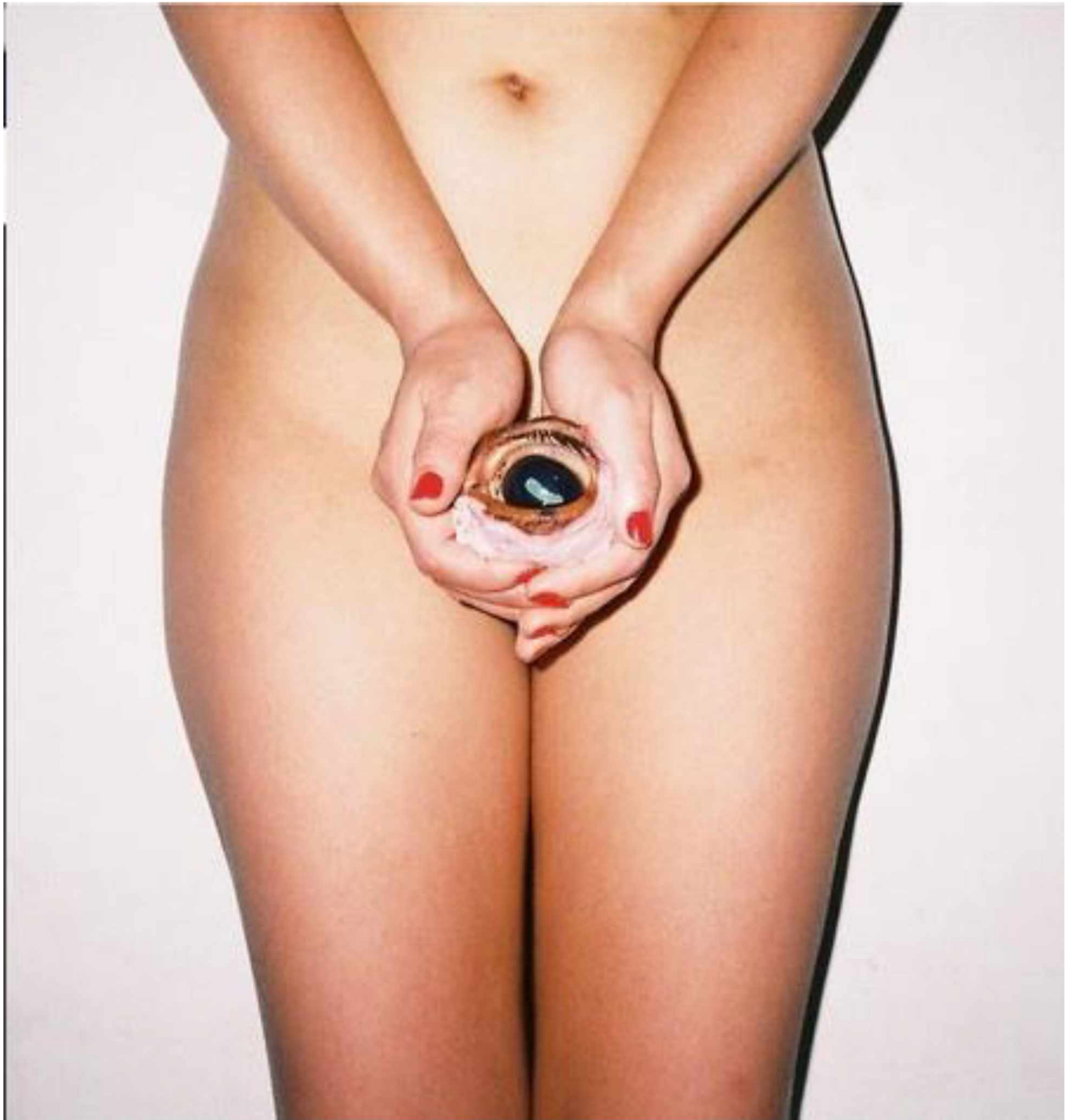
- Conversa sobre a prática

- Pedir imagens para Fer. Fotografias/ pinturas/ etc.

Propus então exercícios de enraizamento e impulsos para adentrarmos na improvisação por meio das imagens mentais, da memória e sensação, as imagens vinham daquilo que o texto me deu, e eu rezava em silêncio para que não fosse um grande devaneio e que eu fosse entendida, não era nada tão complexo: explorar pelos espaços corporalmente a sensação, a memória, os movimentos que essas imagens lhe traziam. As imagens para jogo propostas eram: vento, fumaça, concreto e eu (EU – palavra para jogo).

Na medida em que avançávamos na criação fui objetivando essa improvisação de modo que fechássemos em algumas imagens que seguissem uma frase que se revelasse em partitura de movimentos E sim, aconteceu. Como metodologia, registrei todo o processo com filmagens, fotografias e anotações em meu diário de trabalho, os quais, são consultados e selecionados constantemente para composição desse memorial. Quando sai dali e assimilei, o que havia acontecido, me entusiasmei de uma forma que eu não saberia dizer. Era possível, eu conseguiria, meu primeiro ensaio oficial de um trabalho meu, onde tudo depende de mim, da minha força, com toda insegurança e de certa forma inexperiência

puxando meus pés eu me ergo, isso irá além, de um feto, apesar dos sangramentos indesejados ele nascerá, porque ele existe, o teste deu positivo!



Fonte: Ren Hang, 2016.

4 PRIMEIRO TRIMESTRE: PEQUENOS SANGRAMENTOS

A formação do feto, durante os primeiros três meses, ou da gestação que tanto me colocaria à prova de sustentar o processo. Passada a euforia do teste de gravidez positivo, a nova etapa desafiadora se instaurou na tentativa de não sofrer um aborto espontâneo, pois deveria segurar a pressão que nasce das inúmeras dificuldades, ou até, deixar meu lado noturno me convencer a provocar esse aborto durante situações atenuantes de puro estresse (desencontros, ensaios desmarcados, falta de espaço para ensaio). Mas, na contração...sim...na contração...o lado rútilo ergueu-se e, em primeiro lugar, percebi que deveria concentrar o máximo de força para fazer esta montagem acontecer; em segundo, a árdua tarefa de driblar o medo do abandono, das dificuldades de um pré-natal quase não existente, segurar este bebê em meu útero, igualmente inexperiente, começou a me ensinar manusear o tempo e medir as circunstâncias a fim de criar um ambiente favorável à criação.

Chego para o trabalho da realização cênica do texto *Os Sobreviventes* com uma referência que me fortalecia na proposição de exercícios, a obra *Achterland*⁶, de Anne Teresa de Keersmaeker, que consiste em uma longa-metragem composta por coreografias contínuas de dança contemporânea dirigido pela coreógrafa no começo da década de 1990 (momentos do filme nas figuras 1 e 2) . O filme baseia-se no tema das relações românticas em seu período temporal, e embasava minha visão estética sobre como minha montagem poderia ser executada visualmente, sendo Keersmaeker um grande nome do que é conceituado como teatro pós-dramático⁷. Não, eu não colocaria Fernando para dançar e me lançaria na mesma roda buscando encontrar passos que esbarrassem no sentido do texto. Apesar de não sermos

⁶ Longa-metragem de dança contemporânea, lançada no ano de 1990, com direção e coreografias de Anne Teresa de Keersmaeker.

⁷ Nominção formulada pelo crítico e professor alemão Hans-Thies Lehmann, em 1999, na obra *Postdramatisches Theater*, onde apresenta o teatro pós-dramático como uma manifestação teatral que ressalta o acontecimento, rompendo com a configuração clássica do drama. Para Lehmann o “teatro significa tempo de vida em comum que atores e espectadores passam juntos no ar que respiram juntos naquele espaço que a peça teatral e os espectadores se encontram frente a frente”. (LEHMAN, 2007, p.18)

bailarinos, o filme contribuiu revelando como, corporalmente, se formam determinadas narrativas e como elas podem chegar a nós de forma interessante, atípica e multifacetada.

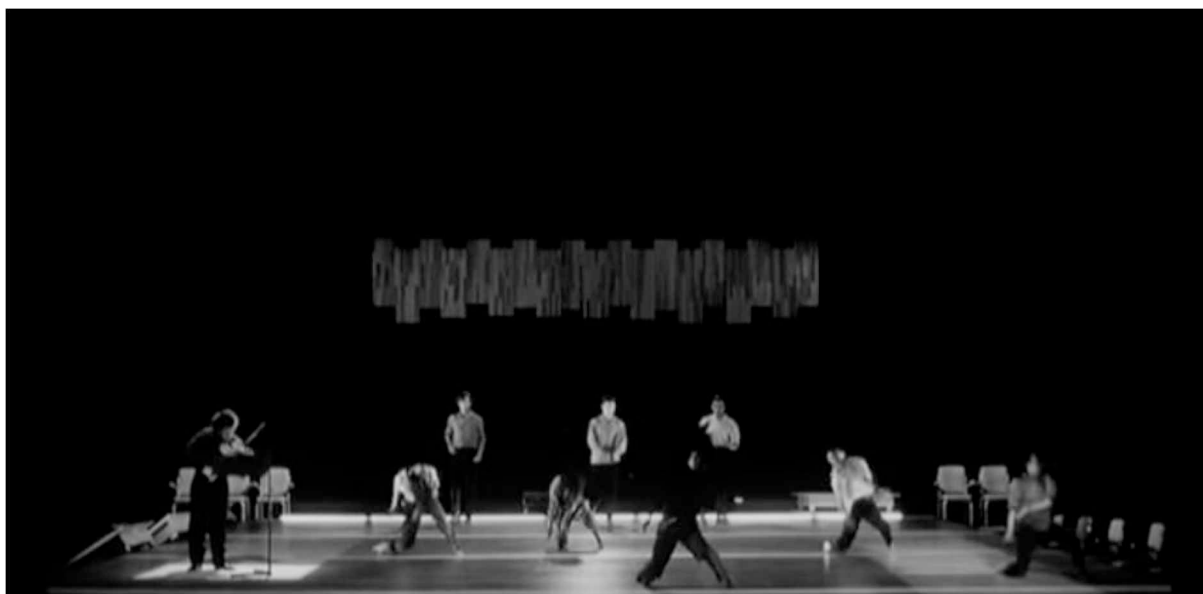


Figura 1 – Cena do filme *Achterland*, 1990.



Figura 2 – cena do filme *Achterland*, 1990.

Era por esses movimentos que eu moldaria os membros desse feto, na produção de imagens e frases coreografadas que solidificassem os resultados das improvisações realizadas a partir do que eu propunha como mote para as mesmas. Entendendo o aspecto mais vulgar

do texto, as improvisações que norteariam a criação precisariam de um toque mais direto e íntimo, medito no fato de Fernando e eu não termos tanta intimidade e desinibição um com o outro para jogarmos ativamente com o toque, com a corporalização desta relação escrachada que os personagens apresentam. Para ultrapassar tal desinibição usei como metodologia uma divisão sistemática no rumo dos ensaios, dentro das seguintes necessidades a serem trabalhadas: corpo, voz e íntimo.

Abaixo, registro, partes de meu caderno de direção:

Amantes mofados - So far so good

** Sobre os 3 primeiros encontros*

Posso separar em 3 estágios iniciais, esquematizados em minha cabeça: corpo, voz e íntimo. Busco com o corpo uma gama de movimentação e imagens que tenham vida e símbolo. Na primeira experimentação prática (2ª vez, 19 de abril) Fer atingiu uma movimentação na imagem que proponho de vento/fumaça que parece abranger o corpo inteiro no movimento, a coluna respira. Muito bom! USAR! Houve, já encontradas, algumas partituras de agrado. O exercício de enraizamento, vibração e desequilíbrio são ótimos para começar o trabalho mais livre criacional.

[...]

23 de Agosto – sobre 21 de Agosto

Insegurança. Fer⁸ e eu não ensaiamos mais de um mês e o previsto para o encontro era algo que trabalhasse a intimidade, o toque.

Bom, sobre como foi há o que falar, fiz, propus o que havia planejado e aconteceu. Então a dica é acreditar no seu próprio método, se ele foi realmente pensado. Funcionou bem para conexão inicial: o aquecimento coreografado. Adicionar em todo ensaio. O jogo de passagem é bom, mas leva-o para o cômico, uso único (não mais experimentá-lo). Seguindo a mão (exercício onde um ator guia o outro pela palma da mão, onde o ator que é “controlado” segue a mão do propositor sempre mantendo os olhos paralelos a palma da mão) é excelente, nos conectamos bem, o olhar vivo e

⁸ Fernando Bruno, ator no processo referente a este memorial.

direcionado para o guia (que variava entre eu e Fernando), e precisamos trabalhar o olhar, ainda não temos a intensidade no olhar.

Queda e resistência. Talvez um dia, com mais força, retomaremos, pois hoje não deu certo, mas ele foi importante. A improvisação coletiva criou tensão... começou a surgir a atmosfera. Penso, portanto, que eu, como, diretora tenho que saber selecionar os momentos menos como algo que gosto e mais como "algo que pode desaguar na cena tal", ou seja: Raabe olhar à frente, escolher mais momentos, deixar Fer (Fernando) escolher 2 ou 3, mas escolha 4 ou 5, pois precisamos ter muitos para descartar. Não foi feito o jogo do PARA, senti meio off do clima, faremos ainda, talvez no próximo íntimo. Insegurança vencida!

23 de agosto
6 sobre 21 de agosto

Insegurança. Foi a mais insuportável a mais de 1 mês e
o primeiro o segundo na algo que trabalhei a intensidade, a
depois. Por sobre com o que se fala, fiz, porque
o que havia planejado e não. Então a dire
e creditar no seu próprio método, e ele pr
voluntariamente pensado.
funcionou em p/ conexão inicial a primeira/ com
propósito Adicione em todo o meio. O jogo de passa-
por e não, mas leva o jogo p/ o começo. Um único.
Seguindo a mão e exatidão, nos encontramos lá, e
olhar vivo e de movimento, a sua regra. E precisamos
trabalhar o olhar, ainda é preciso a intensidade no
olhar.

Queda e resistência, talvez em um dia de mais for-
ça, retomar por ele não deu certo, mas ele a inque-
tate.

Improvisação feita criou tensão, começou a surgir
a atmosfera. Penso portanto que eu como diretora
devo que não selecionar os momentos menos como
algo que gosto e mais como pode desaguar na cena
tal", ou seja = Raabe olhar à frente escolher mais
momentos, deixar Fer escolher 2 ou 3, mas escolha 4
ou 5, pois precisamos ter muitos para descartar. Não foi feito
o jogo do PARA, senti meio off do clima, faremos ainda
talvez no próximo íntimo. Insegurança vencida!

Manuscrito do diário de direção, 23 de agosto de 2017.

O método se mostrou eficaz, um foco que nos ajudou a trabalhar diretamente nas questões que se destacavam como mais problemáticas. Como visto acima, em meu relato no começo do relato do diário referente ao dia 21 de agosto “*Insegurança. Fer⁹ e eu não ensaiamos mais de um mês*”, um dos problemas mais recorrentes durante este processo já marcava presença, a exata falta de presença, ensaios que planejados para uma data eram realizados aproximadamente com um mês ou mais de atraso, a frustração dos personagens mostrava as garras e eu era a presa, mas na esperança de ainda haver tempo a frente eu detinha o pessimismo e descontentamento de tal ausência. Quando chegou o momento, dentro de meu planejamento geral do processo de montagem, de criar cenas ainda não havíamos passado por todas as etapas previstas que precediam esse momento, então adentramos o segundo semestre de gestação literalmente empurrando as coisas com a barriga, otimizando e unindo as propostas para ensaios atrasados a ideias que abarcassem as necessidades dos ensaios planejados para o momento que nos encontrávamos. Porém este primeiro trimestre de gestação pode ser considerado uma introdução interessante ao trabalho de criação de cenas. Eu segurava a ansiedade em realizá-las ou levantá-las, pois não começaríamos a trabalhar nas cenas antes do momento ideal, a ideia era coletar o máximo de material possível (tudo era registrado ao fim dos ensaios) para posteriormente trabalhar nas cenas como colagens destas frases coreografadas (sequências obtidas das improvisações) jogando com ritmos, inversões de ordens das movimentações etc.

Eu não me dava abertura para questionar a eficiência real dos ensaios até então ocorridos, nesse momento, o foco era produzir, e depois analisar em casa os registros, manchas estranhas de um ultrassom não convencional, decifrar se eram bracinhos e perninhas ou membros desumanos, deformações monstruosas prontas para me rasgarem de dentro para fora, não poderia descobrir, estas imagens falarão por si sós assim que respirarem.

⁹ Fernando Bruno, ator no processo referente a este memorial.

Registros de ensaios¹⁰:



¹⁰ As quatro imagens anexadas são de autoria de Raabe Rocha, fazendo parte de seu arquivo pessoal, referentes aos ensaios da peça *Amantes Mofados*, 2017.



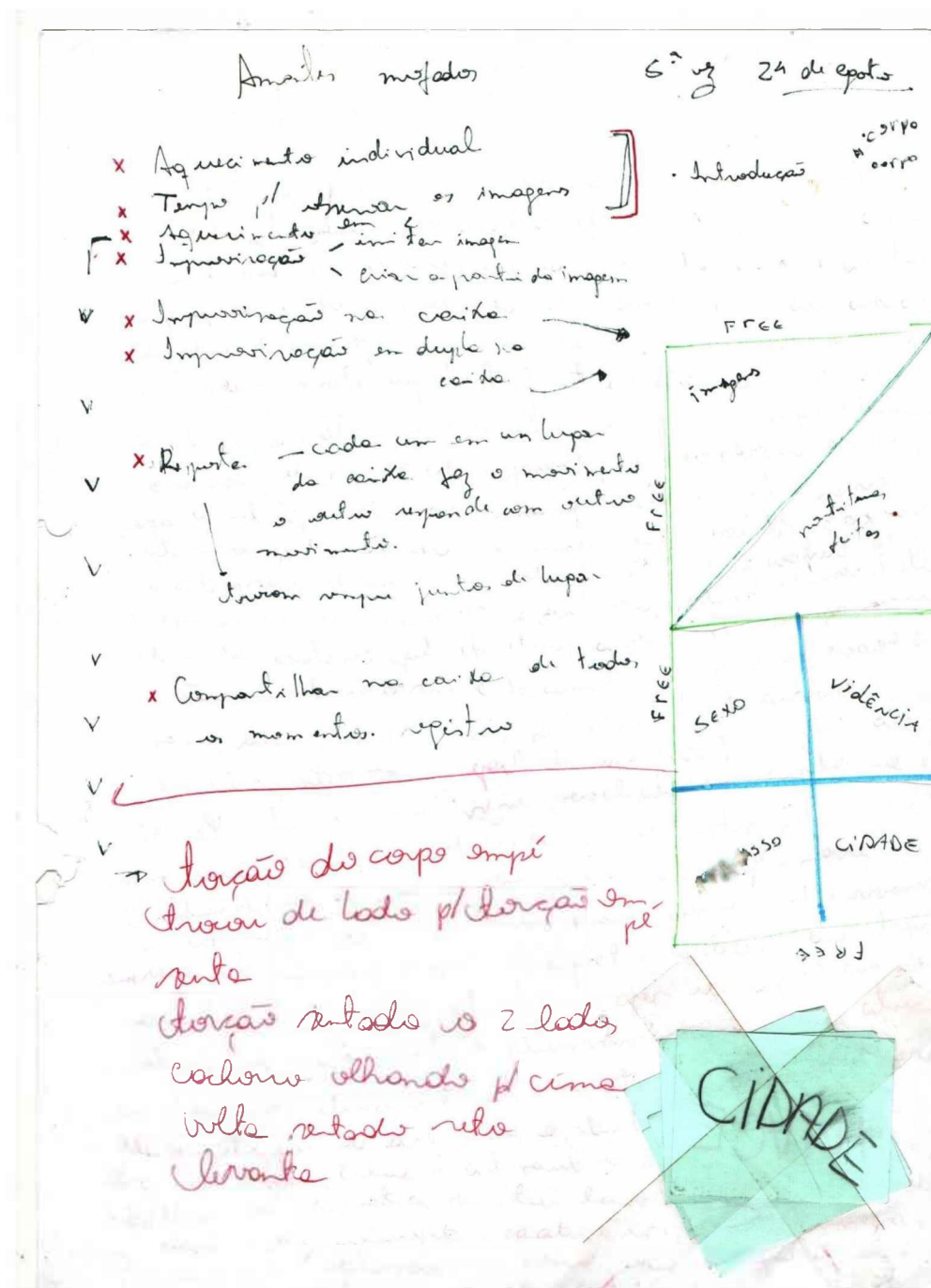
Fonte: Ren Hang, 2016

5 SEGUNDO TRIMESTRE: INCÓGNIFECTUS

Respirar, basicamente inspirar e expirar este, muito provavelmente, ar poluído que enegrece nossos pulmões, eu poderia fumar mil cigarros, exceto que não, eu estava grávida, o bebê vai bem obrigada, *what about the mum?*. Foco, nunca dividido, apenas nos resultados, na construção de uma trilha que nos levasse às cenas, a partir deste momento, segundo trimestre de gestação (a esta altura já estávamos, entre pausas e acelerações, no sexto mês de produção), planejo os ensaios de forma mais objetiva, que ainda busca uma experimentação dos estímulos e imagens propostas, mas que já acopla outros objetivos dando dois passos no lugar de um. Ainda no experimento da divisão dos ensaios com foco em corpo, voz e íntimo adiciono novas camadas a esta divisão, agora nos ensaios direcionados para corpo também trabalharíamos com as fotografias de Ren Hang, buscando formas de incorporá-las nas frases de movimentos; nos ensaios em que trabalhávamos a voz a partir deste momento já introduzimos o texto, nos atentando para o trabalho das nuances do mesmo, intenções e tons. Nos encontros próprios para tratarmos a questão do íntimo, de forma irônica e contraditória, trabalharíamos também o externo, ou seja, a rua, olhando a frente para a produção dos vídeos.

Para o trabalho do corpo e criação de unidade entre a minha energia de jogo e a energia de Fernando, elaborei sequências coreografadas, no total três sequências, cada uma trabalhando diferentes qualidades de velocidades, alongamentos (torções e estiramentos) e níveis (alto, médio e baixo), estas sequências direcionavam não apenas nossa atenção cognitiva para a prática criativa, mas também o corpo, já passando a etapa de racionalizar a entrada na experimentação, a passagem de um momento para outro se apresentava assim espontaneamente. Ficou marcado na memória este encontro em que pela primeira vez trabalhamos com as fotografias de Ren Hang, onde pudemos experimentar essas sequências como repertório corporal para a criação de momentos utilizáveis mais tarde nas cenas. Em meu planejamento de ensaio propus uma miscelânea de motes para a criação, as fotografias de Ren, músicas, o jogo no espaço delimitado, coreografias para aquecimento, as sequências, nossas memória e referências acerca das imagens, conceitos, estados internos propostos, neste

dia (sexo, violência, fracasso e cidade). Podemos conferir no manuscrito da programação para o ensaio deste dia, 24 de agosto de 2017:



Manuscrito da programação do ensaio referente ao dia 25 de agosto de 2017.

Amantes mofados

5a vez

24 de Agosto

#Corpo

corpo

- *Aquecimento individual*
- *Tempo para observar as imagens*
- *Aquecimento em dupla*

Introdução

Propus inicialmente o trabalho de apreciação das imagens, variando tal apreciação com o aquecimento dentro da estrutura das sequências, já citadas acima. Começamos assim por etapas, com calma, para observar as imagens e experimentá-las em um equilíbrio entre a posição racional e absorta.

- *Improvisação - imitar a imagem*
- criar a partir da imagem
- *Improvisação em dupla na caixa > (imagem)*
- *Resposta – cada um em um lugar da caixa faz o movimento o outro responde com outro movimento*
- trocar sempre juntos de lugar
- *Compartilhar na caixa de todos os movimentos. Registros*

(descrição da sequência utilizada no dia 25 de agosto de 2017)

> Torção do corpo em pé

Trocou de lado para torção em pé

Senta

Torção sentado para os 2 lados

Cachorro olhando para cima

Volta sentado reto , levanta

Exibo este manuscrito afim de apresentá-los a maneira como comumente jogamos com estas imagens, uma espécie de caixa no espaço, este método é inspirado em um exercício melodramático, onde se trabalha também no espaço os sentimentos (alegria, raiva, amor, tristeza). Me pareceu uma forma direta de transitar entre as referências imagéticas encontradas no texto, buscando assim o tom que mais se adequa a ideia que ele nos apresenta. Nesta caixa delimitada procuro habitualmente manter um local que denomino como não-criacional, um respiro para não entrarmos na situação de mover apenas pelo mover sem relação com a criação de fato, nada deve acontecer porque se *tem que*, acredito que o desejo seja o catalisador da experiência pura e da passagem de um mero exercício para um relacionamento genuíno com o texto e as imagens. Exponho minhas considerações sobre este ensaio no diário de criação:

Amantes mofados - diário 3

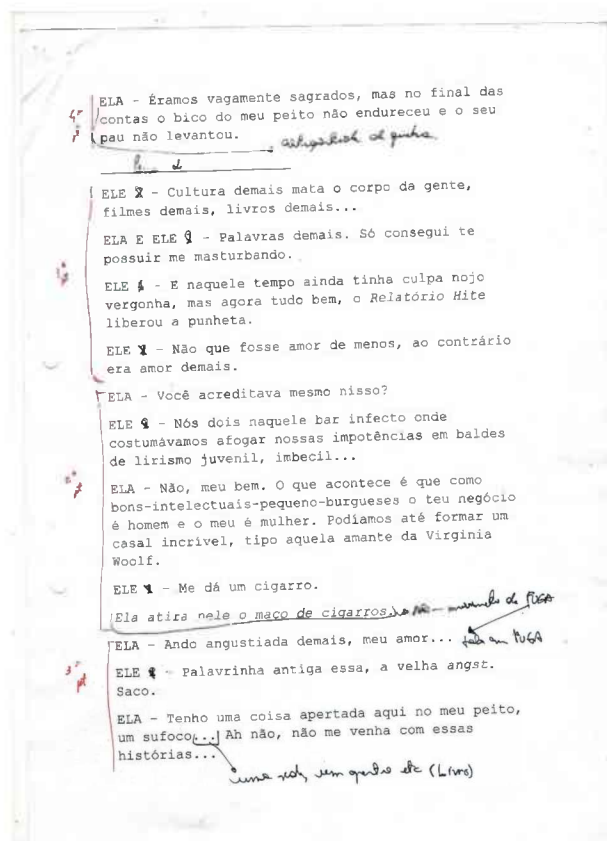
28 de Agosto – sobre 24 de Agosto

O segmento agora muda, antes eram : corpo, voz, íntimo, agora busco juntar: corpo e trabalho nas imagens, voz e texto, íntimo e espaço externo. Essa resolução se deu no trabalho no último encontro, onde usei as ideias, a proposta era iniciar o trabalho o trabalho com as imagens, mas a dinâmica com elas era parte do todo que estava sendo trabalhado, expressão via corpo. Ressalta importância, sendo primeiro contato com as fotografias, do tempo de apenas observá-las, e então aquecer em conjunto, e partir para experimentação. Adicionei mais uma sequência no aquecimento juntos, destaco a importância da sequência de movimentos ser esteticamente bonita, pois traz a sensação de não ser apenas um aquecimento, mas já parte de algo criativo, abrindo espaço corporal e interno par o trabalho de criação.

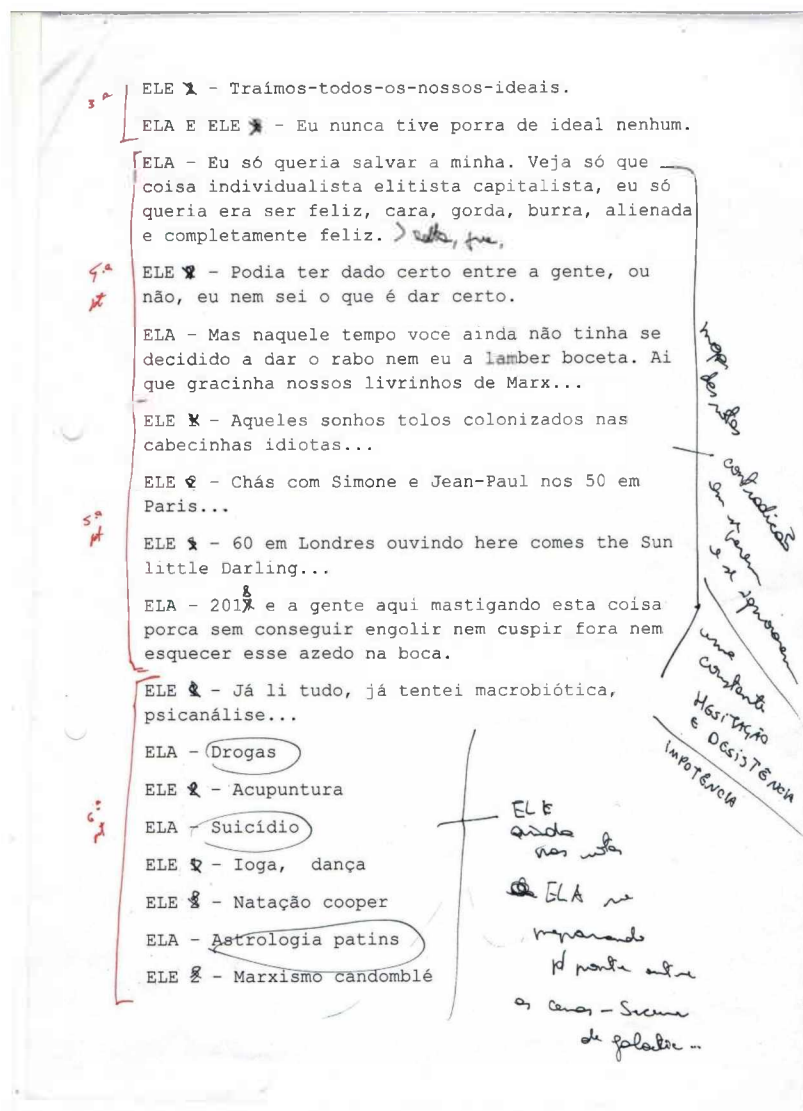
A divisão do espaço e as músicas funcionaram, mas para mim o toque especial de hoje foi a percepção, Fer e eu estamos criando laços, invisíveis, mas fortes. Percebi os momentos certos de mudar de provocação, esses momentos eram quando recorriamos ao espaço de relembrar movimentos, ou seja, não criacional, ou quando a repetição excedeu o tempo de mera fixação do movimento no corpo, ou seja, repetindo porque não sei ou sinto o próximo movimento. Então propus em dupla, respostas ao movimento um do outro, onde nasceram novas possibilidades, entendi a falta,

era de suporte naquele momento. Foram quase duas horas ininterruptas de forte exaustão física, e mal sentimos o tempo, os resultados são movimentos, me indago á diferença entre ação, boa indagação, pois busco o movimento neste momento, a ação em outro tipo de experimento.

O trabalho com o espaço em grade, dividido entre as imagens para jogo continua por mais um ensaio, desta vez trabalhando com o texto, para enfim adentrarmos na criação das cenas. Começo a criação das cenas não pelo começo, mas pela cena 2, por algumas partes dela, percebo que a divisão do texto em partes dentro das próprias cenas funciona bem tanto para a compreensão e resolução mais consciente da cena, trabalhando com a colagem de momentos e frases já criadas. Criamos portanto as partes 1,2 e 3 da cena 2, apresento a divisão por meios destas partes na exposição da cópia do texto (recorte que contém a cena trabalhada) que utilizo nos ensaios:



Cópia do texto impresso utilizado no processo e montagem.



Cópia do texto impresso utilizado no processo e montagem.

Como neste momento de criação partimos do trabalho com a voz, nuances do texto, há na caixa (chamada de ilhas na nota) de jogo um espaço neutro, para um ponto zero de expressão das palavras e do corpo. Trabalhamos em uma sala teórica no bloco 5s, já não poderia deixar este problema de infraestrutura me segurar mais, obviamente a dedicação a criação vinha atravessada pelo lugar estranho, apertado, pessoas passando lá fora e nos observando através das grades das janelas, mas incrivelmente nossa primeira cena nasce ali, numa terça-feira estranha, num fim de tarde ensolarado, numa sala especialmente suja de giz. Baque abdominal, fome? Não, uma cria. No dia 29 de agosto criamos a cena 2, bom, as partes 1,2 e 3, insiro abaixo a nota manuscrita deste ensaio, situando o uso da música "Vamos

dançar tudo nu" do filme *Cabaret Mineiro*¹¹ que era comumente usada para aquecer a voz, elencada pelo teor satírico e obsceno que esbarra no tom do texto.

Amantes mofados

Aquecimento individual
 Aquecimento vocal individual

gatos: gatus p/ vpi, vopas
 co luvale coia JF AT
 co antite luvale JF AT

inspira elevando o corpo - Fu vi pá
 expira deslizando quadril enfiando. uh

2º v. ~~3º v. 4º v.~~
 4º v. e texto
 1º 2º
 de agosto,
 Lucas - Faria.

JJ vem dançar tudo nu - pelo espaço experimentando voz
 textos, falando pelo espaço (live)
 ceder e rebaixar o peso - experimentando volume
 jogo da dino (retrato) e codinos

Introdução

- depois em improvisação no chão
- textos em diálogo em improvisação no chão
- Jogo da dino (arquematizando a cena)

SEXO	vidência
neutra	
FRACASSO	nostalgia

codina - todos movimentos retornam ao neutro elencando melhor.

repetir: mas filmado toda a improvisação da cena.

* começa a finalizar.
 * pedir roupas ou ideias de roupas para próximos.

Manuscrito do planejamento do ensaio referente ao dia 29 de agosto de 2017.

Para a criação da cena, na improvisação jogamos com cadeiras, pois os objetos de cena elencados até então eram esses, uma poltrona e uma cadeira, a movimentação partia como resposta ao desenho vocal proposto para as falas, se trata de uma cena de diálogo, desta vez mais direto, pois apesar do texto ser inteiro em formato de diálogo, nem sempre se

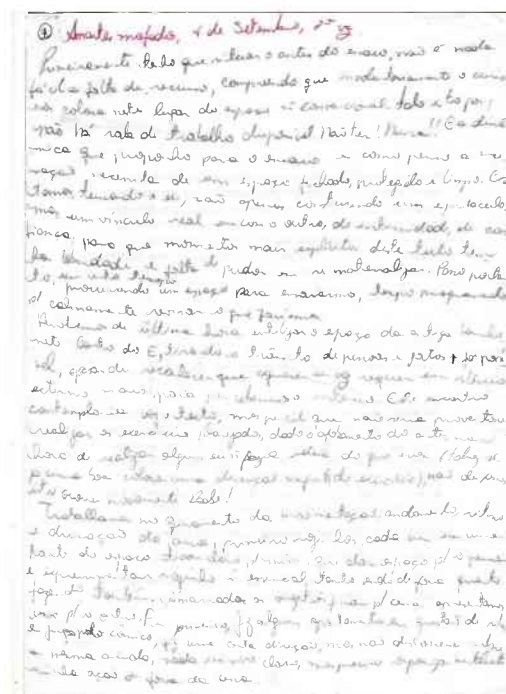
¹¹ Filme brasileiro categorizado como drama musical, lançado no ano de 1980, no Brasil. Dirigido por Carlos Alberto Prates Correia, com roteiro com base em história de João Guimarães Rosa.

compreende que falam um ao outro, há momento de falas interiorizadas, ditas pra si, momentos de descrição, onde naturalmente se é direcionado para o público. No momento de esquematização dos momentos da cena utilizamos movimentos selecionados da improvisação recém feita, ao fim de toda improvisação apresentamos, um ao outro, imagens que julgamos proveitosas, sendo assim na construção da cena temos o repertório de movimentos completos, meu e dele, para uso. Estas movimentações dentro da estrutura de um método que aprendi durante a aula de técnica vocal 2 com a Profª Drª Dirce Helena, que consiste na tarefa de pronunciar o texto de forma mais neutra possível, voz e corpo, no qual as nuances, intensidades, momentos de aumento ou redução do volume da voz, e movimentações em suas diversas qualidades, devem necessariamente acontecer de forma completamente deliberada, para mim foi muito importante ter esta experiência de aprender este procedimento e da disciplina de Técnica Vocal 2 como um todo, pois aprendemos a entender o que falamos e proferir com calma e consciência ao outro este texto.

A criação desta primeira cena se deu essencialmente assim, da junção desta estratégia com as movimentações armazenadas e as cadeiras como ponto de início e fim, começamos esmorecidos, atualmente nas poltronas, permanecemos com movimentações pontuais até a segunda fala da parte 2, em que escorrego para o chão e Fernando se posiciona atrás de sua poltrona, há uma aproximação contínua em andamento mediano, eu pelo chão e ele na mesma posição, ao se aproximar da poltrona onde ELE estava, acende um cigarro, se deixa e acaricia o rosto dele, que se encontra apoiado no encosto da poltrona, com os pés, tom provocativo na fala a que compete as ações descritas "*ELA - Não meu bem, meu bem. O que acontece é que como bons-intelectuais-pequeno-burgueses o teu negócio é homem e o meu é mulher. Podíamos até formar um casal incrível, tipo aquela amante da Virginia Woolf.*", há uma ruptura abrupta do andamento, onde substituo as ações propostas na rubrica (atirar o maço de cigarro nele) pela ação de fuga, me pareceu mais justo prezar pelas ações que apareciam de forma orgânica do que tentar impor algo que é indicado pelo texto. A fuga se dá no pedido dele por cigarro, e impulsiona como um trago para uma expiração que se dá a fala na continuidade, neste segmento, na última fala dela, ela se coloca na posição que ele mantinha anteriormente, atrás da poltrona que pertence á ela, um espelhamento adaptado a seu estado, "*ELA – Ando angustiada demais, meu amor... ELE – Palavrinha antiga essa, a velha angst. Saco. ELA – Tenho uma coisa apertada aqui no meu peito, um sufoco... Ah não, não*

me venha com essas histórias...", o arco desta microcena é interrompido pelo corte dela na fala "*não me venha com essas histórias*", onde propomos um tom irônico da parte dela, e saudoso na parte dele, à fala "*ELE - Traímos-todos-os-nossos-ideais.*" , para por fim ser naturalizado por um tom de completa honestidade a seguir "*ELA E ELE – Eu nunca tive porra de ideal nenhum.*", investir nesta sinceridade se mostrou uma busca desde o começo, entender que por mais que Fernando e eu não passamos pelos mesmos tempos e lutas que estes dois viveram, passamos e temos nossa versão destas fases, dessas afirmações e confissões.

Evidentemente a cena não se deu da forma descrita no ensaio de sua criação, nem no sucessor a este, nem dentro deste próprio trimestre de gestação, o que descrevo acima é o resultado final dela, afim de não mais retornar a ela de tal forma e abrir espaço para discorrer sobre as outras cenas criadas posteriormente. O restante deste trimestre se caracterizou pela constante tentativa de passar e repassar a cena avançando na criação das seguintes, e basicamente na principiante diretora que vos fala passando raiva, andando angustiada demais, meu leitor... isto ocorre pela constante falta de estrutura, havia momentos que precisávamos nos concentrar em um espaço fechado com aspecto de teatro, quase nunca tínhamos este espaço. Podemos conferir tais angústias no fragmento diário disponibilizado abaixo.



Manuscrito do diário de direção referente ao dia 4 de setembro de 2017.

Amantes mofados

4 de Setembro,

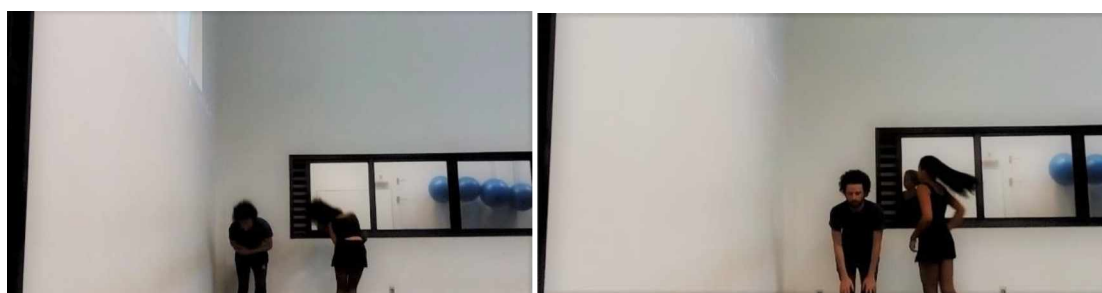
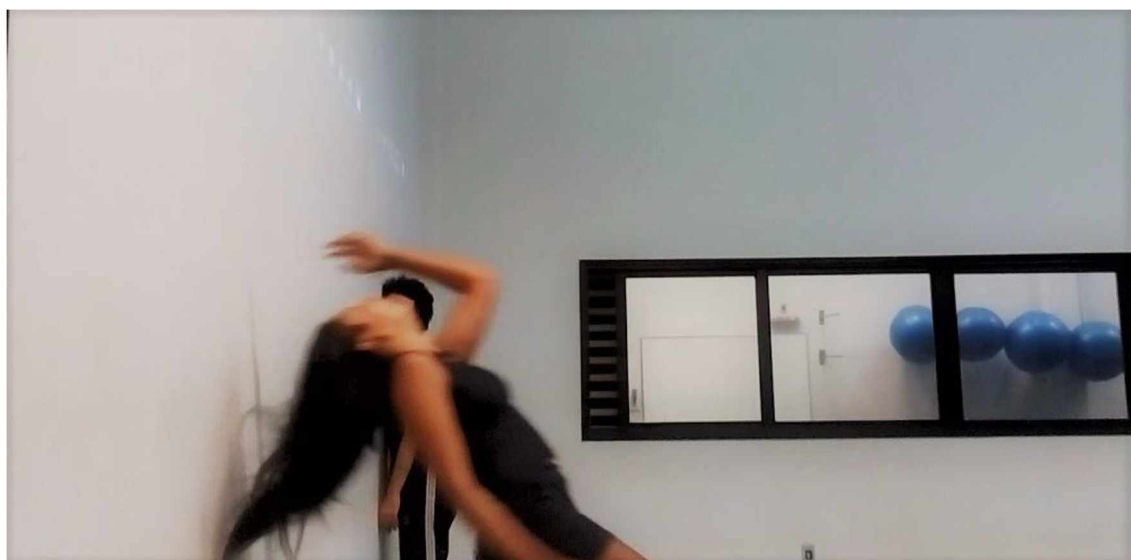
Primeiramente tenho que situar o antes do ensaio, não é nada fácil a falta de recurso, compreendo que involuntariamente somos colocados neste lugar do espaço não-convencional. Falo isto por: não há sala de trabalho disponível. Não tem! Nunca!! E a dinâmica que proponho para o ensaio e como penso a encenação necessita de um espaço fechado, protegido e limpo. Estamos, Fernando e eu, não apenas construindo um espetáculo, mas um vínculo real um com o outro, de intimidade, de confiança, para que momentos explícitos deste texto tenham liberdade e falta de pudor em se materializarem. Passo, portanto, boa parte do tempo, procurando um espaço para ensaiarmos, tempo programado para calmamente revisar o que faríamos.

Resolvemos de última hora utilizar o espaço da antiga lanchonete Canto do E. Tirando o trânsito de pessoas e de gatos, foi possível, apesar de reconhecer que aquecer a voz e corpo requer um silêncio externo maior, para perceber o interno, este encontro contemplaria voz e texto, mas percebi que não seria proveitoso realizar os exercícios planejados, dado o afobamento do antes, na hora de realizar eu não fazia ideia do que eu mesma havia proposto (talvez seria bom colocar de agora em diante uma descrição na frente do exercício) , não deixemos isto ocorrer de novo Raabe!

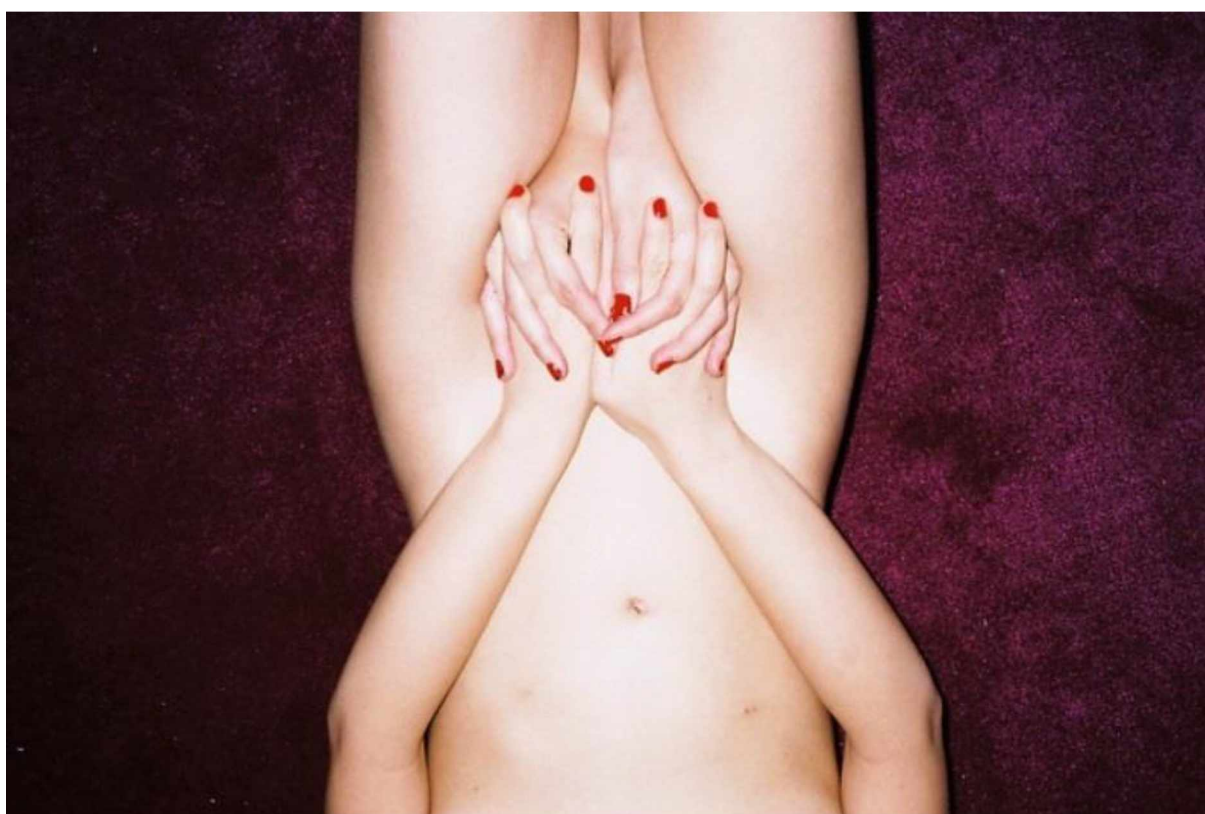
Trabalhamos na afinação da movimentação, andamento, ritmo, movimentação e duração da cena, primeiro sozinhos, cada um em uma parte do espaço. Ficou claro para mim que dar espaço para o pensar e experimentar sozinho é essencial, tanto vindo de fora quanto fazendo também. Amarradas as sugestões finais para a cena apresentamos um para o outro, Fer primeiro, fiz alguns apontamentos em questão de ritmo e fuga pelo cômico, fiz uma certa direção, mas não discorrerei sobre a mesma ainda, nada incisivo claro, mas preciso primeiro organizar mentalmente minha ação de fora da cena.

Circunstâncias volúveis, feto imutável. Imutável em sua persistência em ser, existir, eu o seguraria firme entre as pernas, porque podia ver o que vinha a seguir, um parto nem curto nem fácil, mas um parto. Entre o sentimento de fracasso e o sentimento de esperança, percorremos percebendo pingos de sangue pelo chão, gravidez de risco, adoráveis momentos de encontro rodeados de momentos de tensão que abrem caminho para o terceiro trimestre de gestação, uma fresta a uma derradeira esperança.

Registro de ensaios¹²:



¹² As cinco imagens anexadas são autorais, pertencentes ao arquivo pessoal de Raabe Rocha, referentes a ensaios da montagem *Amantes Mofados*, 2018.



Fonte: Ren Hang,2015.

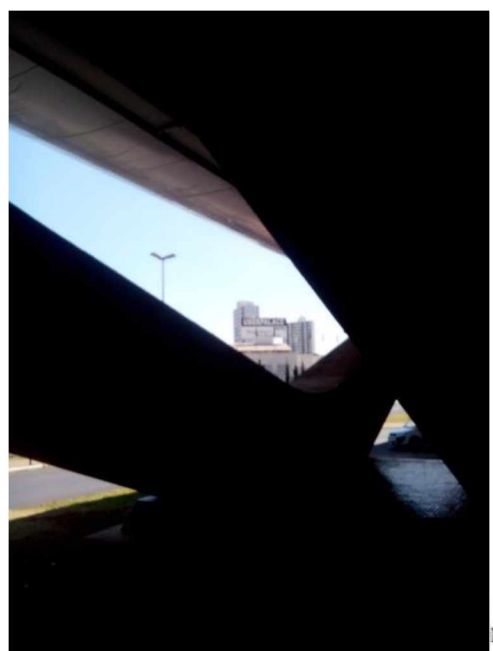
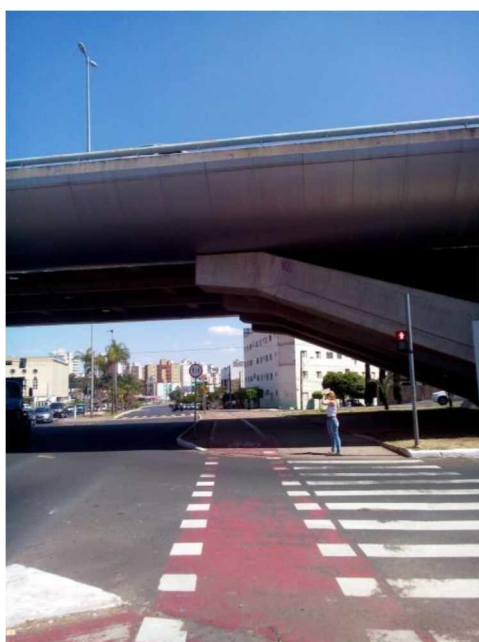
6. TERCEIRO SEMESTRE: CONTRAÇÕES

Se até então a ideia era o foco na criação de imagens e frases de movimentos para adentrarmos nas cenas com mais cautela. A partir do momento que denomino como terceiro semestre nos lançaríamos de vez na criação das cenas, uma vez que, passadas as introduções, conhecidas as barreiras e os principais anticorpos contra os invasores eram eu e Fernando Bruno erguendo nossos olhares de forma criativa e decidida... Para fim de uma fluidez no que diz respeito ao relato e descrição desses 9 meses (de outubro de 2017 a junho de 2018) que, ironicamente, chamo de trimestre, situarei brevemente os processos e acontecimentos trazendo maior desenvolvimento para as descrições das cenas e principais métodos utilizados para concebê-las.

As referências visuais que vinham com tanto fervor no período de adaptação do texto, pareciam terem sido deixadas de lado; constatando essa dissipação foi proposto um trabalho de campo, já antecipando formas de realizar as videoperformances tão almejadas. Pedi que Fernando Bruno elencasse uma lista de lugares na cidade que tivessem elementos que remetessem ao texto, de acordo com seu ponto de vista e seus desejos. Assim também o fiz. Então, tiramos um dia de ensaio para simplesmente ir a estes lugares. O de Fernando era uma parte específica da Prefeitura de Uberlândia, localizada nos arredores da Avenida Anselmo Alves dos Santos, no bairro Santa Mônica; e o meu, o viaduto da Avenida João Naves de Ávila, na encruzilhada com a Avenida Rondon Pacheco.

Felizmente, os espaços se encontravam próximos um do outro e, então, fizemos ali o exercício de visualizar meios de criações para vídeos, ângulos e como o material se relacionava com as ideias encontradas e selecionadas no texto. Senti a experiência no espaço da prefeitura mais amena. Havia um cenário urbano que se abria para alguma possibilidade de aproximação com o tom da peça, embora não se conectasse tão diretamente com ele. Ainda assim, registramos alguns ângulos para, quando chegasse o momento das filmagens, testarmos. Já no viaduto, sentimos que era possível a realização de alguma intervenção cênica ali e que era um espaço que possuía afinidade com algumas cenas já levantadas. Elencamos aquele lugar como uma certeza de retorno para nossas ações. Passamos um bom tempo nele, subindo na ponta dos arcos, percebendo os objetos que provavelmente pertenciam a pessoas

que passam as noites ali, olhando o entorno, os carros, os sons, as cores cinzas, as pichações e o encontro das duas principais avenidas da cidade. Surgiu entre nós, um estranhamento ao perceber que, de alguma forma, estar ali trazia uma percepção nunca antes sentida, uma sensação diferente, nascida da consciência de olhar para os lugares de passagens que, de fato, nunca notamos e vimos realmente. Abaixo anexo fotografias realizadas no dia desta vivência.



13

Trazer a experiência da rua para a cena, adiantar o processo de criação das mesmas. Levantei uma questão: Como que essa sensação obtida na rua me inspiraria na criação de dinâmicas para erguer o espetáculo? Comecei a meditar sobre isso e cheguei na palavra

¹³ As quatro imagens anexadas são de registro pessoal, em que a primeira da esquerda para a direita se refere à Prefeitura de Uberlândia, localizada na Avenida Anselmo dos Santos no bairro Santa Mônica; a segunda, terceira e quarta se referem ao Viaduto Pastor José Braga da Silva. Registros obtidos no ano de 2017.

‘travessias’: ação ou efeito de atravessar de um lugar ao outro; com este verbo (atravessar) em mente, busquei a experiência dele na cena.

Naquele momento, as ideias de Anne Teresa de Keersmaeker estavam muito presentes nos ensaios como referência visual. Buscamos trabalhar a partir de elementos encontrados na obra, já citada, *Achterland* de Anne Teresa de Keersmaeker, elementos como o movimento contínuo e fragmentado, as relações de forma sutil, as brincadeiras sobre os clichês do que se compreende comumente como masculino ou feminino. Há uma figura feminina que me chamou muito atenção no filme, percebendo a potência desta figura proposta pela bailarina para a criação de alguma das cenas da peça, fiz o esforço de aprender e assimilar corporalmente a coreografia do momento frisado desta movimentação que considerei mais atraente e charmosa (Podemos conferir o momento em questão na Figura 1). Repassei-a a Fernando, de modo que veio a ser mais um componente do repertório corporal-imagético para as estruturas de cena. Estávamos, portanto, no processo de criação de nossa segunda cena: os movimentos da coreografia e a travessia do espaço.

A esta altura, já havia definido o espaço matriz: o primeiro esboço da disposição dessa poltrona que pertencia a ELE e a cadeira que pertencia a ELA, se tratava de uma diagonal entre a poltrona e cadeira que se dispunham de frente uma para outra. Criamos individualmente frases longas de movimentos que trabalhavam esses pontos de jogo, a travessia: as possibilidades de movimento na poltrona e na cadeira, a coreografia de Keersmaeker e o estímulo musical que muito nos auxiliava na questão rítmica. Na sequência apresentamos um ao outro os resultados e deixamos os mesmos serem assimilados pelo nosso corpo e mente no intervalo entre os ensaios (podemos conferir o registro deste ensaio na Figura 2). No encontro seguinte, um hiato curto entre os ensaios desta vez, repetimos as frases, mas mesclando movimentos uma de uma frase na outra em função da criação de uma terceira, assimilando em nós o movimento um do outro, experimentando diferentes músicas para diferentes ritmos, e assim, nos surpreendendo, nasceu mais uma cena; e a repetimos para nos assegurarmos do feito. Ela estava ali, a cena viva e pulsante, a música a compunha perfeitamente. Repetimos mais uma e outra vez... era aquilo, a travessia coreografada ao som

de Untitled da banda nova-iorquina Interpol¹⁴, meditando em casa nos registros, na música e no texto encontrei o momento que ela se adequava, 2ª, 3ª e 4ª parte da cena 1.



Figura 1 – trecho do filme Achterland de Anne Teresa de Keersmaeker, 1990



Figura 2 – Registro pessoal de ensaio, ator Fernando Bruno, 2017.

¹⁴ Banda norte-americana formada em Nova Iorque no ano de 1997. Integrada atualmente por Paul Banks, Daniel Kessler e Sam Fogarino.

Dada a fluidez no processo de criação das partes da cena 1, acreditei que o restante da criação do espetáculo seguiria no embalo da descoberta de um método interessante para o trabalho de criação. Errado. Esbarramo-nos nas questões de disponibilidade de tempo e de espaço mais uma vez, em função da falta de envolvimento ativo e espaço físico para ensaio, fechamos as atividades do ano em relação à peça em meados de novembro e retornamos ao trabalho somente na segunda semana de fevereiro.

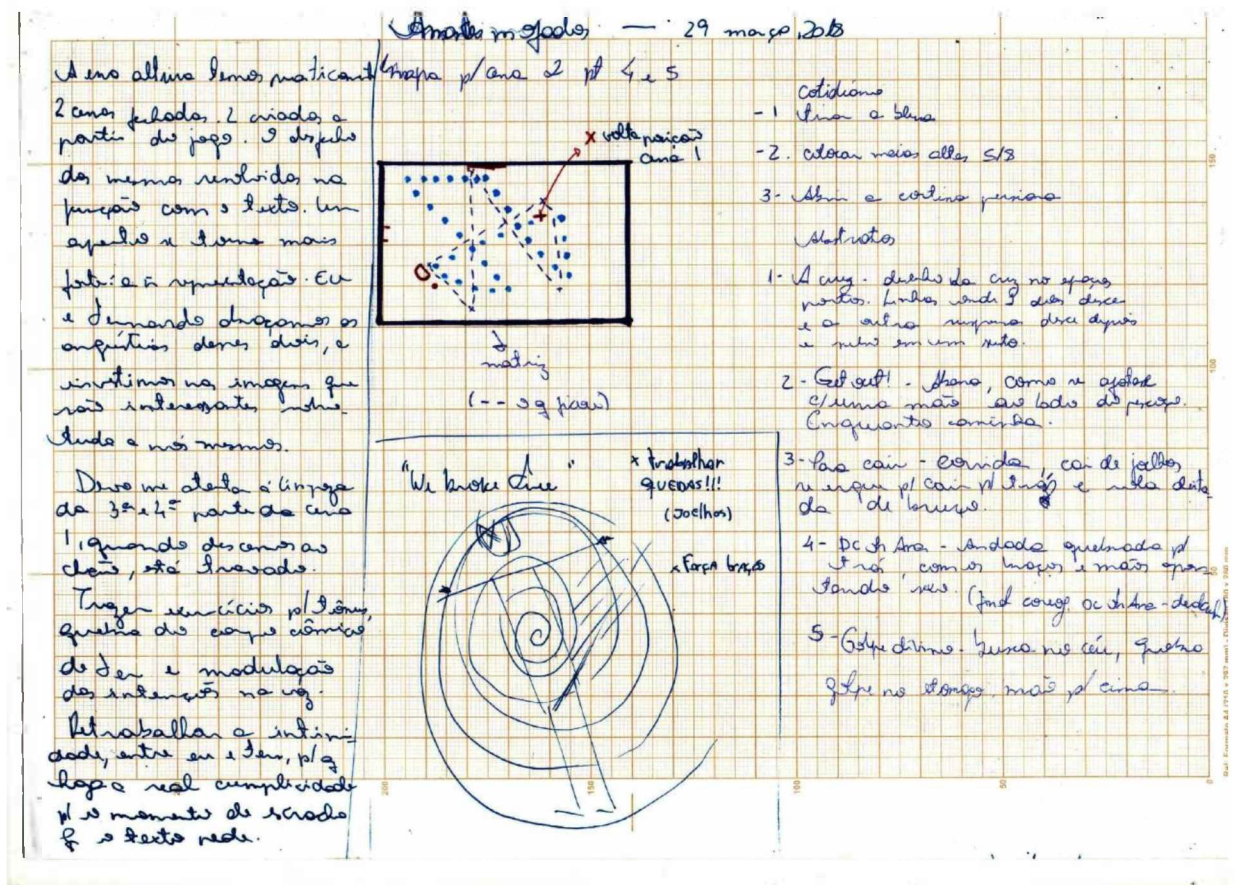
Preocupava-me se, todo o tempo empreendido em criar uma atmosfera para a peça, um campo de compreensão mental das palavras e posturas destes personagens, tinha sido perdido, se tudo teria sido esquecido, ou em que nível de fragilidade chegaríamos para continuar essa montagem. De certa forma, a preocupação era justificada, porque ao retornar tivemos que investir tempo retornando às improvisações já feitas, necessitando de um trabalho de reaproximação com o texto e com as imagens, para novamente retomar a concepção do espetáculo. Nesse momento, as improvisações se davam de forma mais direcionada, jogo com as partes específicas do texto ou imagens que remetessem a determinadas cenas, com o olhar mais aplicado a noção geral do espetáculo ou do recorte escolhido para o trabalho, ou seja para um levantamento de um entendimento geral da peça, ou criação de cenas individuais.

Em 2018, tivemos poucos ensaios, dois ou três ensaios por mês. Preocupante, uma vez que já não conseguíamos focar em realizar o ensaio em espaços alternativos pois, como não estávamos em convivência regular, não tínhamos uma conexão forte o suficiente para focar no trabalho e se apoiar um no outro para crescermos. Independente do lugar, fomos nos encaixando e eu percebi que a solução era ser pragmática, extremamente pragmática. Não havia tempo para ensaios? O ensaio seria desmarcado na hora do encontro? As cenas seriam criadas ainda assim, no tempo que deveria ser o ensaio inclusive. Comecei a trazer cenas prontas, estudar o material de registro que tinha, e trabalhar com a importantíssima ferramenta artística do diretor: a imaginação, assistir a cenas prontas em sua mente, e assim os raros ensaios eram laboratórios de teste do que era criado em casa, ou ateliê para criação de matrizes para a cena.

No final do mês de março, encontramos um horário em comum, com disponibilidade de sala, horário de almoço. Alimentáramo-nos com morangos mofados: essa foi uma fresta de

luz para que eu deixasse as cenas nascerem de forma intuitiva no jogo novamente, que fosse uma criação nossa, e não uma imposição minha. Pedi ao Fernando Bruno, que levasse, para um dos ensaios, mapas de trajetórias a serem feitas no espaço cênico; e também levei os meus mapas. Nesse ensaio apresentamos um ao outro a proposição dos “mapas”, e então lancei mais um elemento: o jogo com no mínimo 3 movimentos “cotidianos” e 4 abstratos. Para esta proposição me baseei nas atividades que o Prof. Dr. Eduardo de Paula e a Prof. Dr^a Mara Leal nos passavam na disciplina Interpretação IV, em que nos era transmitido os métodos utilizados por Jerzy Grotowski, cuja maior referência que fica para mim é o trabalho do ator sobre si mesmo, exercícios como o de exaustão ficaram marcados em minha trajetória como um potencializador da capacidade de minha resistência física e prontidão criativa.

Primeiro experimentamos os movimentos (cotidianos e abstratos) elencando-os e depois jogamos com os mesmos dentro do mapa; percebemos pontos de encontro entre nossos corpos, possibilidades de leituras, ritmos e suas qualidades; a movimentação dinâmica parecia potente, conseguiria abarcar o sentido de resposta rápida que os momentos do texto exigem. O resultado era satisfatório, a ser acertado com o tempo e repetição; mas sigamos para entender como aproveitar o que foi visto. Podemos conferir no manuscrito abaixo, tanto o mapa de trajetória que criei (meio) quanto meu relato sobre este dia (canto esquerdo) nominação e rápida descrição dos movimentos elencados por mim (canto direito).



Manuscrito de registro do ensaio referente ao dia 29 de março de 2018.

Amantes mofados – 29 de março

A essa altura temos praticamente duas cenas fechadas; 2 criadas a partir do jogo; o desfecho das mesmas resolvidas na junção com o texto. Um aspecto se torna mais forte: a não representação. Eu e Fernando abraçamos as angústias desses dois, a investimos nas imagens que são achamos mais interessantes. Devo me atentar à limpeza da 3ª e 4ª parte da cena 1, pois ao descer travamos. Trazer exercício para tónus, quebra do corpo cômico de Fernando e modulação nas intenções da voz. Retrabalhar a intimidade, entre eu e Fernando, para que haja real cumplicidade para o momento de escracho que o texto pede.

Eu já havia esquematizado uma cena em casa, baseada em algumas fotografias de Ren Hang, buscando que esta referência fosse utilizada de forma completamente ativa, sendo transposta em alguns momentos fielmente, as fotografias utilizadas neste momento podem ser conferidas nas figuras 1 e 2. Eu entendia que a cena esquematizada caberia bem para algum

momento de transição, mas não poderia prever que encontraria sua utilidade tão rápido e, ao rever os registros do ensaio, busquei fazer um trabalho de colagem da movimentação no texto em suas diversas variáveis para arrematar o que seria a cena. Localizei o momento em que mais cabiam as movimentações propostas e o próprio mapa do jogo; se tratava do restante da cena 2, as partes 4,5 e 6. Nos ensaios seguintes, passamos e repassamos a cena para nos assegurar e tudo parecia servir na medida certa. Nessa cena, surgiu uma ação que deu margem à concretude de um desejo referente à cenografia do espetáculo: abrir uma cortina persiana, posto que me interessa quando se há, de fato, o envolvimento dos elementos presentes na cena com os atores; nada ali deveria entrar apenas pelo apelo visual, estético ou plástico, mas pela utilidade e pela relação concreta com esses elementos que dialogam com o sentido geral das cenas. A cena de transição esquematizada por mim foi testada juntamente como desenvolvimento e progressão da cena 2, um entre cena 2 e 3, cujas passagens foram atribuídas novas interpretações acima do proposto. Por fim, a cena se mostrou como um momento íntimo, sexual, que de forma contraditória ao que esperávamos, não surge como algo escrachado e direto, mas sério, interno e denso, apesar da escolha de surgir um corpo nu, seios femininos à mostra, (sugestão proposta por Fernando Bruno que julguei pertinente e assim permanece na peça). O corpo é trabalhado na cena de forma que simbolize a relação sexual, mas sem a completa erotização da mesma, na movimentação desses corpos contamos ao público a tentativa do desfecho dessa relação carnal, atingindo a significação de desencontro, impotência, trazendo o fato e o abismo que encontramos no texto. A descrição da movimentação da cena pode ser acessada pelo manuscrito anexado a seguir:

buscando por elementos no texto, nas falas das primeiras partes da cena 3, encontrei imagens com um tom não visto antes, alguma coisa que lembrava expressionismo¹⁵ (o que minha referência visual associava ao movimento artístico), tanto quanto anguloso e contrastante, exponho algumas fotografias de registros a fim de justificar minha percepção (Figura 1 e 2), estas imagens corporais não foram incorporadas nas cenas da montagem.



Figura 1 – Registro pessoal de ensaio, experimentação de imagens com matriz no texto utilizado.



Figura 2 – Registro pessoal de ensaio, experimentação de imagens com matriz no texto utilizado

¹⁵ Expressionismo: Notas sobre a estética expressionista:

TEATRO –Com tendência para o extremo e o exagero, as peças são combativas na defesa de transformações sociais. O enredo é muitas vezes metafórico, com tramas bem construídas e lógicas. Em cena há atmosfera de sonho e pesadelo e os atores se movimentam como robôs. Foi na peça expressionista *R.U.R.*, do tcheco Karel Capek (1890-1938), que se criou a palavra robô. Muitas vezes gravações de monólogos são ouvidas paralelamente à encenação para mostrar a realidade interna de um personagem. A primeira peça expressionista é *A Estrada de Damasco* (1898-1904), do sueco August Strindberg (1849-1912). Entre os principais dramaturgos estão ainda os alemães Georg Kaiser (1878-1945) e Carl Sternheim (1878-1942) e o norte-americano Eugene O'Neill (1888-1953). (ROSENFELD, 1997, p. 99-106)

EXPRESSIONISMO NO BRASIL –Nas artes plásticas, os artistas mais importantes são Candido Portinari, que retrata o êxodo do Nordeste, Anita Malfatti, Lasar Segall e o gravurista Osvaldo Goeldi (1895-1961). No teatro, a obra do dramaturgo Nelson Rodrigues tem características expressionistas. (ROSENFELD, 1997, p. 99-106)

Os resultados, apesar de anedóticos, me fizeram suspeitar dos rumos que as criações das imagens estavam tomando. Pela primeira vez me questionei sobre a idealização selecionada, me perguntando se já não havia esgotado o recurso, aparentemente não, pois surgiam coisas novas, distintas, mas novas, entretanto já era passado o momento de aumentar o repertório e eu investia neste aumento me esquecendo das imagens já armazenadas. Percebo que ali comecei a aguçar minha percepção para o que eu propunha como encenação, ou para a organização do que me interessava esteticamente, pois não compreendia bem na prática como essa encenação se dava, ou até a própria noção de encenação. Daí recuperei o tão importante capítulo de Pavis, sobre como ele aponta caminhos para um entendimento do que é a encenação explanando o que não é. Para tanto cito alguns pontos que me auxiliaram nesta compreensão em meu trabalho:

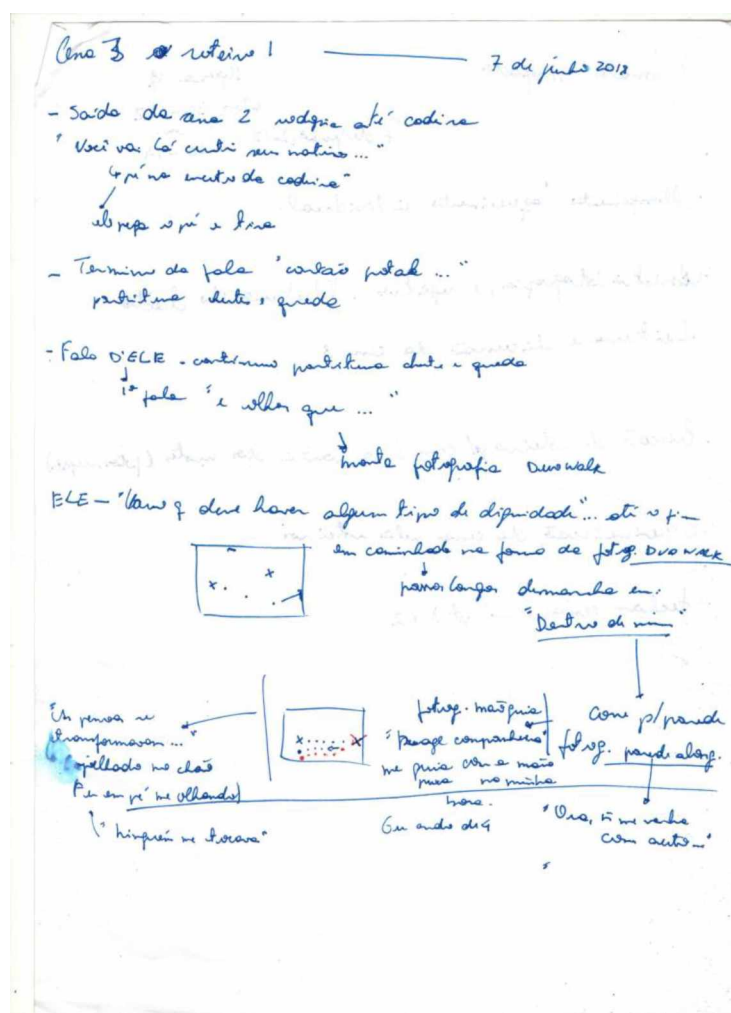
1. A encenação não é a realização de uma potencialidade textual (porque, senão, seria o caso de começar a explicar no que consistiria essa "potencialidade"). Não consiste em encontrar significados cênicos que repetiriam de maneira redundante aquilo que o texto já estaria dizendo. Uma tal procura redundância entre signos provenientes do texto e signos utilizados em cena ignoraria e zeraria a materialidade dos signos linguísticos ou cênicos e traria a suposição de que os signos utilizados na representação fazem abstração de sua matéria significante e eliminam qualquer diferença entre o verbal e o não-verbal. [...]

2. A encenação não tem que ser fiel ao texto dramático. Essa noção obsessiva ao discurso crítico quanto à fidelidade inútil, pois faria levar a que se dissesse, em primeiro lugar, no que se funda a comparação entre o ponto de partida e resultado. A fidelidade a uma representação (aliás, muito mal conhecida no que diz respeito ao texto clássico) é insuficiente como critério para novas encenações. Por finalidades entendemos, de fato, coisas as mais diversas: fidelidade ao "pensamento" do "autor" (duas noções, em consequência, muito movediças), finalidade a uma tradição de representação, fidelidade "à forma ou ao sentido" em virtude de "princípios estéticos ou ideológicos". Fidelidade, acima sentido muito ilusório, da representação em relação àquilo que o texto já disse claramente. E se, não obstante, produzir uma encenação fiel é repetir – ou antes, crer não poder repetir –, através da figuração cênica, aquilo que o texto já está dizendo, neste caso, por que a necessidade de encenar? (PAVIS, 2008, p. 24)

Pude discernir e entender o próximo passo a partir destes dois pontos destacados acima. Pude desprender a ideia de encenação do texto baseada no "sentido" do mesmo, das ações nas rubricas que direcionam a continuidade das movimentações da cena, e então seguimos adiante revisitando nosso 1 ano e poucos meses de trabalho, e foi a partir desta

rememoração do material já levantado e dos elementos que inspiravam as improvisações que partimos para a criação da próxima cena, que seria a cena 3.

Para este ensaio, referente ao dia 7 de junho de 2018, cheguei com uma abordagem diferente, objetiva ao extremo, a roteirização da cena. Entreguei uma folha para Fernando Bruno, deixei à disposição o meu computador que ficou ligado ao projetor e onde se encontravam todos os registros desde o começo da montagem e todas as fotografias selecionadas por mim de Ren Hang, além de músicas já utilizadas, outras versões do texto, todo o material utilizado como referência para que pudéssemos pegar a cena, e utilizar de todas as ferramentas dispostas para roteirizá-la. Disponibilizo a seguir o roteiro realizado por mim para a cena 3:



Manuscrito do roteiro da cena 3 realizado em 7 de junho de 2018.

Cena 3 roteiro 1 – 7 de junho, 2018.

-Saída da cena 2. Rodopia até a cadeira

“Você vai lá curtir seus nativos...”

>Pé no encosto da cadeira

>Ele pega o pé e tira

- Termino a fala “cartão postal...”

Partitura chutes e queda

A partitura descrita como *chutes e queda* se trata de uma movimentação encontrada em um dos registros audiovisuais que estávamos nos baseando para a criação, a movimentação consiste na variação da ação de chutar e cair dentro de diferentes sentimentos (raiva, amor, alegria, frustração).

- Fala D'ELE – continuo partitura chute e queda

> 1ª fala “e olhos que...”

> monta a fotografia Duo Walk

A fotografia que denomino Duo Walk está anexada adiante (Figura 3), nomino a mesma afim de mais facilmente encontra-la, “*montar*” a fotografia significa reproduzir a mesma porém dando movimento a ela, em que neste caso, caminhávamos dentro das posições corporais propostas pela fotografia.

ELE – “Claro que deve haver algum tipo de dignidade” ... até o fim em caminhada na forma da fotografia Duo Walk

>Passos longos desmancha em: “Dentro de mim”

> *Corre para a parede, fotografia parede along.* > *“Ora não me venha com auto...”*

O trecho “*Dentro de mim*” se refere a uma fala de Fernando, em que o roteiro indica o desmanche da ação anterior (caminhada dentro da forma da fotografia *Duo walk*) para rapidamente ir para a próxima movimentação, representação da fotografia nominada *parede along* (Figura 4), onde declamo a fala “*Ora, não me venha com autoconhecimentos redentores, já sei de tudo, tomei mais de 50 ácidos, já fiz 6 anos de análise, lembra? Babava soluçando perdi minha alegria, anoiteci, roubaram minha esperança. Enquanto você sempre positivo e solidário.*”.

> *Fotografia Mão guia “Reage companheira” me guia(puxa), com a mão na minha boca. Eu ando de 4.*

> *“As pessoas se transformavam...” (ajoelhada no chão, Fer (Fernando) em pé me olhando)*
> *“ninguém me tocava”*

O primeiro item contém mais uma indicação a representação de outra fotografia (Figura 5) que sugere a ação de Fernando para comigo, na qual ele me puxa com a mão enfiada na minha boca, e eu me desloco em plano baixo até onde Fernando se desvencilha de mim dando seguimento a fala ajoelhada “*As pessoas se transformavam em cadáveres decompostos á minha frente...*”. A frase “*ninguém me tocava*” se refere a fala que Fernando profere em seguida.



Figura 3 – Ren Hang, 2016



Figura 4 – Ren Hang, 2016



Figura 5 – Ren Hang, 2016

Na construção deste roteiro parti necessariamente do último ponto da cena que precede esta, ou seja, a cena de transição entre as cenas 2 e 3. Busco, primeiramente, solucionar a passagem de uma cena para outra, para, então, me preocupar com a criação imagética em relação às palavras e à carga de significação de cada uma. Quando Fernando Bruno me apresentou sua versão, percebi que, diferentemente de mim, ele partia primeiramente do texto, dando continuidade como se não houvesse separação entre as cenas, uma forma válida de começar a cena, uma vez que ela se encontra no meio do espetáculo. A medida que cada escolha de movimentação, realizada por mim, se relacionava com o que a precedia, Fernando Bruno trabalhava com o presente da ação, procurando dar conta do preenchimento da fala, e esta diferença no tratamento da cena apenas contribuiu para a concepção da mesma, pois unimos ambos os métodos e a cena se constituiu dos momentos mais propícios e elevados de cada roteiro. Estava previsto o fechamento da primeira parte da cena 3 e da metade da segunda parte, mas quando percebemos já havíamos criado a continuação da cena até o fim da segunda parte da mesma, tudo se deu de forma rápida e intuitiva; a resposta se apresentou, não digo de forma lógica, mas acertada, pontual em como resolver a cena...aí, a dúvida voltou: para onde partir? O que fazer para se conectar com o que acabamos de fazer, dar conta de materializar o restante do texto e segurar a tensão e ritmo das cenas?

Com estas perguntas internalizadas no próximo ensaio e levadas para casa, cheguei no encontro seguinte com uma proposta de prática rápida para a progressão da cena: levei um conjunto de chá, um bule, duas xícaras, dois pires, colherezinhas, uma garrafa de vodka e uma garrafa de vinho, um chá das 6 convencional para almas vencidas, isto para jogar com as falas da terceira parte da cena 3, momento rápido, mas com uma modulação diferente que pede um assentamento, uma energia de ação diferente da que se elevava até então. ELE, personagem de nossa cena, recobra a razão e foge dos jogos dela que se entrega ao caos interno, ao jogo com o chá acontece no seguinte momento:

ELE – Mas eu quero dizer que...

ELA – Claro que você não tem culpa, coração, caímos exatamente na mesma ratoeira, a única diferença é que você pensa que pode escapar e eu quero chafurdar na dor deste ferro fundo enfiado no fundo do meu cu seco que só umedece com vodka.

ELA – Me passa a vodka.

ELE - Não.

ELE – Me passa o cigarro.

ELA - Não.

ELE E ELA – Nothing special baby...

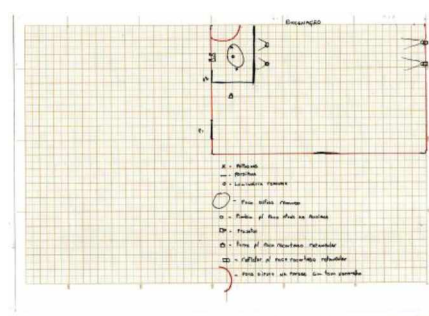
ELA - Não estou louca nem bêbada, estou lúcida pra caralho e sei claramente que não tenho nenhuma saída.

A continuidade da cena brinca com esse chá levando-o a outro estado, no qual ELA se senta na poltrona esquerda com sua xícara após a última fala descrita acima, e ELE, que neste momento pronuncia o texto que se refere à fala dela, serve-lhe, de maneira inusitada a vodka, despejando-a por sua cabeça, a fim de eventualmente acertar a xícara. Esse desenvolvimento também surge na resolução instantânea da cena, na percepção e na resposta rápida ao que acontece o tempo todo na ação dramática que estamos produzindo. Me surpreendi, nesse dia, quando criamos também a cena final, mas, modestamente, revelo que não foi por meio de *insights* geniais e total conhecimento dos rumos que desejávamos pra cena, já compreendíamos esta cena como um momento delicado, íntimo, em que respeitaríamos as indicações do texto, então fizemos as ações descritas no texto, eu pequenina e apertada no colo de Fernando, que me carregou e me manteve no colo ao sentar-se na poltrona, onde mantivemos o diálogo bem próximos, em uma cumplicidade desses dois sobreviventes que sabiam que tinham um ao outro; apesar da despedida, Fernando Bruno se levantou comigo ainda no colo, para me levar a outro lugar, mas eu fugi de seus braços, empurrando-o para porta, quando trocamos as últimas falas.... ele saiu de cena e eu terminei na poltrona pertencente a ele ao som da voz rouca de Angela Ro-Ro.

Manter a fidelidade a alma do texto, ou a alma de Caio Fernando Abreu, nesse momento, era uma condição imposta por mim a mim mesma, materializar este carinho enorme que ele emprega na relação perturbada dos dois neste final é contar a mim mesma, me convencer a acreditar que tudo ficará bem, me colocar junto a ELE nesta esperança.

Estas cenas descritas foram criadas no penúltimo dia de ensaio. A meta agora era ensaiá-las incessantemente no próximo encontro, e claro, criar a entrada do espetáculo, a cena 1, que optei por compor apenas no final quando tivesse claro tudo que se seguia, para introduzir em um tom consciente, que não se prepara para o restante da peça, mas introduz o gênio forte desta mulher que o autor nos apresenta. Para ressaltar esta construção dos personagens (ou eles em nós) e dos focos da cena, me atentei para o figurino e iluminação, na cena temos apenas uma troca de roupa, quando Fernando Bruno troca de camisa e eu de suéter. O figurino consiste em um suéter gola *rolê* feminino da cor laranja terroso, outro suéter azul acinzentado e meia calça preta para ELA, uma camisa social azul clara acinzentada, calça social preta, outra camisa social vermelha vinho para ELE. Essa escolha se baseia levemente na idade dos personagens, mas principalmente no aspecto de figurino profissional: a peça em minhas leituras, se passa em algum espaço de tempo depois da chegada dela do trabalho, e de certa forma dele também; os tons puxados para os vermelho foram escolhidos pela unidade com o cenário.

A concepção de luz se deu de forma bem superficial, devido a minha falta de experiência na área, apenas um pequeno plano para orientar os iluminadores acerca do que desejo para a cena. Creio que seja importante revelá-lo aqui, o leitor pode conferir abaixo. Proponho focos recortados que criem quebra entre a parte superior e inferior do corpo, buscando uma dinâmica entre a revelação e a ocultação no plano geral da peça utilizo uma luminária superior centralizada entre as poltronas, para criar uma penumbra no rosto da luz que vem de cima em porcentagem baixa, um foco atrás da persiana que interage diretamente com a cena, pois a luz vaza quando abrimos as frestas da persiana. Contamos também com o projetor para a exibição dos filmes produzidos e, finalmente, a luz vermelha de canto que delimita o espaço e o tom da cena de transição entre as cenas 2 e 3 que cito acima como o momento simbólico da frustrante tentativa sexual dos dois.



É chegado, portanto, o último ensaio, tivemos algumas crises, que descrevo logo adiante no diário desse dia, mas tudo correu bem a sua maneira, pela primeira vez ensaiando no lugar exato onde ocorrerá o espetáculo; pela primeira vez a passagem completa das cenas (exceto pela falta de luz, som e vídeoperformances), e pela primeira vez a limpeza de fato das imperfeições que se mostraram gritantes o tempo todo.... Pela primeira vez mostramos a peça para alguém de fora e apesar do desastre, completo desastre, pois fomos pegos de surpresa, não estávamos contando que íamos mostrar para alguém, a experiência teve seu valor. A presença de um espectador quebrou a sequência do andamento do ensaio, percebido quando passamos as cenas que, ainda por cima, careciam de som, e de um trânsito comigo, pois saía de cena para colocar a trilha e voltar para fazer a cena, isto poderia facilmente ser chamado de *As peripécias da diretora que é atriz, e também sonoplasta e figurinista e etc da peça...* Por mais engraçado que pareça, foi frustrante, estar de certa forma sozinha, já agradecendo de joelhos Fernando Bruno que, apesar de tanta ausência, não cancelou de vez sua participação para segurar o feto comigo. Eu depositava minhas esperanças na semana da apresentação, para a qual terei a minha disposição tudo que necessito para a peça, e isto inclui as filmagens.

A fim de expor melhor as sensações e tensões do último ensaio, deixo o leitor com a última escrita parcial do diário de direção, finalizando assim esse capítulo que revela a metodologia utilizada para levantar o espetáculo para o qual esse memorial se volta. Dando abertura aos meus sentimentos e aflições ao narrar esse processo, a mesma me empurra para visualizar o rosto desse bebê, e poder olhar pra trás e ver neste rosto toda a trajetória, as travessias, compreender a verdadeira dor do parto: uma vez fora de ti ele é, ele existe, vê o mundo e é visto por ele, já carrega em si o peso de incontáveis opiniões alheias e a sobrevivência.

Amantes mofados – 26 de junho de 2018

Close, but never close enough

Louco, insano como a insegurança lhe dá um soco no útero quando estamos perto de parir, de jorrar um líquido estranho, uma vida. Hoje tínhamos a sala onde tudo acontecerá na sexta que se aproxima, dia 6 de julho de 2018, às 21 horas, preparo o espaço, a muito não utilizado, um cantinho na sala que se esconde em meio a tantas coisas jogadas, pedaços de madeira podre, cadeiras, praticáveis. Limpo e disponho o que temos como cenário: duas poltronas marrons, e uma persiana montada em uma

arara. Seria do dia decisivo onde passaríamos tudo, a peça inteira algumas vezes, eu estava bem, tranquila, não fechei um ensaio esquematizado, deixei tudo bem direto: aquecimento; dinâmica com os ritmos das músicas; rememoração das movimentações no espaço cênico; rememoração do texto; passagens das cenas.

Antes de Fer chegar criei a cena que abre o espetáculo, cujo texto se dá inteiro pela minha personagem, sendo ela, neste momento inicial, mais ativa nos movimentos do que ele, que permanece na poltrona. Esta cena foi criada a partir da lembrança de momentos de experimentação de imagens corporais que Fer propôs, que se encaixaram muito bem à intensidade que ELA inicia a

cena/discussão, o ritmo e mudanças de intenção impulsionados pela música 60 ft tall da banda norte-americana The dead weather. Os tempos da música deram um toque sugestivo a cena, mais sensual e preciso, e está aí o maior desafio e o que necessitamos para ontem nos Amantes mofados: PRECISÃO!

Neste dia senti a frustração e o desespero, me amarelei toda, não só o sorriso por trás de justificativas tolas. O que aconteceu foi que hoje pela primeira vez tive Fer um pouco distante, muito na zona comum, do corpo lá de fora da sala, sinto que não conseguimos concentrar e nos conectar, nos jogos que precedem a cena (hoje a dinâmica de ritmos) uma porcentagem menor de entrega, e as interrupções na sala se faziam infernais para criarmos um ambiente de conexão e seriedade.

[...]

Quando conseguimos entrar em um ritmo bacana, experimentando figurino em cena (pois levei finalmente o que será os figurinos), ajustando as passagens, entra na sala de ensaio o iluminador para "assistir o espetáculo". Eu não estava esperando por ele, antes de entrarmos para a sala ele cancelou e cortou minhas expectativas sobre um ensaio com luz hoje. Eu incomodada concordei: ok, mostramos, sem problemas, porque afinal temos o espetáculo inteiro pronto, não há porque não mostrar, certo? Errado. Infelizmente errado. TER QUE apresentar a peça inteira, sem nosso tempo, nossa estabilidade e sinceridade um com o outro, TER QUE mostrar como algo pronto, que impressiona ou ao menos convence. Tudo isto acabou comigo, pois não era hora. Eu não soube dizer: Não, não apresentaremos a você hoje, precisamos deste ensaio para firmar as cenas e não para passar tudo de uma forma que ele não é de fato: sem música, fora do tempo, as falas erradas por desconcentração, intenções erradas, tons errados, lugar errado, tudo errado! TUDO. O engraçado é que depois deste fiasco o ensaio rendeu, as cenas foram executadas como de fato são.

É chegado o momento de deixar de ser agradável, é difícil, é o mais difícil, mas não posso deixar que sexta, dia 6 seja assim, e que todo o trabalho tenha sido inútil, em vão. Não. Não permitirei, este feto nascerá, e não nascerá malformado, e sim com um sopro de ar que rasga os pulmões e saúda a vida.



Fonte: Ren Hang, 2016.

7. RASGO NO INVÓLUCRO FETAL

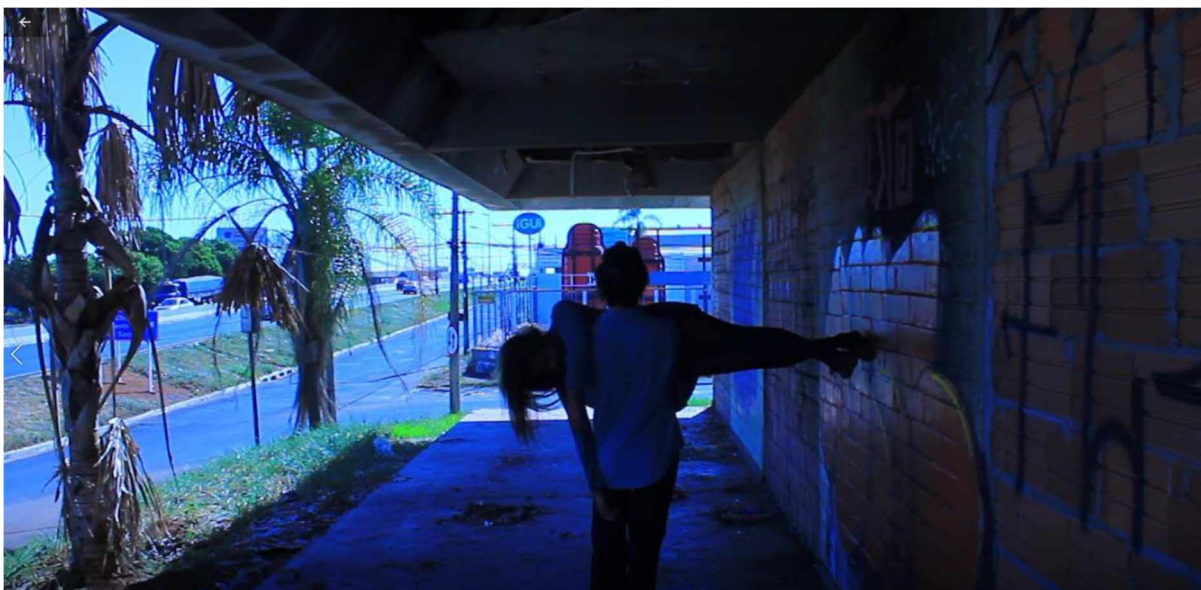
Neste capítulo apresento o processo de construção das videoperformances realizadas para serem exibidas na montagem, relato exposto sob o signo do Rasgo no invólucro fetal que consiste no momento em que a bolsa d'água que envolve o feto no útero se rompe, dando início ao todo prolongamento do que se denomina trabalho de parto. Trabalho com tal evento como uma metáfora a materialização de parte da peça, não como um produto pronto, uma vida, mas como a consistência real de um feto com chances de se tornar um ser humano em sua totalidade, quando enfim se relacionar com o outro, os espectadores, por meio do conjunto da obra. A realização dessas filmagens são, portanto, o momento que a bolsa estoura pela proximidade ao parto (momento que apresentamos este feto ao mundo), pois essas gravações foram realizadas nos últimos dias de ensaio.

A ideia por trás da realização dessas filmagens inicialmente era a concretização de partes do texto em uma linguagem diferente do restante da peça, mas na prática, ou antes mesmo, no planejamento da mesma, percebo que me interessei em outro aspecto da obra do escritor Caio Fernando Abreu, um aspecto particular meu, resgatar a sensação que ela me passou nas primeiras leituras, nas primeiras experimentações do texto, a degradação, a frustração, o sujo. Assistir esta degradação interior substancializada, exteriorizada, a versão concreta, literalmente, feita de concreto, metal e piche, disto que o autor trouxe tão vivo dentro dos personagens, isto embasa as ações das filmagens, que consistem em um contraste de nós, os indivíduos posicionados neste lugar, mas limpos, de certa forma organizados e o espaço com suas características de decadência. Confesso que foi uma atividade diferenciada e difícil para mim e Fernando, contamos no último dia com a ajuda de Francisco, meu companheiro, como cinegrafista. Eu me encontrava o tempo todo me desdobrando como diretora, atriz e cinegrafista quando estávamos apenas os dois (Fernando e eu), e percebo agora, na reflexão sobre a prática e os materiais obtidos, o quanto isto me atrapalhou, o tempo da rua é outro, ele é seu inimigo, pois há de se pensar, agir, e estar completamente atento a tudo que surge de novo dada a ameaça de assaltos e afins nestes espaços. Os lugares escolhidos para as filmagens foram: o viaduto no cruzamento da Avenida João Naves de Ávila com a Avenida Rondon Pacheco no bairro Tibery, o antigo Hotel Tucano localizado

nas margens da BR-050 no bairro Umuarama, duas passarelas para pedestres também localizadas na BR-050 nas redondezas do bairro Umuarama, e a sala Circo situada no bloco 5U da Universidade Federal de Uberlândia.

A escolha do viaduto se deu pela nossa passagem pelo mesmo, já citada em capítulos anteriores, e por estar situada no coração da cidade, em um lugar de constante movimento que liga várias partes da mesma. Em contraste o prédio abandonado do antigo Hotel Tucano foi escolhido pelo seu aspecto de deterioração e pela própria história do local, após ser desativado a sociedade pode acompanhar a decadência da construção, a mesma foi ocupada por usuários de drogas, e servia como ponto de prostituição, atividade regularmente exercida nos arredores do edifício e daquela parte do bairro Umuarama e da BR-050, o prédio chegou a ser incendiado em novembro de 2016, me interessou a aparência do mesmo e o fato, em contraste ao viaduto da Avenida João Naves de Ávila, de estar localizado nas periferias da cidade. E a escolha da sala Circo no bloco 5U se deu pelo fato da mesma possuir o espaço mais neutro com as paredes pretas onde as janelas lembravam a persiana que utilizo como parte da cenografia do espetáculo, representando o espaço fechado, protegido em contrapartida às ações na rua.

Espaço-tempo-corpo, esta relação era o alicerce de *Os lamentos da Imperatriz* de Pina Bausch e era o que ficava como referência para mim nesta experimentação rápida por espaços urbanos, estas três palavras em relação me ajudavam a manter um objetivo direto na captação das imagens: ações que vinham do repertório que já tínhamos em relação ao espaço onde estávamos com duração curta. O objetivo foi minimamente alcançado, uma vez que era quase impossível realizar tal como eu desejava, pois se assim o quisesse deveria atuar apenas como diretora com a câmera na mão o tempo todo, mas me dividir entre outras funções enfraqueceu o produto que obtivemos. Um dos objetivos era reproduzir algumas das fotografias de Ren Hang, resalto então a necessidade de programar cada segundo das tomadas, onde assumo falha como diretora, acabei por me perder entre a necessidade de obter as imagens mas também zelar por nossa segurança, compreendo que o ambiente de rua não permite, ao menos não a mim cujo medo da violência urbana impede a entrega completa ao projeto, uma experimentação livre com tempo dilatado, portanto, para as próximas filmagens recomendo a mim mesma o roteiro fechado das ações para cada tomada específica, o objetivo citado foi parcialmente cumprido, como podemos conferir em um recorte de uma das tomadas:



Fonte: Arquivo pessoal. Recorte de uma das tomadas dos vídeos produzidos para a peça *Amantes mofados*, 2018



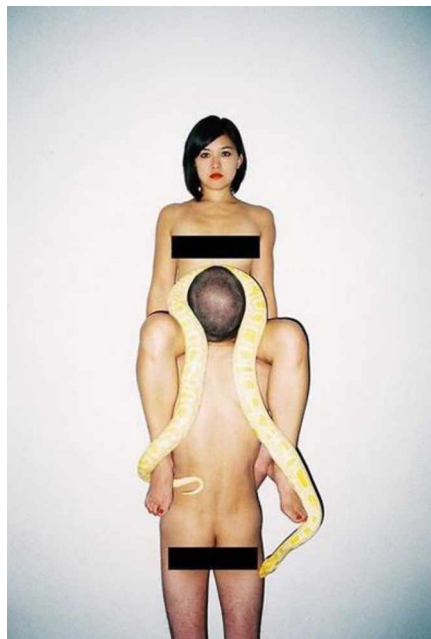
Fonte: Ren Hang, 2016

Mesmo a ideia sendo retomar os impulsos criativos do início do processo, algumas cenas cuja realização se daria em vídeo se mostraram indispensáveis, outras se mostraram impossíveis, pelo tempo e estrutura de filmagem que obtínhamos, para resolver este problema utilizo, neste momento para a concretude geral dessas sequências de filmagens que abarcassem aspectos da relação entre indivíduo e espaço urbano, e dos abusos de drogas e álcool, utilizo diretamente dois filmes que antes mesmo da escolha deste texto, sempre moldaram minha visão estética sobre os espaços urbanos e os uso excessivo de substâncias

ilícitas: *Requiem para um sonho* (2001) do diretor norte-americano Darren Aronofsky; e *Trainspotting* (1996) do diretor britânico Danny Boyle, estes dois filmes retratam histórias extremas de abusos de drogas e de pessoas, violência, a perda da juventude, desilusões e fracassos, ambas com finais trágicos para muitos personagens das mesmas, pelos pontos citados acima podemos facilmente encontrar o cruzamento entre o conto de Caio Fernando de Abreu, estes dois filmes, e os espaços visitados para nossas filmagens (me refiro ao antigo Hotel Tucano). Retomando o relato de minhas produções audiovisuais, foi no espaço que denomino como protegido que realizamos uma das cenas indispensáveis a peça, em formato de vídeo se materializaram os seguintes momentos do conto, “*tinha biblioteca de Alexandria separando nossos corpos, eu enfia fundo o dedo na boceta noite após noite e pedia mete fundo, coração, explode junto comigo, me fode, depois virava de bruços e chorava no travesseiro*”. Compusemos o momento que compreende o texto acima citado, nos baseando nas fotografias de Ren Hang e no movimento da cena em que o texto se encontraria, propondo uma movimentação de certa forma espelhada entre o momento presente da peça e o momento passado pela via audiovisual. E podemos compreender como estes momentos chegavam a nós, e eram assimilados pelo nosso corpo, pois não partimos de um roteiro pronto mesmo nas filmagens fechadas em sala, e sim da livre experimentação, percebendo como algo que antes falávamos e entendíamos como algo explícito (a relação carnal dos dois) se materializa de forma suave, abstrata, e mesmo com a nudez, pouco sexualizada, isto chega a mim como um ponto positivo ao processo, uma visão além da superficialidade das imagens já conhecidas por nós, uma tentativa de se desvencilhar do óbvio.



Fonte: Arquivo pessoal. Recorte de tomada de vídeo produzido para a peça *Amantes Mofados*, 2018



Fonte: Ren Hang, 2016.

As filmagens seriam realizadas para uma última finalidade, experiência e transposição da mesma, eu buscava entender como estes espaços poderiam influenciar a criação, bom, para a criação esta experiência chegou um pouco atrasada, uma vez que ela foi a ação remanescente ao processo, mas como estar, simplesmente estar nestes lugares nos afetam, e reverberam para a ação dramática? Em relação a vivência no antigo Hotel Tucano, ao gravar estas questões não estavam presentes, o instinto de sobrevivência e a atenção até ao vento é

que estavam, medo, agilidade, pressa em sair dali, mas por quê? Só pela passagem, e até abordagem, de pessoas julgadas ameaçadoras, ou por algo a mais? Se sim, o que? Nesta noite dormi de luz acesa, confesso, á dois dias do parto eu havia vivenciado a sensação de um desespero contido de quem simplesmente vaga e se permite viver em meio a entulhos e restos, eu não conseguia fechar os olhos sem me indagar como aquelas paredes enegrecidas têm história. Histórias de madrugadas que ninguém revela, de abusos, de solidão, e morte. Claramente este medo atingiria a medula desse feto, o que seria mais desafiador para a possibilidade de uma vida do que estar rodeado de morte? A sociedade ao redor vê e denuncia o acúmulo de lixo, a bagunça, mas se fecha para o que ele representa, aqueles que são deteriorados, que como o edifício estão em processo de ruínas, mas que infelizmente desabam antes do Hotel Tucano, que permanece ali, como memória daqueles que escolhemos esquecer. Este peso aparentemente não cabe a obra que estamos concebendo, mas sinto que a o diálogo com esta realidade no conto, como se o mesmo fosse elevado a condições extremas na forma perceptível ao outro, a forma externa, o social, enquanto que este peso está no profundo abandono e desesperança, se apresenta no interior desses personagens, no gosto podre de fracasso e o travo de derrota sem nobreza. Os ferros dessa estrutura decadente violentamente rasgaram este invólucro fetal que agora tem que nascer, como um grito.

8. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Já era sabido que não seria fácil, não apenas o parto, mas toda essa gestação, uma gestação de risco, pois se expor diante de funções tão complexas e sérias como as de diretora e atriz já se abriam o caminho para uma fragilidade interna de meu corpo e uma insegurança que, além de muito reais, eram assustadoras. Concluo esse memorial como um mergulho profundo dentro de mim, momento em que pude explorar-me até as vísceras e só assim, olhando lá de dentro, olhando para trás, percebi o quanto sou fértil, artisticamente fértil, intelectualmente fértil, e capaz de conceber essa montagem que tanto chamo de feto, de forma independente. Dizer isso sobre mim não é falta de modéstia, mas uma resposta para alguém que, em um dia insano, me disse que eu não era capaz de montar um espetáculo. Não deixei comentários e opiniões de terceiros sobre mim transformarem-se em profecia, mas em uma prova. E embora tenha assistido os meus planos serem desviados e os objetivos tremerem em um solo instável, mal posso esperar o primeiro respiro deste bebê e sua relação com o mundo.

Observando a trajetória que descrevi ao longo desse memorial, constato que entender a metodologia que propomos para nosso próprio trabalho é essencial na tarefa de se lançar como diretor, e ter confiança em suas escolhas e métodos é um dos passos para render frutos muito proveitosos. Os momentos de dúvida acerca da linha que estava seguindo para criação desta montagem, apesar de parecerem negativos, eram extremamente importantes, pois o questionamento reflete o aprendizado, a insatisfação e humildade em reconhecer que há algo a mais que não está sendo contado e que precisamos descobrir como faremos para melhor atingir nossa performance. Tudo isso nos obriga a regredir em nossa formação, redescobrir como os autores e referências são importantes para nosso trabalho; nomes tão citados em salas de aula não são ao acaso, contribuíram e contribuem para a composição cênica, para nosso posicionamento artístico e criativo. Entre esses nomes que tanto me auxiliaram na criação dos meios que eu utilizaria e chamaria como jogo estão Viola Spolin e Augusto Boal; no trabalho de exploração do espaço muito foi apreendido do processo sobre Grotowski em minha

graduação; dos métodos de trabalho intenções e atenção a palavra e significado do texto o trabalho de Stanislavski com *A preparação do ator*, o qual, na graduação, se mostrou uma forte base para meu trabalho de atriz; os relatos dos diretores Anne Bogart e Peter Brook que me incentivaram nesse percurso apesar das grandes contrações. Eles foram meus anestésicos, a calmantes para tanta ansiedade.

Justifico a carência na citação destes nomes no corpo do texto pelo caráter autoral dos exercícios propostos, não que nenhum diretor, preparador de atores, teatrólogo, ator ou professor tenham feitos os mesmos jogos ou variações parecidas, mas eu não me baseei diretamente em nenhum deles, pensei em soluções para a criação e assim as descrevi em meus planejamentos a fim de testá-las. Fico insatisfeita por nesse momento de registrar o processo não situar o leitor de uma base de cada jogo proposto, porém foi uma escolha necessária e espero que meus leitores compreendam e aceitem essa metodologia sem compará-las a outras que seguem o formato mais acadêmico. Meu interesse maior em meu relato é a narração do aspecto geral focalizando nas crises e alegrias do processo, das descobertas e frustrações, e da certeza de estar no caminho, mas nunca na plenitude de uma montagem finalizada. Posso claramente expressar minha (in)satisfação antes mesmo de ter estreado este trabalho, eu como ser humano inacabado que sou, não acredito em nenhum primeiro trabalho de direção encerrado em si, ainda mais quando se tenta apresentar toda a gama de sentimentos que Caio Fernando Abreu exala tão engenhosamente em seu conto.

Portanto, este memorial como a experiência marcante do processo de composição da peça *Amantes mofados*. Tudo partiu da minha mente: adaptação do texto, preparação dos atores, encenação, figurino, iluminação, cenário, videoperformances, referências), e assistir a isso é materializar um grande aprendizado, aprendizado esse adquirido principalmente na observação. Ao observar os professores do curso nos dirigindo em diversos trabalhos de disciplinas, assistir as técnicos trabalhando, sobretudo o cenógrafo Edu Silva que traz o seu trabalho envolvido por conceitos que colocam a cenografia onde ela deve estar, um agente ativo na cena, assistir a apresentações do curso buscando por trás da cena inferir em qual método fora utilizado, nas desmontagens de espetáculos em

Festivais de Teatro. Ressalto, portanto a importância de como artista, seja diretor ou ator, ou qualquer área de se formar como público, espectador ativo que tem consciência que a arte do outro enriquece a sua, pois amplia sua percepção do mundo e das variações que acontecem a cada segundo ao redor de nós, e que essas mudanças são os embriões que se transformarão em incontáveis fetos que podem vir ao mundo nos munir de arte.

Finalizo este memorial com o grande desejo de segurar este bebê em meus braços, de ver seu rosto, e levá-lo a vários lugares, vários festivais, apresentá-lo a gente de teatro, e eventualmente me tornar gente de teatro também. Uma atriz e diretora à altura de meus mestres, sempre com o desejo de buscar incessantemente um caminho, ou vários caminhos, assim como a esperança de que o feto nasça, cresça e morra neste ciclo vicioso que chamamos de vida.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Caio Fernando. Morangos mofados. Rio de Janeiro: Editora Agir, 2005.
- ACHTERLAND. Direção: Anne Teresa de Keersmaeker, Produção: Rosas. Bélgica, 1994.
- BOGART, Anne. A preparação do diretor. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.
- BOAL, Augusto. Jogos para autores e não atores. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- CABARET Mineiro. Direção: Carlos Alberto Prates Correia, Produção: Carlos Alberto Prates Correia e Nilson Barbosa. Brasil: Embrafilme, 1980.
- FERNANDES, Ciane. Pina Bausch e o Wuppertal Dança - Teatro: repetição e transformação. 2ª ed. São Paulo: Annablume, 2007
- HANG, Ren, Wild: Photographs By Ren Hang. Dienacht Publishing/Calin Kruse, Berlin, Germany; First Edition edition, 2015.
- HANG, Ren, Athens Love. Session Press, China, 2016
- LEHMANN, Hans-Thies. Teatro pós-dramático. Trad. Pedro Sússekind. São Paulo: Cosac & Naify, 2007.
- O LAMENTO da Imperatriz. Direção: Pina Bausch, Produção: Herbert Rach. Wuppertal (Alemanha Ocidental), 1990.
- PAVIS, Patrice. O teatro no cruzamento de culturas. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- REQUIEM para um sonho. Direção: Arren Aronofsky. Produção: Eric Watson e Palmer West, Estados Unidos da América: Artisan Entertainment, 2001.
- ROSENFELD, Anatol. "O palco como espaço interno". In: O teatro épico 3ª ed. São Paulo, Perspectiva, 1997. 176p [pp. 99-106]
- RYNGAERT, Jean-Pierre. **Jogar, representar**. São Paulo: CosacNaif, 2009.
- SPOLIN, Viola. *O Jogo Teatral no Livro do Diretor*. SP: Perspectiva, 1999.
- SPOLIN, Viola. *Improvisação para o teatro*. São Paulo, Perspectiva, 1992.
- _____. *O Fichário de Viola Spolin*. SP: Perspectiva, 2001.
- STANISLÁVSKY, Constantin. A Preparação do Ator– Tradução Pontes de Paula Lima (a partir da edição americana). Rio de Janeiro: Ed.Civilização Brasileira, 1984.
- TRAINSPOTTING. Diretor: Danny Boyle, Produção: Andrew Macdonald. Reino Unido: PoliGram Filmed, 1996

Sites:

<<https://pt.wikipedia.org/wiki/Feniletilamina>> . Acesso em: 03 de julho de 2018.

<<https://super.abril.com.br/comportamento/a-quimica-da-paixao/>>. Acesso em: 03 de julho de 2018.

APÊNDICE

Logo “*Amantes Mofados*”

