

CAMILA AMUY SILVA

HOSPITAL DOS MALUCOS
OS HIBRIDISMOS DA CENA CONTEMPORÂNEA – OU:
POSSIBILIDADES E TENTATIVAS DE UMA “DIRETORA DE
PRIMEIRA VIAGEM”

UBERLÂNDIA
2017

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE ARTES
CURSO DE TEATRO

CAMILA AMUY SILVA

**HOSPITAL DOS MALUCOS:
OS HIBRIDISMOS DA CENA CONTEMPORÂNEA – OU: POSSIBILIDADES E
TENTATIVAS DE UMA “DIRETORA DE PRIMEIRA VIAGEM”**

UBERLÂNDIA

2017

CAMILA AMUY SILVA

HOSPITAL DOS MALUCOS:
OS HIBRIDISMOS DA CENA CONTEMPORÂNEA – OU: POSSIBILIDADES E
TENTATIVAS DE UMA “DIRETORA DE PRIMEIRA VIAGEM”

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.

Orientador: Prof. Dr. José Eduardo De Paula

UBERLÂNDIA

2017

CAMILA AMUY SILVA

HOSPITAL DOS MALUCOS:
OS HIBRIDISMOS DA CENA CONTEMPORÂNEA – OU: POSSIBILIDADES E
TENTATIVAS DE UMA “DIRETORA DE PRIMEIRA VIAGEM”

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.

Orientador: Prof. Dr. José Eduardo De Paula

Aprovado em:

AGRADECIMENTOS

Primeiramente agradeço minha família em especial minha mãe, meu pai e meu irmão, pelo apoio e paciência na minha trajetória.

Ao orientador, Eduardo de Paula por me ajudar a construir esse trabalho e parceria durante o curso de Teatro.

Aos integrantes do experimento cênico “A festa do Fim do mundo”: Adriel Parreira, Alessandro Cardoso, Ana Catarina Castro, Call Oliver, Giovanna Parra, José Venâncio, Kassio Rodrigues, Lucas Mali, Lucas Sah, Antônio Gabriel, Brenda Oliveira, Camila Amuy, Guilherme Conrado, Mariana Mendes, Thiago Amuy, Douglas Torquato, Miguel Faria, Monamares Copetti e Júlio Luz.

A todos que contribuíram para a minha formação artística, em especial ao Uai Q Dança, CANTE, IARTE-UFU, ESTC-IPL, TNSC, CNB e Colégio Nacional.

Aos professores que me auxiliaram na busca pelo crescimento no decorrer da graduação.

Aos técnicos do instituto de artes, Flávio Sérgio, Lauana Araújo, Alessandro Carvalho, Camila Tiago, Dirce Alquati, Eduardo Silva, Mao, Letícia Pinheiro e Cassio Ribeiro pela disponibilidade de ajuda durante a graduação e no processo de criação do espetáculo.

“E agora para dizer alguma coisa, alguma coisa introdutória para deixar alguma coisa estabelecida ou alguém ajustado há que ir pra frente e começar. PRA FRENTE COM O SHOW!”

(Robert Wilson *apud* GALIZIA, 1986, p. XXI).

RESUMO

Este trabalho é um memorial descritivo da trajetória que se inicia com minhas primeiras vivências na arte, depois, no curso de Teatro da Universidade Federal de Uberlândia (2012-2017) e no intercâmbio realizado na Escola Superior de Teatro de Cinema do Instituto Politécnico de Lisboa (ESTC-IPL; 2016-2017) até chegar, então, à abordagem e ao estudo teórico-prático de um processo de criação para refletir sobre as seguintes áreas: direção, atuação, dramaturgia e encenação. Considerando tais pontos, compartilho as inquietações de uma “diretora de primeira viagem” durante o processo de criação do espetáculo “A festa do Fim do Mundo”, norteado pelo estudo do hibridismo na cena contemporânea e elegendo, para isso, a noção de “Obra de Arte Total” (*Gesamtkunstwerk*), de Richard Wagner, relacionada às premissas observadas em algumas encenações de Robert Wilson, como experiência e performer.

Palavras-chave: Processo de Criação. Encenação. Atuação. Dramaturgia. Experiência.

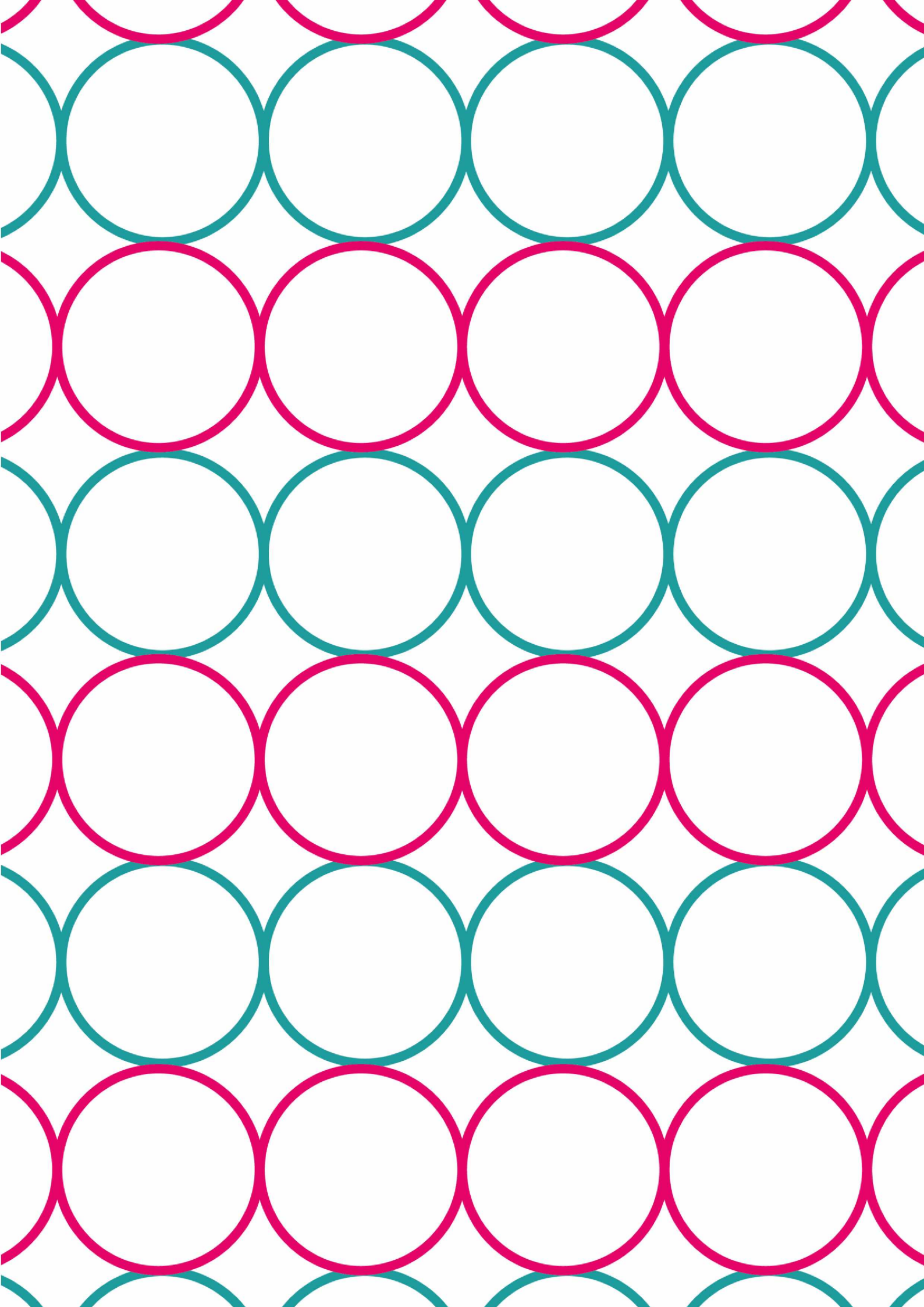
ABSTRACT

This work is a descriptive memorial of my first experiences in art, and then, in the Theater Course of the Federal Univesity of Uberândia (2012-2017) and in the exchange held at the Superior School of Theater and Cinema of the Polytechnic Institute of Lisbon (ESTC-IPL; 2016-2017) until, then, to arrive at the approach and theoretical-practical study of a creation process to reflect on the areas: direction, acting, dramaturgy and staging. Considering these points i share the concerns of a "first-time director" during the process of creating the show "A festa do Fim do Mundo", guided by the study of hybridity in the contemporary scene and, for that, choosing the concept of Total Artwork (Gesamtkunstwerk), of Richard Wagner, related to the premises observed in some scenarios by Robert Wilson, such as: experience and performer.

Keywords: Creation Process. Staging, acting, dramaturgy, experience.

SUMÁRIO

1 SALA DE RECEPÇÃO	9
2 MATRÍCULA DE LOUCOS E INDIGENTES	13
3 ADMINISTRAÇÃO	22
3.1 Entender cada artista como performer	22
3.2 Ser uma “Obra de Arte Total” contemporânea	23
3.3 Envolver a plateia como uma experiência	24
4 SALA PREPARATÓRIA	26
4.1 - Dramaturgia Textual	27
4.1.1 A Loucura	28
4.1.2 A Festa	29
4.2 Atuação	29
4.3 Ensaios	30
4.4 Dramaturgia Sonora	31
4.5 Roteiro	32
5 O ELETROCHOQUE	35
5.1 Cenografia	35
5.2 Iluminação	36
5.3 Figurino	36
5.4 Caracterização	37
6 DIAGNÓSTICO	40
APÊNDICE	45
1 A Pascoelada - Por Silvio Noronha e Camila Amuy	45
2 Texto improvisacional - Aula de Dramaturgia	49
3 Roteiro “Festa do Fim do Mundo”	50
4 Rider Técnico banda “Festa do fim do mundo”	51
5 Divulgação “Festa do fim do mundo”	52
6 Fotos “Festa do fim do mundo”	52
7 Filmagem “Festa do fim do mundo”	54
ANEXO	56
1 Subtextos dos performers da “A festa do Fim do Mundo”	56



1 SALA DE RECEPÇÃO

Sejam muito bem-vindos a esse compartilhamento de trajetória e inquietações. Cada um tem uma forma de ver e realizar suas vontades e escolhe lugares e maneiras diferentes de colocá-las em prática; eu escolhi aqui, neste trabalho de conclusão de curso. Uma obrigação e uma vontade, que não surgem de um dia para o outro, e sim perpassam cada caminho que escolhi na minha vida até agora. Somos o resultado da nossa trajetória.

O primeiro passo para a escrita deste trabalho de conclusão de curso é o mapeamento de minha trajetória artística fora e dentro do curso de Teatro. Essa trajetória é híbrida, perpassa várias artes, vários tipos de pessoas, e a vontade é que todo esse hibridismo artístico se concentre em um experimento cênico.

Há muito tempo tenho vontade de criar algo que seja autoral, de acordo com tudo que estudei e passei nesses anos no caminho artístico. Porém, foi só quando fiz mobilidade internacional em Lisboa, Portugal, no primeiro semestre de 2016, que essa vontade de criar começou a sair do papel e virar realidade. Iniciou-se por escritos, pesquisas, formatos, imagens e pensamentos, passando pela observação de costumes diferentes do meu, de artistas diferentes dos quais eu estava acostumada, com tempo para digerir e imaginar o que isso poderia resultar. Terminou, assim, em um trabalho de conclusão de uma etapa, mas que não simboliza um fim. É um relato de processo que está muito vivo, que não tem uma conclusão, mas possibilidades e tentativas de uma “diretora de primeira viagem”.

Em Lisboa, tive a oportunidade de estudar na Escola Superior de Teatro e Cinema (ESTC – IPL)¹, no ramo da produção, e estagiar no Teatro Nacional de São Carlos² – teatro voltado para a ópera. Este teatro tem um coro (Coro do Teatro São Carlos) e uma orquestra (Orquestra sinfônica Portuguesa), associados à Companhia Nacional de Bailado (CNB)³, um espaço em que o hibridismo faz parte do cotidiano. Deixei-me aberta a todas as influências que aquele lugar me oferecia, mas com a meta de que, quando eu retornasse ao Brasil,

¹ A Escola Superior de Teatro e Cinema foi criada em Lisboa pelo Decreto-Lei 310/83, de 1 de julho, diploma que procedeu a reconversão do Conservatório Nacional e fez suceder a este prestigiado e centenário estabelecimento de ensino artístico diversos outras instituições ligadas aos ensinos das várias artes que ali vinham sendo ministrados, entre os quais se encontra este, especificamente dedicado ao ensino do Teatro e do Cinema. Disponível em: <<https://www.estc.ipl.pt>>. Acesso em: 02 abr. 2017.

² O Teatro Nacional de São Carlos foi inaugurado em 30 de junho de 1793, mantendo-se, ainda atualmente, como o único teatro nacional vocacionado para a produção e apresentação de ópera e de música coral e sinfônica. Disponível em: <<http://tnsc.pt/o-tnsc/o-teatro/>>. Acesso em: 12 abr. 2017.

³ Companhia Nacional de Bailado: 39 anos de existência. O diálogo inspirado com as outras disciplinas artísticas, marcante no percurso da companhia, intensifica-se por múltiplas vias. Desde logo, a ligação à poesia: depois de uma temporada vivida sob o signo de Sophia, oferece-nos Adília Lopes. Disponível em: <<http://www.cnb.pt/cnb/historia/>>. Acesso em: 02 abr. 2017.

iniciaria um processo de criação pautado nas linguagens com as quais me identifico.

Esse convívio que tive com o mundo da ópera e do bailado pôde me colocar em contato com o conceito de “obra de arte total”. No século XIX, Richard Wagner, um compositor alemão, apresentou uma ideia que contradisse os parâmetros usados na arte da época, a definição de uma “obra de arte total”, ou, em alemão, *Gesamtkunstwerk*. Segundo ele, teatro, música, dança, artes plásticas, poesia, pintura e escultura estavam separadas, o que não deveria acontecer: deveriam estar juntas, como na tragédia grega; Wagner defendia que o lugar em que essa união caberia bem seria no drama musical, no caso, a ópera.

No meu caso, a intenção não era reproduzir uma Ópera Wagneriana, mas usufruir dessa fonte, compreender seus princípios e trazer para os parâmetros contemporâneos. Vivenciar isso tudo foi como observar uma parte do nosso passado, aprender na prática, para que futuramente isso pudesse se transformar.

Olhando de trás para frente, posso perceber como essa vontade de criação se fez e como cada disciplina do curso de Teatro, cada produção e cada lugar que ocupei me influenciaram para que hoje eu tivesse essa vontade clara. O hibridismo na cena é uma questão que faz parte de mim, algo em que acredito e que mantém o “brilho em meus olhos”, quando penso em ser artista e fazer Arte!

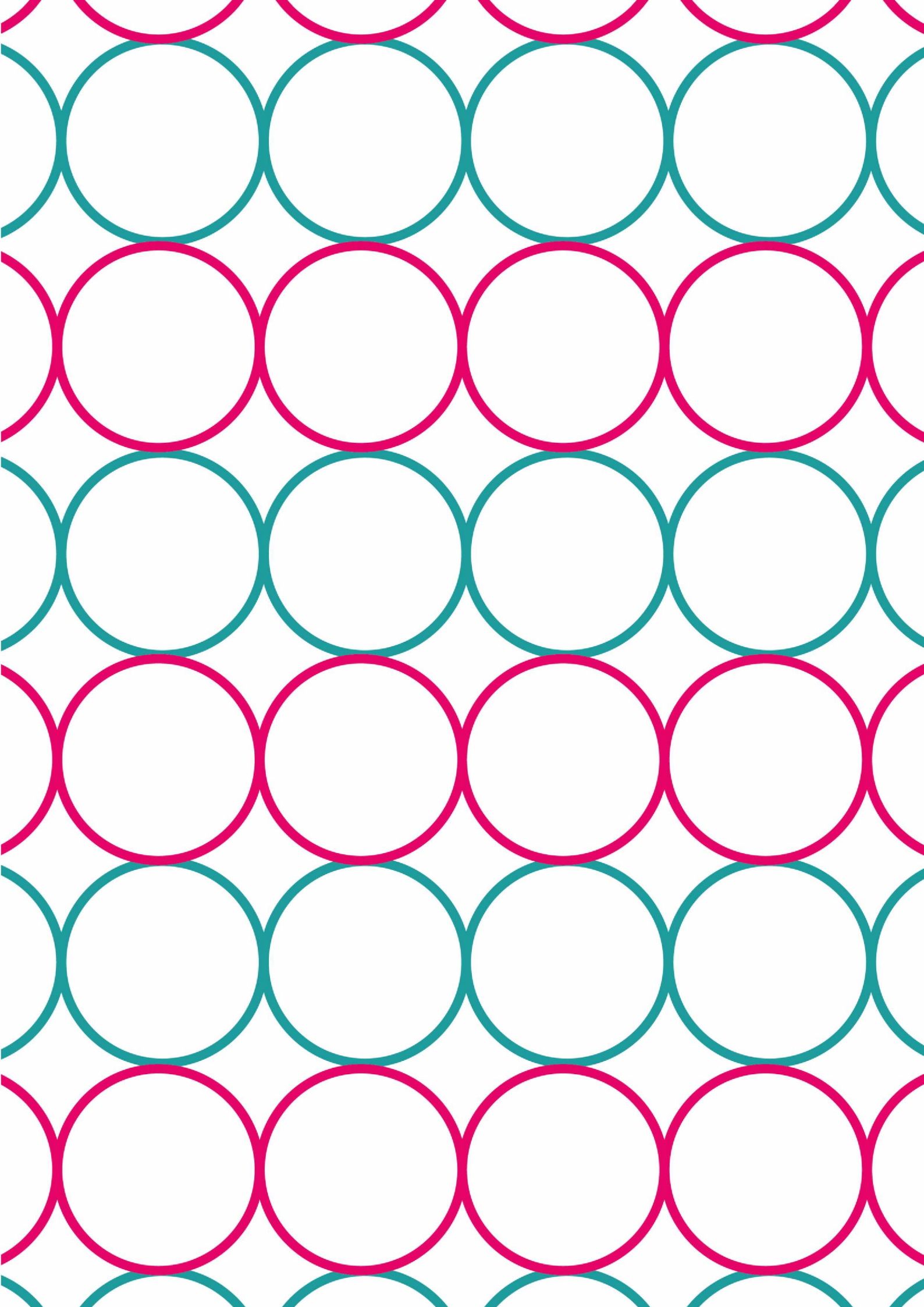
Perceber como as artes funcionam juntas não é apenas observar a cena, trata-se da compreensão de como artistas diferentes ocupam o mesmo espaço. Elas podem interagir ou não. Se pensarmos na estrutura da Universidade Federal de Uberlândia, em que as artes ocupam o mesmo bloco ou estão em espaços físicos próximos, podemos perceber algo que acontece no ambiente micro, mas reflete no macro: as linguagens estão cada vez mais segmentadas.

Não que isso seja um problema, embora, na minha forma de compreender a arte, as artes devam andar juntas, constituindo uma derivação do que Wagner propôs. A arte se modifica com o tempo, as pessoas, a política e a motivação, e esse hibridismo de hoje não tem a mesma função que uma ópera wagneriana. Não me interessa manter a “magia” do teatro escondida na caixa, como é a função do tradicional palco à italiana. Interessa-me desconstruir essa magia e promover que o espectador faça parte da cena. O espectador não precisa ser apenas alguém que assiste, pode ser também alguém que participa.

Em diálogo com as minhas pesquisas, as questões como o hibridismo na cena contemporânea, a relação palco e plateia e a experiência vêm ao encontro do pensamento de um encenador que sempre admirei: Bob Wilson. Por isso, essa pesquisa utiliza como principal referência o livro “Os processos criativos de Robert Wilson”, de Luiz Roberto Galizia, em

especial com o capítulo “Um modelo de *Gesamtkunstwerk*: a produção de A vida e a Época de Joseph Stalin no Brasil, dos primeiros Laboratórios à apresentação Pública” (GALIZIA 1986, p. 97-159). Além de abordar temas que me interessam nesta pesquisa, o livro coloca premissas que devem ser usadas como guias no processo de criação do espetáculo que desenvolvi.

“Hospital dos Malucos” é o nome que eu dou ao processo de criação do espetáculo “A festa do fim do mundo”, o qual iremos entender melhor ao longo deste trabalho.



2 MATRÍCULA DE LOUCOS E INDIGENTES

Este trabalho cheio de inquietações não é resultado apenas dos acontecimentos recentes em minha trajetória, mas também do que construí ao longo de minha trajetória. Compartilho aqui etapas fundamentais do meu crescimento e que ficaram no corpo e na memória.

Minha mãe conta que optou por colocar os filhos, quando pequenos, para fazer esportes, pois já havia tido uma experiência na música, sendo pianista, e achava que aquela vida de artista seria muito difícil. Ela tentou “poupar” os filhos de algo que poderia ser complicado, que não proporcionaria um futuro “claro”, considerando que trabalhar com arte é uma grande “piscina de incertezas”. De nada adiantou essa tentativa da minha mãe, pois, ao longo dos anos, meu irmão e eu nos enraizamos cada vez mais nas artes. Eu comecei fazendo dança de todos os tipos que a escola poderia oferecer: ballet, jazz, dança do ventre, sapateado, axé etc. Meu irmão começou sua história tocando violão e, depois, contrabaixo.

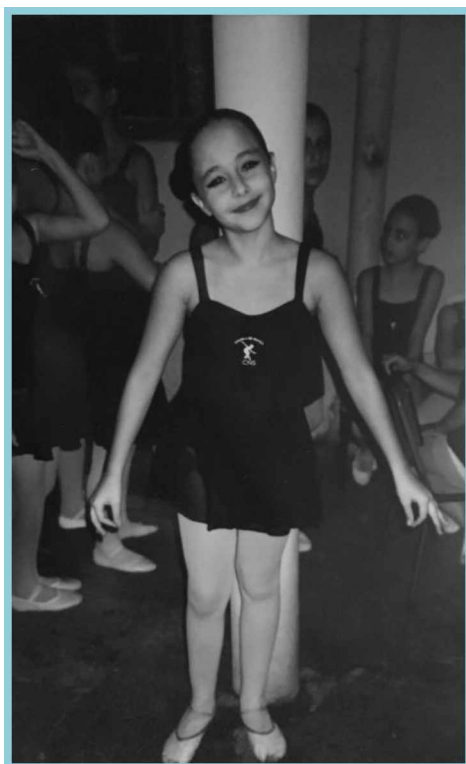


Figura 1 – Apresentação CSN Escola de Dança 2002. Fonte: Arquivo pessoal.

A primeira escola de dança em que estudei funcionava dentro do Colégio Nossa Senhora, local em que eu cursava o Ensino Fundamental, e, ao sair de casa para ir às aulas, já levava de forma organizada os materiais do ballet, pois, assim que acabava a aula, já “descia” para sala de ballet. Eu ia para a escola de coque, feito pela minha mãe. Aquela imagem de uma menina de coque se repetia dentro da minha sala de aula: várias amigas também passavam por isso e, ao longo dos anos, as meninas de coque foram diminuindo, enquanto eu seguia firme, sem largar o penteado e as sapatilhas.

No Ensino Fundamental II mudei de escola e também de academia de dança. Foi quando conheci o Uai Q Dança⁴, uma escola que me criou para ser artista e respeitar a arte. Lá eu comecei e permaneci fazendo aulas de sapateado de 2005 a

⁴ O estúdio de dança Uai Q Dança é uma escola que foi fundada há 26 anos, na cidade de Uberlândia- MG e oferece aulas de ballet, dança contemporânea, hip hop, sapateado e outras. Disponível em: <www.uaiqdanca.com>. Acesso em: 11 nov. 2017.

2016, o que se tornou uma grande paixão. No começo, eu tinha grande dificuldade, porém depois fui criando gosto e comecei a fazer várias aulas em turmas diferentes; ficava na escola o dia inteiro!

Em paralelo a isso, eu, sem jamais ter feito aula de teatro, já era chamada para fazer algumas participações em escolas de Ensino Fundamental, lendo poemas ou mesmo encenando pequenas histórias. Lembro-me de uma professora dizer que achava que eu “tinha jeito pra coisa”!

Quando estudava no Colégio Nacional, o teatro era extremamente presente nas aulas de Artes: o professor Getúlio Gois sempre nos deixava com os olhos brilhantes, admirados pelas aulas, eram os melhores momentos! Até que um convite de última hora me fez entrar no caminho do teatro: o professor Getúlio tinha um grupo extra turno na escola; eu tinha uma amiga que fazia parte dele e os outros integrantes consistiam em alunos mais velhos. Certo dia, um integrante do grupo teve que abandoná-lo, e minha amiga me convidou para ficar em seu lugar. Eles já tinham a peça montada, deram-me o roteiro, explicaram, eu fiz tudo o que pude: esforcei-me e entrei para a montagem.

Montamos, “Pipocas de Papiro”, em que eu era a “Flip” e minha amiga era a “Flop”, e demos o nome do grupo de “Fulanos de tal”. Apresentamos a peça no Colégio Nacional e em mais alguns lugares da cidade. No ano seguinte (2007), os alunos desse grupo já estavam no colegial e não podiam mais integrá-lo. Assim, foi montado um novo grupo, uma nova peça, com novas pessoas e com outros desafios. A montagem se chamava “Procurando firme”, a qual apresentamos também na escola, mas tivemos a oportunidade de apresentar no curso de Teatro da UFU – que sala era aquela?

Apaixonei-me por aquele lugar sem sequer entender o que estava acontecendo!



Figura 2 – Grupo Fulanos de Tal / Peça Pipocas de Papiro/ Direção: Getúlio Gois / 2006 . Fonte: Arquivo pessoal.



Figura 3 – Peça Procurando Firme/ Direção: Getúlio Gois / 2007. Fonte: Arquivo pessoal.

Simultaneamente, cresci no sapateado e comecei a fazer estágio para ser professora. Assistia às aulas, anotava tudo e quando a professora faltava, comecei a substituí-la, até que me deram turmas! No Uai Q Dança, sempre refletimos muito sobre a sala de aula, o corpo, o cuidado e o respeito: questões que se intensificaram quando passei a ser professora. Fazíamos grupos de leitura, e também tínhamos grandes conversas com a diretora Fernanda Bevilaqua e com a professora Panmela Tadeu.



Figura 4 – Coreografia de Sapateado “Las três de los dos” 2013. Fonte: Arquivo pessoal.



Figura 5 – Brasil internacional Tap Festival. Fonte: Arquivo pessoal.

Comecei a dançar cada vez mais e comecei a fazer parte da equipe de produção da “Semana do Sapateado”, um evento do Uai Q Dança que já existe há vários anos, e que conta com a participação de professores convidados, de fora da cidade, e proporciona um fluxo de sapateadores que passavam por ali. Com isso, ganhei uma bolsa para ir ao primeiro festival



Figura 6 – Turma de Sapateado 2012. Fonte: Arquivo pessoal.

fora de Uberlândia: O festival “Tap in Rio”⁵, no Rio de Janeiro (2013) Depois desse, comecei a ir a vários festivais⁶ pelo Brasil, o que me proporcionou inimagináveis trocas e um despertar, ao ver quantas pessoas vivem de arte, e que isso poderia ser possível para mim também.

⁵ Participei do festival “Tap in Rio” nos anos de 2013, 2014 e 2016. Disponível em: <www.tapinrio.com.br> Acesso em: 12 nov. 2017.

⁶ Outros festivais que participei foram: Semana do Sapateado, Brasil International Tap Festival (São Paulo/SP - 2010, 2012, 2014) , Encontro dos Ritmos (2015), Tap Show (2015).



Figura 7 – Brigadas Urbanas Festival Tap in Rio 2013. Fonte: Arquivo pessoal.



Figura 8 – Aula Semana do Sapateado 2012. Fonte: Arquivo pessoal.



Figura 9 – Apresentação Festival Tap in Rio 2013. Fonte: Arquivo pessoal.



Figura 10 – Festival Brasil International Tap Festival 2010. Fonte: Arquivo pessoal.

Chegou, então, o tão temido 3º ano do colegial. O que fazer? Qual faculdade fazer? Será que eu realmente queria fazer algum curso artístico? Foi um momento muito confuso e complicado, mas optei por entrar para o curso de Publicidade e Propaganda, na ESAMC, em Uberlândia. Logo no primeiro período, ainda percebendo o curso e sem nenhuma certeza, abriram-se as inscrições para o vestibular da UFU e, ainda motivada pelo desejo de ingressar em uma universidade federal, decidi me inscrever no vestibular para o curso de Teatro. Foi um período conturbado, em que todos tivemos que prestar o vestibular duas vezes, devido a uma fraude⁷, e nós, futuros alunos, fomos nos conhecendo, enquanto eu me apaixonava por aquelas pessoas. Quando passei no vestibular, tomei uma decisão: fazer duas faculdades ao mesmo tempo (2012/2).

As ligações foram se estabelecendo. Publicidade e Teatro têm mais proximidades do que se imagina ou do que se quer acreditar. Quando eu estava no curso de Publicidade, me

⁷ ⁷ Disponível em: <<http://g1.globo.com/minas-gerais/triangulo-mineiro/noticia/2012/06/aluna-foi-uma-das-responsaveis-pelo-cancelamento-do-vestibular-da-ufu.html>>. Acesso em: 12 nov. 2017.

sentia deslocada, pois me achava muito “artística” para aquele contexto! Coisa semelhante acontecia no curso de Teatro: sentia-me muito “publicitária” para aquele ambiente! Assim, por muito tempo, me questionei se aquele caminho “híbrido” era certo, e repito: as ligações foram sendo feitas.



Figura 11 – Interpretação I – Curso de Teatro 2013. Fonte: Arquivo pessoal.



Figura 12 – Piquenique dos Clowns 2014. Fonte: Arquivo pessoal.



Figura 13 – Interpretação I – Curso de Teatro 2013. Fonte: Arquivo pessoal.



Figura 14 – Interpretação 5 – Curso de Teatro 2016. Fonte: Arquivo pessoal.

Já engajada nas duas faculdades, decidi superar um medo: entrar na aula de canto. Comecei estudando no Conservatório Estadual Cora Pavan Capparelli⁸ e, logo depois, comecei a fazer aulas particulares de canto e de piano com a professora Daniela Borela⁹. No começo

⁸ O Conservatório Estadual de Música Cora Pavan Capparelli foi fundado, em 13 de Julho de 1957, com a devida autorização do Conselho Federal de Educação, pela professora Cora Pavan de Oliveira Capparelli. A proposta era criar uma escola de música que pudesse oferecer, aos estudantes de arte de Uberlândia, os benefícios de uma instrução formal e regulamentada. Disponível em: <<https://www.conservatoriouberlandia.com.br/historico>>. Acesso em: 11 nov. 2017.

⁹ Daniela Borela é formada em canto pela Universidade Federal de Uberlândia e atualmente dá aula no



Figura 15 – Apresentação do CANTE 2015. Fonte: Arquivo pessoal.

encontrado nesse estilo. Todavia, dois aspectos colocavam-me um passo mais longe de estar nesse meio: o primeiro consistia em não estar em São Paulo ou Rio de Janeiro, o segundo pautava-se em não possuir o perfil estético que o gênero pede – mesmo hoje em dia, percebe-se que isso ainda existe. Neste tipo de teatro é, sim, necessário possuir um perfil de magreza e estética¹¹. Aos poucos, fui colocando o Teatro Musical de lado; nunca fora esquecido, mas não era meu foco principal. Conheci a percussão corporal, que estava “ali”, bem próxima do meu sapateado, só que bem mais corporal e teatral. Pesquisei e fiz cursos¹², mas também não era meu principal objetivo.

foi muito difícil cantar. Uma certa “ansiedade do palco”, que te deixa imóvel e sem reação, apareceu para mim e foi um choque – visto que eu era tão acostumada a dançar e a representar! Apesar do canto ter vindo com muita dificuldade, com o tempo, fui perdendo o medo, conhecendo minha voz e me apaixonando cada vez mais.

Conheci o Teatro Musical, uma modalidade em que teatro, dança e música estão juntos. Comecei a pesquisar, estudar, fazer cursos¹⁰ pelo país e acreditei ter me



Figura 16 – Curso de Teatro Musical com Cristhiane Matallo 2015. Fonte: Arquivo pessoal.

Conservatório Estadual Corpa Pavan Caparelli e na sua própria escola (CANTE – Centre artístico). Disponível em: <<http://tnb.art.br/rede/danielaborela>>. Acesso em: 11 nov. 2017.

¹⁰ Alguns dos cursos que fiz na área de teatro musical foram ministrados por: Brenda Nadler (Disponível em: <<http://g1.globo.com/minas-gerais/triangulo-mineiro/mgtv-1edicao/videos/v/bailarina-e-atriz-brenda-nadler-ministra-curso-de-teatro/2880418/>>. Acesso em: 12 nov. 2017) Jarbas Homem de Melo (Brasil International Tap Festival (2014) , Cristiane Matallo (Semana do Sapateado - 2014, 2015), entre outros.

¹¹ No meio artístico se fala sobre esse “perfil” necessário para estar no teatro musical; pude comprovar isso ao participar em uma audição para o musical “cantando na chuva”, no ano de 2017.

¹² Fiz cursos com duas figuras importantes no segmento de percussão corporal: Fernando Barba (2013), criador do grupo Barbatuques (<https://www.youtube.com/watch?v=KHyzrYBACcg>) e Pedro Consorte (2014,2016), ex-membro do Grupo Stomp. Disponível em: <<https://pedroconsortebr.wordpress.com/>>. Acesso em: 12 nov. 2017.

No ano de 2013 fiz parte de um grupo de alunos que decidiram criar a “Atlética das Artes” convidava os alunos dos cursos de Teatro, Dança, Música, Artes Visuais, Arquitetura e Design para participarem de esportes, *cheerleader* e bateria. Além de fazer parte da diretoria, me dediquei a participar bateria, aprendendo e ensaiando o instrumento tamborim, agora em 2017 não faço mais parte da diretoria, mas fico muito feliz de ver como a interação desses cursos cresceu e deu frutos pra todo mundo que fez parte. Estar na atlética não se tratava apenas de esportes e sim da integração das artes.



Figura 17 – Desafio Bateria UFU 2015. Fonte: Arquivo pessoal.

Verdadeiramente, me encontrei na produção cultural. Eu a achava interessante, mas não sabia bem o que poderia ser. Fui aprovada como estagiária da Diretoria de Cultura da Universidade Federal de Uberlândia (DICULT/UFU) e passei, por lá, quase um ano e meio (2014-2015), aprendendo sobre produção cultural e ligando o meu conhecimento artístico ao meu conhecimento publicitário. Fiz a produção de festivais, como o “Festival Universitário de Teatro e Dança” e o festival “Arte na Praça”, nas cidades de Uberlândia, Monte Carmelo, Patos de Minas e Ituiutaba, bem como o festival “Timbre”. No entanto, meu tempo como bolsista de extensão acabou e, alguns meses depois, eu me mudei para Lisboa, Portugal, para estudar produção teatral.

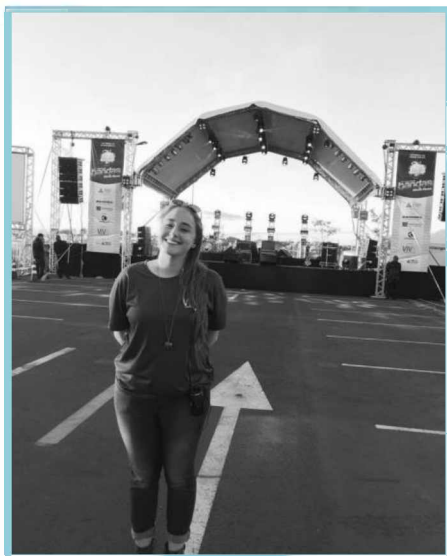


Figura 18 – Concurso de Bandas Minas Music 2017. Fonte: Arquivo pessoal.



Figura 19 – Festival Timbre 2017. Fonte: Arquivo pessoal.

Que alegria: um curso de Publicidade e Artes juntas! Não, eu não havia perdido a sanidade! A opção de cursar duas faculdades não fora em vão! Pude colocar todos os meus conhecimentos em prática e ser parabenizada pelos colegas e professores em Portugal. Estudei aspectos como direção de cena, estudo de públicos e tive a grandiosa experiência de fazer um estágio no Teatro Nacional de São Carlos (Orquestra Sinfônica Portuguesa e Coro Nacional de São Carlos) e na Companhia Nacional de Bailado, como parte do setor educativo, além de conhecer um pouco sobre direção de cena (ou *stage manager*¹³).

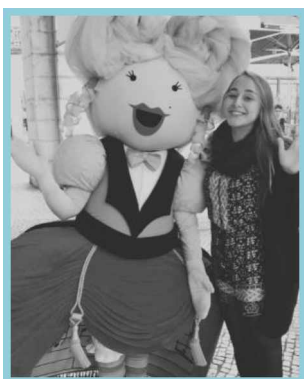


Figura 20 – Carlota Joaquina, Mascote Teatro Nacional de São Carlos 2017. Fonte: Arquivo pessoal.



Figura 21 – Entrada CNB 2017. Fonte: Arquivo pessoal.



Figura 22 – Recepção Study In Lisbon 2016. Fonte: Arquivo pessoal.



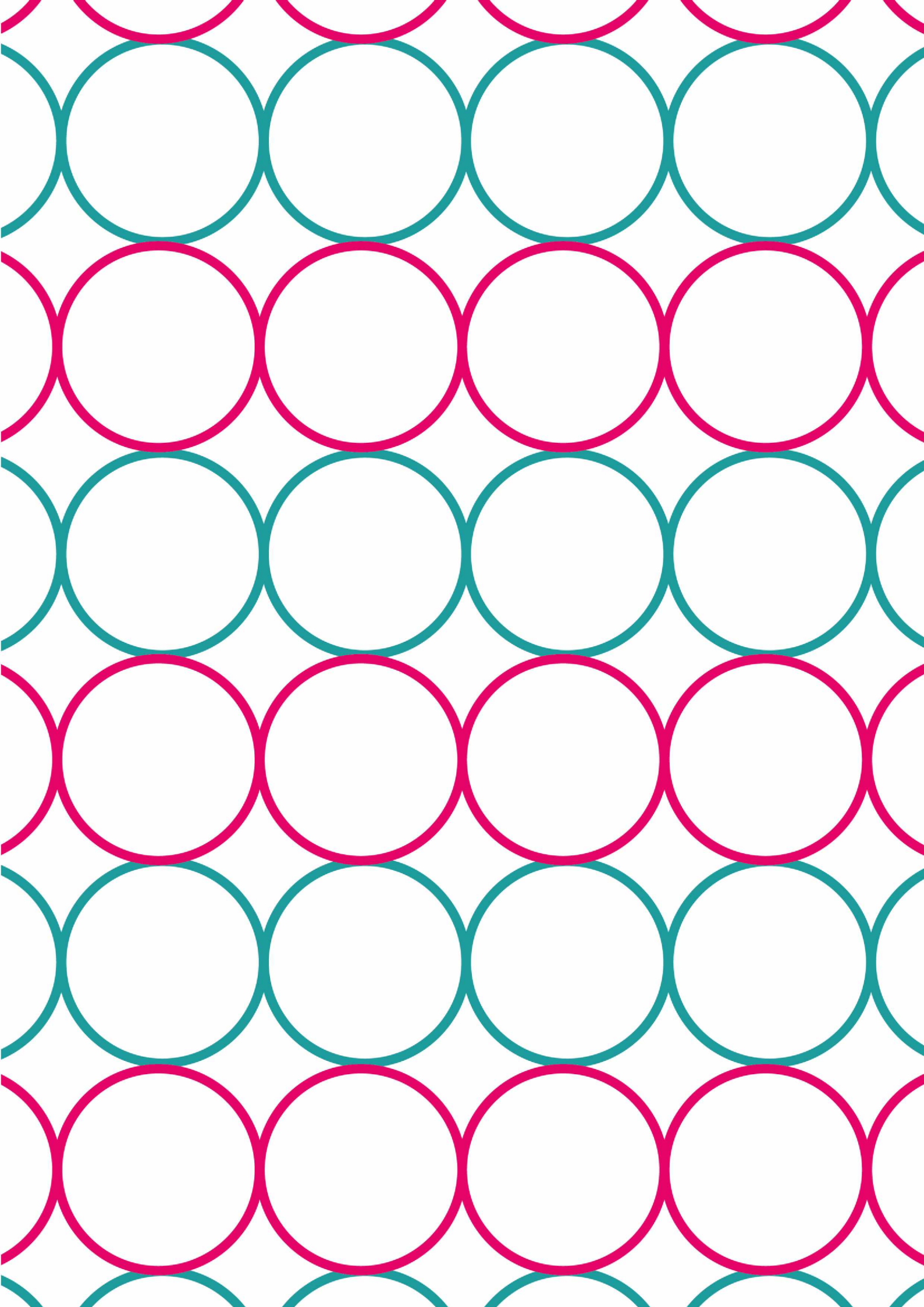
Figura 23– Alunos ESTC – IPL – Ramo de Produção 2017. Fonte: Arquivo pessoal.

Voltei ao Brasil, sedenta para trabalhar na área de produção cultural e, assim, segui com diversas produções que foram aparecendo. Ufa!

É isso, que loucura!

Uma loucura de dança, teatro, sapateado, percussão corporal, teatro musical, produção, *stage manager*, ópera, bailado...

¹³ No Teatro Nacional de São Carlos, participei do processo de produção e apresentação das óperas Carmem, Georges Bizet (Nov, 2016), Anna Bolena, Gaetano Donizetti (fev, 2017) e Tristan und Isolde, Richard Wagner (Março, 2017). Disponível em: <<https://tnsc.pt/temporada-2016-2017-teatro-nacional-de-sao-carlos/>>. Acesso em: 12 nov. 2017.



3 ADMINISTRAÇÃO

A partir de inquietações sobre o tema “obra de arte total”, minha pesquisa tem como objetivo entender por quais caminhos se dá uma criação de um espetáculo, colocando-me à frente, como diretora do espetáculo. A pesquisa é o ofício do diretor teatral no contexto da criação contemporânea¹⁴ relacionado às questões da “obra de arte total”.

Sendo assim, por onde começar? Quais caminhos escolher? Com que autor conversar? Não tem um caminho exato, e sim possibilidades que estão totalmente abertas a tentativas. Apenas dentro de sala de ensaio que se pode dizer o que dará certo ou não. No plano das ideias, tudo pode dar certo, mas é na prática que temos um resultado.

Desse modo, decidi que iria começar os processos dialogando com premissas *bobwilsonianas*: Entender cada artista como performer, ser uma “obra de arte total” contemporânea, envolver a plateia como uma experiência.

3.1 Entender cada artista como performer

O trabalho de Wilson visto de dentro passará a ser estudado como um processo integrado e unificador. O âmago de semelhante unificação, em termos de uma “obra de arte total”, além de composto das várias artes que examinamos é, em última análise, um processo de unificação do corpo e da mente. A maior parte dos exercícios descritos nesse capítulo são exemplos das várias técnicas concebidas para diminuir o fosso entre a mente e o corpo, sobretudo através da observação e compreensão dos seus ritmos próprios. O principal, porém, é que aquilo que Wilson quer de seus performers, como veremos a partir dos exercícios por ele sugeridos, é muito semelhante àquilo que deseja estimular na plateia. (GALIZIA, 1986, p.98-99).

A composição de cada ator se dá a partir da particularidade criativa de cada um deles. Eu os considero como performers, pois estabelecem uma “tarefa” para a composição de sua ação cênica que, em alguns momentos, pode se aproximar de personagens “tipo”.

A condução dessa “forma de agir” é dada pelo diretor, mas cada ator coloca sua individualidade no trabalho. A intenção de compreender cada ator como performer é entender a individualidade de cada um e dar voz a isso, empoderando o performer, no sentido de que

¹⁴ “No panorama da cena teatral, as noções sobre personagem e texto teatral, que há pouco eram norteadoras quase absolutas para o desenvolvimento das ações criativas da cena, não mais dão conta dos processos contemporâneos de criação. ‘Teatro pós-dramático’, ‘teatro performativo’, ‘performer’, ‘teatro colaborativo’, ‘espaço cênico não convencional’ e as ‘novas mídias’ utilizadas das mais inusitadas maneiras, abriram outros caminhos para o trabalho do ator e para o desenvolvimento da cena teatro contemporânea.” (DE PAULA, 2015, p38.)

ele tenha mais responsabilidade e autonomia nas suas ações criativas e naquelas circunscritas no roteiro de improvisação previamente combinado. Não sou eu, enquanto diretora, que vou dizer como cada ator deve agir; vou apenas conduzir o processo para que o todo se construa junto e considerando suas potencialidades.

Outra questão é o jogo: na cena, no momento do espetáculo. Interagir com a plateia é ter certeza de que algo inesperado vai acontecer. Então eles devem estar atentos e abertos ao que vier. Trata-se de um jogo regrado, sendo essa regra estabelecida pelo ritmo do grupo e pela marcação que o ator faz com ele mesmo. O jogo instaura no ator um estado de atenção vivo e presente. Essa é a característica que eu espero dos atores.

3.2 Ser uma “Obra de Arte Total” contemporânea

A presença de todas as artes é norteadora, porém, a forma e a intensidade de cada uma é dada não só pela vontade do diretor, mas depende dos recursos que lhe são colocados.

Reunir um grupo de pessoas dispostas a fazer parte de uma criação não é tarefa fácil. Esse é o primeiro crivo: encontrar pessoas que disponham seu tempo em prol da criação que propus. O segundo é entender o que esses performers que aceitaram fazer parte da proposta têm de habilidades em comum e de habilidades artísticas diferentes. Vendo isso e sabendo usar das qualidades de cada ator, o espetáculo foi sendo montado.

Cada performer possui sua trajetória e sua estética, assim, essa pesquisa torna-se única, pois se dá pela junção de ideias e de pessoas. Reitero que o experimento não busca ser como tragédias gregas de onde surgiu a ideia de Wagner, e nem a ópera que foi onde ele concretizou sua ideia; é, na verdade, uma forma nova de observar isso. “O teatro dramático seria capaz de fazer melhor o que a ópera não conseguiria, juntando tudo em uma mistura gloriosa.” (BENTLEY, 1991, p.111).

Wagner, em sua vontade de juntar todas as artes, colocou a música como objeto principal, mas nunca deixou de ter um diálogo forte com as outras artes. “Wagner, antes e acima de tudo, é um homem de teatro.” (BENTLEY, 1991, p.79). Para mim, a música é um pilar muito forte e um fio condutor entre cenas, sensações e pessoas. Assim, coloco a música em um pedestal na minha criação, mas não apenas como uma muleta, usando das sensações que a música já desperta somente como disparador de emoções, vejo-a também como um *mix* de novos sentidos agregados a todos os elementos que se apresentam.

Dessa forma, os performers foram convidados a mostrar suas habilidades artísticas. A

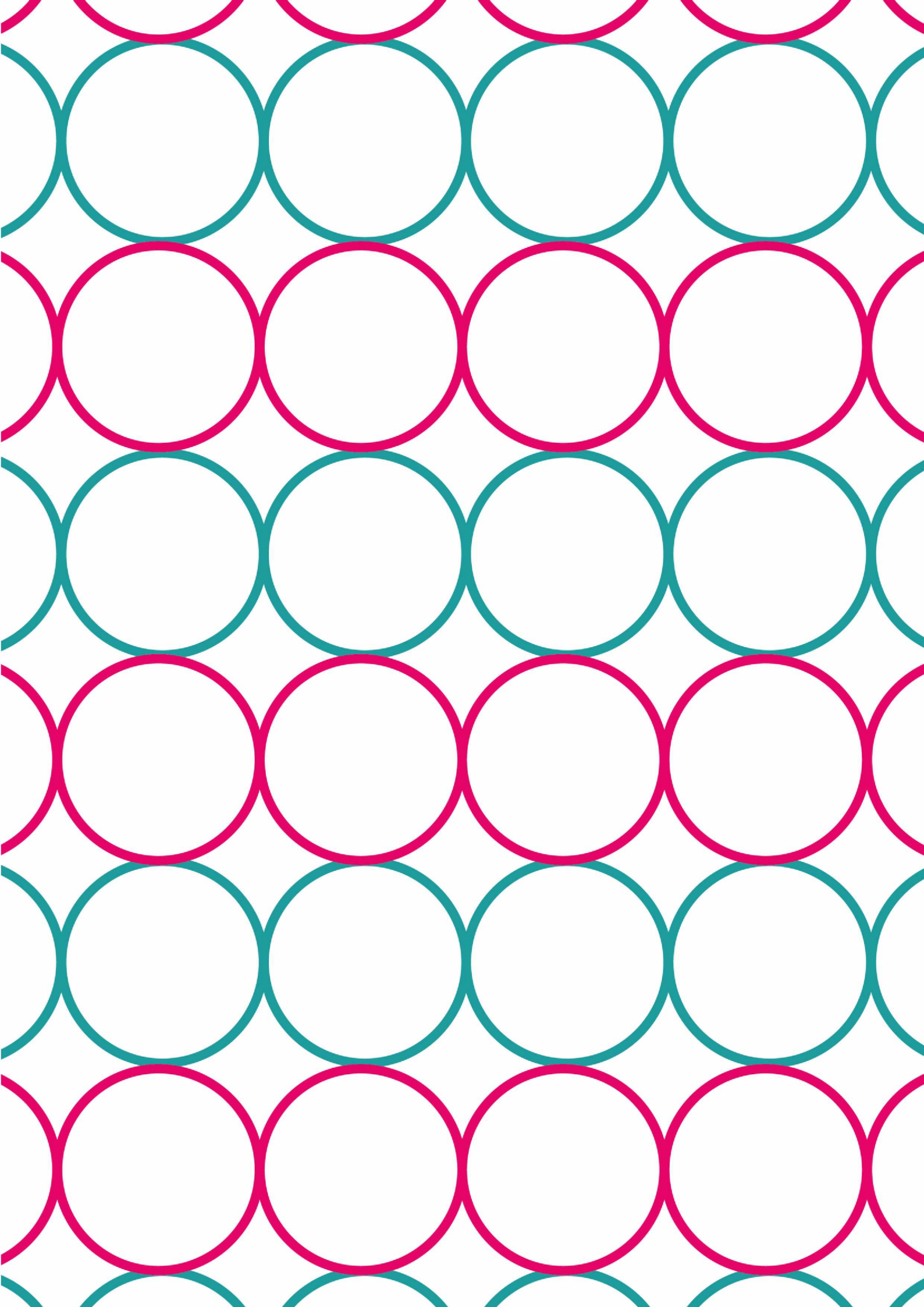
grande maioria sem medos ou (pré)conceitos quiseram participar. Por fim, se formou um grupo de performers bem heterogêneos: atores, percussionistas, cantores, artistas visuais, violoncelistas, dançarinos nas mais diversas vertentes etc.

3.3 Envolver a plateia como uma experiência

A experiência dos espectadores depende inteiramente da capacidade do grupo em vivenciá-la. (...) No teatro de Wilson (...) os atores são o que são. Não se distinguem de modo algum dos cenotécnicos, quando encarados como seres humanos individuais e, a esse respeito não se diferenciam dos membros da plateia. Em certo sentido, *gesamtkunstwert* de Wilson inclui também os espectadores. O tipo de atmosfera que ele gera acaba afetando tudo e todos a sua volta porque, acima de tudo, ele gira em torno de um estado de espírito. (GALIZIA, 1986, p.98).

O espetáculo cria uma atmosfera diferente não só para os atores, mas para qualquer um que esteja dentro da sala de apresentação. Essa própria sala é organizada de uma forma que favoreça essa atmosfera, esse diálogo. Não temos mais a formação palco frontal e plateia, e sim um ambiente sem frontalidade. Cadeiras e mesas distribuídas pelo espaço, atores andando entre esses espaços sem a necessidade estar em um lugar fixo. A música, o espaço, a ação e o cenário e a luz são os criadores dessa atmosfera diferente, não cotidiana, não comum e que causa dúvida sobre onde eles realmente estão. Por isso, nessa criação, todos os elementos cênicos têm igual importância e dedicação. É uma visão do todo: a direção de arte que consegue olhar cada detalhe do todo, mas sem aprofundar e especificar as partes. É realmente complicado pensar em algo amplo, mas profundo. Essa é a tentativa.

Uma das funções do diretor teatral, segundo Proust (PROUST, 2006, p.102), é a de ser o primeiro espectador ou, como diria *Grotowski*, aquele que escolheu assistir por profissão (GROTOWSKI, 2007, p.193). Minha admiração pelo “*off stage*” me faz querer participar junto com os atores, não como atriz, mas como pessoa que assiste, percebe, sente.



4 SALA PREPARATÓRIA

Então fiquei pensando que certas pessoas que eu conhecia nunca tinham - hmmmmmm - visto outro tipo de gente (ou de pessoa) que não fossem como ela. Fiquei pensando também no que fiz nas festas - juntando pessoas diferentes - e é curioso como, nas festas, pessoas completamente diferentes umas das outras se conhecem inesperadamente. Acho que foi assim que me ocorreu a ideia de minha peça. Robert Wilson, Notas de Produção para o Rei da Espanha. (COHEN, 1986, p.36).

Como começou a ideia do espetáculo? Porque Hospital dos Malucos? Boa pergunta. Tudo aconteceu muito rápido. Estava em meu intercâmbio em Portugal, na Escola Superior de Teatro e Cinema (ESTC), e era dia de recepção dos “caloiros” (calouros no Brasil) e todos os veteranos haviam organizado uma performance de recepção. Os alunos novatos achavam que estariam em uma aula normal, mas, na verdade, se via ali uma pessoa se fingindo de professor para passar um pequeno susto nos novatos.

O susto era a forma como esses alunos estavam sendo tratados, com muita rigidez e prevendo muitos trabalhos sem sentido. Após o susto, alunos veteranos apareciam de todos os lados do auditório, trajados de roupas (ou não roupas) amarelas de todas as formas. Nessa aparição, eles dançavam, cantavam, interagiam, faziam uma festa! Uma festa totalmente artística, dos pés à cabeça. Juntos, eles cantavam: “Uh uh uh é hospital dos malucos!”. E isso me marcou. Hospital dos Malucos, em Portugal, é o hospício, e era nesse lugar que os próprios alunos se enxergavam, um misto de hospício e arte, todas as formas de arte.

Foi daí que surgiu a ideia de peça. A arte e a loucura. Seríamos nós artistas loucos? Claro que sim! E ainda bem! Como diria Maria Vlachou¹⁵, “precisamos da arte mais do que nunca!”. E, com esse pensamento, voltei para o Brasil querendo transformar esse “Hospital dos Malucos”, essa situação que vivenciei, em um experimento cênico. Voltei tentando entender como poderia fazer a ligação entre “Hospital dos malucos” e as várias formas de artes.

É muito interessante observar como uma ideia se inicia e os caminhos que transitam nas nossas cabeças. É uma imensidade de signos que vão sendo agregados muitas vezes sem nem percebermos. Assim, sem deixar de falar de trajetória, vou descrever sobre cada área do processo de criação do espetáculo.

¹⁵ ¹⁵ Disponível em: <<http://musingtonculture-pt.blogspot.com.br>>. Acesso em: 12 nov. 2017.

4.1 - Dramaturgia Textual

Logo que comecei a pensar sobre essa criação, as visualidades da cena¹⁶ vinham muito fortes, com cores, imagens e significados. Mas o mais trabalhoso foi juntar e justificar tudo que imagino. Como eu poderia reunir essas imagens através de uma dramaturgia que não tinha um texto prévio, apenas associações de ideias colocadas em jogo? Embora a vontade não fosse uma criação pautada no texto, fui percebendo que eu precisava pesquisar e aprofundar na dramaturgia para que eu conseguisse fazer um trabalho mais significativo. Gosto de lembrar que “texto” escrito ou falado, impresso ou manuscrito, significa “tecendo junto” (BARBA, 2012, p.158) e, assim, tudo é texto, tudo é o emaranhado de associações. A ideia que eu tinha não era clara nem para mim, por isso, necessitei criar um guia para minha ideia, até que cheguei a este contexto:

“Estamos em dezembro de 1999, um caos havia se estabelecido, rumores de que o fim do mundo aconteceria na virada do século deixavam pessoas sem dormir. Alguns decidiram que o melhor lugar para passar a virada do ano seria em uma festa. Vocês foram os convidados para a festa do fim do mundo. Vamos? Ou será que somos todos malucos?”

Esse era meu norte de criação, meu disparador de ideias. Tudo viria a partir desse pequeno texto, que diz pouco, mas significa muito. Dele, conseguimos extrair algumas informações:

- Situação: uma Festa ;
- Tempo: virada de século. (1999 - 2000);
- Contexto: o possível fim do mundo;
- Sensações: medo, escolhas, euforia;
- Enigma: Porque seríamos todos malucos? Qual o sentido disso?

¹⁶ Tive contato com o termo “visualidades da cena” ao ser voluntária do projeto “Cartografia visual: Primeira paisagem”, orientada pelo Prof. José Eduardo De Paula. Trata-se de um projeto que buscou a análise de espetáculos com os seguintes parâmetros: a cena teatral contemporânea, o trabalho do ator-performer, a abordagem do espaço cênico e a utilização das novas tecnologias e as visualidades da cena. Disponível em: <<http://cartografiavisual.blogspot.com.br/>>. Acesso em 22 out. 2017.

A partir dessa análise, os elementos foram aparecendo e significados puderam ser criados, talvez, ainda, de maneira superficial, pois existem “fichas” que demoram a cair e que talvez só apareçam depois deste trabalho escrito concluído. Continuando a análise, precisei deixar claros dois momentos que norteiam o experimento: a loucura e a Festa.

4.1.1 A Loucura

Falar de loucura não é tarefa fácil, ainda mais considerando o modo como essa palavra é usada. Um dos significados é que o louco é alguém que se comporta fora dos costumes ditados pela sociedade. Mas que costumes são ditos “corretos”? A sociedade oprime, porém, cada vez mais conseguimos sair dessas amarradas de “normas da sociedade”. Então, o que é ser louco? Que conotações essa palavra tem? Eu precisei buscar referências.

A principal referência que encontrei foi o fato acontecido em Barbacena, no Hospital Colônia, chamado de “Holocausto Brasileiro”¹⁷, devido às diversas barbáries que aconteceram nesse local ao longo de vários anos. A história arquitetônica do lugar diz muito sobre o que aconteceu. Aquele espaço começou como uma casa de repouso de famílias ricas, que saíam do Rio de Janeiro rumo a Barbacena, o que fez com que houvesse uma linha de trem que chegava exatamente no local. Essa linha, posteriormente, foi usada para levar os chamados “loucos” para o Hospital Colônia.

Na época, qualquer pessoa que agia de uma forma diferente, ou que a família não queria por algum motivo, era entregue para essa instituição e dada como louca. Os procedimentos médicos seguiam o que a medicina da época acreditava, só que com piores condições de trabalho. Não havia equipamentos suficientes, remédios e tampouco enfermeiros. Era usada terapia de choque e muitos outros procedimentos degradantes ao corpo humano. Os chamados “loucos”¹⁸ eram divididos por pavilhões (homens, mulheres e crianças). Ao ler o livro escrito por Daniela Arbex, tive contato com depoimentos daqueles que foram internados e dos que trabalhavam no Colônia. Esses depoimentos¹⁹ foram incluídos na dramaturgia textual.

¹⁷ “Holocausto Brasileiro”, livro escrito por Daniela Arbex em 2013.

¹⁸ Utilizo a palavra “loucos” entre aspas, pois as pessoas que eram colocadas dentro do hospital colônia não eram necessariamente doentes mentais, como falado no texto.

¹⁹ Anexo: Subtextos dos atores extraídos e reformulados do documentário “Holocausto Brasileiro”, que mostra barbárie em hospital psiquiátrico em Minas Gerais”. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=CVMGZqV2cP4>>. Acesso em: 12 nov. 2017.

4.1.2 A Festa

A ambiência de festa está ligada ao hibridismo, ao encontro das artes que eu presenciei ao longo da minha trajetória e que discuto nesta escrita. Trabalhando na área de produção cultural, tenho participado de eventos que unem todas as artes, como os festivais. Essa união não é simples, pois não basta colocar artistas em uma programação aleatória, é preciso entender a necessidade de cada arte, dentro da logística de um festival. Então, a vontade de que o elemento que mascara a loucura fosse uma festa, vem dessas experiências. Nomeio alguns festivais que são referências importantes para as proposições deste processo de criação: Festival Universitário de Teatro e Dança²⁰, Festival Arte na Praça²¹, EntreCorpos Festival de Artes²², Virada Cultural de Uberlândia²³, Festival Timbre²⁴. A festa é a situação que causa a experiência, trazendo elementos como a música ao vivo, a luz baixa, a dança livre e a sensação de liberdade.

4.2 Atuação

Como falado anteriormente, uma das premissas deste trabalho é entender que a cena é composta a partir de performers de diferentes áreas: atuação, dança, música e artes visuais. Cada performer recebeu a indicação de que sua linha de ação deveria ser composta por um duplo: ir à festa do fim do mundo e ser louco de hospício - em ambas as situações, o espectador poderia reconhecer apenas o louco, ou o louco na festa, o indivíduo na festa, a festa como loucura. Acredito que as nuances entre essas ambiências são o diferencial do trabalho, pois o trânsito entre as ambiências de uma festa para o fim do mundo e/ou para um hospício é um tanto quanto confuso, e essa (con)fusão é a ideia.

²⁰ Disponível em: <www.comunica.ufu.br/noticia/2015/09/circuito-universitario-cultural-realiza-festival-de-teatro-e-danca-em-monte-carmelo>. Acesso em: 22 nov. 2017.

²¹ Disponível em: <www.comunica.ufu.br/noticia/2017/10/diretoria-de-cultura-promove-festival-arte-na-praca-no-domingo>. Acesso em: 22 nov. 2017.

²² Disponível em: <www.facebook.com/entrecorposartes/>. Acesso em: 22 nov. 2017.

²³ Disponível em: <www.viradaculturaluberlandia.com.br/>. Acesso em: 22 nov. 2017.

²⁴ Disponível em: <www.festivaltimbre.com.br/>. Acesso em: 22 nov. 2017.

4.3 Ensaios

Transitando, então, entre o que é “festa” e o que é “loucura” durante os ensaios, eu buscava criar exercícios de imaginação que levavam esses conceitos ao extremo, até se cruzarem. Porém, os ensaios não começavam assim. Primeiramente, aquecíamos o corpo; algumas vezes, éramos conduzidos por mim ou por membros do grupo que gostariam de compartilhar algo, outras vezes, realizávamos aquecimentos individuais. Passávamos por exercícios de ritmo, muito ligados à minha vivência na área do sapateado, em que se podia observar a coordenação motora, a agilidade e a precisão do movimento. Essa precisão é muito importante para mim, tanto no movimento, quanto na ação e na fala. Fizemos também um apunhado de jogos rítmicos²⁵ que foram sentenças sonoras, e que percorriam o lugar da percussão até virar voz e acrescentar um corpo a essa voz.

Como o tempo de criação não era muito longo, precisei focar nas cenas, direcionando as improvisações para o que era necessário ser montado. Como sempre me foi mais forte o lado visual, arquitetar as cenas não era tarefa tão difícil, por isso, quando penso na montagem, consigo imaginar o conjunto de ações que, juntas, causam o efeito que pretendo. A montagem está na base do trabalho dramático, com o trabalho com as ações, ou melhor, com o efeito que as ações podem produzir sobre o espectador. (BARBA, 2012, p.160). Como na linguagem dos filmes, montar o *storyboard* estava até então comum no meu cotidiano.

Nas cenas de coreografia, eu trazia trechos prontos de casa, ensinava aos performers e criávamos as outras partes em ensaio. Quando introduzi o texto, eu já não tinha uma “forma de fazer”, então, eu precisava experimentar. Nos primeiros ensaios, eu planejava cada passo, para que nada saísse do controle; depois, fui percebendo que eu não poderia fazer isso, pois eu estava ficando verdadeiramente insana, preocupada, até mesmo sem dormir. Consegui, aos poucos, levar as coisas de maneira mais leve, e também me colocar em jogo, contar com o imprevisto. Ainda falando sobre os textos, busquei referências que separei e escolhi a dedo para cada performer. Esses textos davam pistas de como agir, o que pensar, qual é sua história etc.

Assim, gosto de perceber a linha tênue que carregava os ensaios: os elementos de texto lembram os performers que eles são internos de um hospício, mas a dramaturgia sonora os coloca em outro lugar, em uma festa, feliz, dançante e irônica.

²⁵ Muitos dos Jogos Rítmicos que fiz durante os ensaios foram aprendidos em cursos com Pedro Consorte. Disponível em: <<https://pedroconsortebr.wordpress.com/>>. Acesso: 25 out. 2017.

4.4 Dramaturgia Sonora

Refletindo sobre a dramaturgia, percebi que o elemento que unia as cenas era a música. Ela é totalmente importante e indispensável. Em cima do repertório musical, criei as cenas e as deixas. Esse repertório vem de encontro ao contexto dado: músicas do estilo anos 1980/1990 e outras que se encaixam no contexto. Quando remontamos ao ano de 1999, entendemos que não é possível escutar apenas músicas atuais da época, escutam-se também aquelas que ficaram das décadas precedentes.

Para definir essa dramaturgia sonora, o primeiro passo foi definir a época. Com isso definido, pesquisei músicas que se enquadravam e criei uma *playlist*, que era usada nos ensaios, sem falar aos performers que essas poderiam ser as músicas utilizadas. Observei quais músicas tinham potência, no sentido de impulsionar as pessoas, e fui eliminando as que eu achei que não funcionaram. Porque, claro, a música está muito ligada ao gosto - e gosto cada um tem um! A partir dessa observação, cheguei a um repertório composto por OITO músicas de artistas diversos²⁶:

1 - **CORRE CORRE (Rita Lee, 1979)**: A letra aborda o corre-corre da vida, do ano que passou e do que está por vir, convidando o ouvinte a pensar sobre a sua própria vida. Foi escolhida para a abertura do espetáculo, momento em que o público entra, mas os atores não estão em cena, há apenas a banda;

2 - **BETE BALANÇO (Barão Vermelho, 1989)**: O grave da música traz uma atmosfera de observação: o que está por vir? A música conta uma história de alguém, mas, como na primeira música, também reflete sobre o futuro. A cada frase cantada, um performer adentra o espaço e mostra quem ele é. O público, atento, observa.

3 - **EU SOU FREE (Sempre Livre, 1984)**: O refrão diz: “Eu sou free (free), sempre free, sou free demais!” A brincadeira de “sou free” e a sonoridade “sofri” dão abertura para uma cena de ironia. A liberdade que os performers mostram, em oposição às brutalidades que cada “louco” passou no manicômio, endeusando uma figura que se coloca como “protetora” dos loucos, mas que, na verdade, ela compactua com todas as atrocidades que acontecem.

²⁶ Apêndice: Cifra das músicas nos tons utilizados.

4 - NEGRO GATO (Roberto Carlos, 1966): “Mostre seu lado animal”. A história de um gato na sarjeta, que rasteja de fome, mas que não deixa de ser sedutor. A loucura começa a aparecer, revelando um traço diferente dessas pessoas que chegam na festa; os performers estão prontos para dançar.

5 - ALVORADA VORAZ (RPM, 1987): O rock e as palavras da música trazem a reflexão em busca de uma alvorada, ou seja, de um novo dia, porém, sem as atrocidades de ontem. Essa música foi usada em uma cena de dança que retrata principalmente o eletrochoque, principal “tratamento” utilizado nos hospitais durante muitos e muito anos.

6 - CHEIA DE CHARME (Guilherme Arantes, 1985): No fundo, o que cada “Louco” daquele hospício queria era o afeto e não ter mais a lembrança do abandono. Essa música nos lembra disso. “Quando a vi, logo ali, tão perto, tão ao meu alcance, tão distante, tão real...”.

7 - MALUCO BELEZA (Raul Seixas, 1977): Sem explicitar a loucura, a música, que é tocada de maneira instrumental no violoncelo, propõe uma quebra de atmosfera. Reflexão. Os performers paralisam, até que são conduzidos para se deitarem no chão – essa é a cena da venda dos cadáveres que saíam dos porões da loucura até diversas universidades do país.

8 - PURO ÊXTASE (Barão Vermelho, 1998): É o fim da peça e do mundo. É o momento de soltar toda a energia contida, sem arrependimentos, pois o fim está próximo. A música nos indaga a dançar. Os performers, em um crescente, dançam, até que a contagem regressiva para o fim do mundo começa e termina.

4.5 Roteiro

O roteiro é um elemento muito importante para o desenvolvimento das atividades. Ainda mais para mim: uma pessoa que gosta de ter tudo organizado! O roteiro norteia o andamento da peça e a minha criação enquanto logística, uma vez que escolhi trabalhar com muitas pessoas desenvolvendo papéis diferentes. Assim, era necessário organizar para dar certo.

O modelo que escolhi para o roteiro foi o *canovaccio*, termo que vem da *Commedia dell'Arte*, uma “estrutura básica das ações e personagens, um roteiro sem falas ou escaleta, um

percurso com início, meio e fim” (SILVA, 2008, p.167). Abreu²⁷ destaca que:

embora o *canovaccio* seja responsabilidade da dramaturgia ele não se constitui de mera “costura” das propostas do coletivo nem uma visão particular do dramaturgo e sim o resultado do jogo em que todas as partes - performers e dramaturgo - estão presentes. (ABREU *apud* SILVA, 2008, p.167)

O *canovaccio* é a primeira forma de registro de algo que é feito da improvisação. Meu primeiro contato com essa forma se deu quando cursei “Atuação com Máscara”, no curso de teatro com a professora Vilma Campos Leite (2014/1). Uma das atividades propostas pela professora consistia no desenvolvimento, em dupla ou grupos, de um *canovaccio* para a apresentação. Eu e Silvio Noronha²⁸ já havíamos improvisado a história na aula – eu, como Pascoela²⁹³⁰, e ele, Pulccino. Em casa, utilizamos o Google Drive, uma plataforma online que os dois podem acessar e digitar simultaneamente, um completando o outro; a partir disso, obtivemos o resultado de “A Pacoelada³¹”. Uma outra oportunidade que trabalhei com *canovaccio* foi na disciplina de dramaturgia (2017.1) ministrada pela professora Rose Gonçalves criando uma história por meio de uma conversa e delimitando um roteiro para ser colocado em jogo.³²

²⁷ ABREU, L. A., “Processo Colaborativo: relato e reflexões sobre uma experiência de criação”. Cadernos da ELT, p. 38; In: SILVA, 2008, p.167.

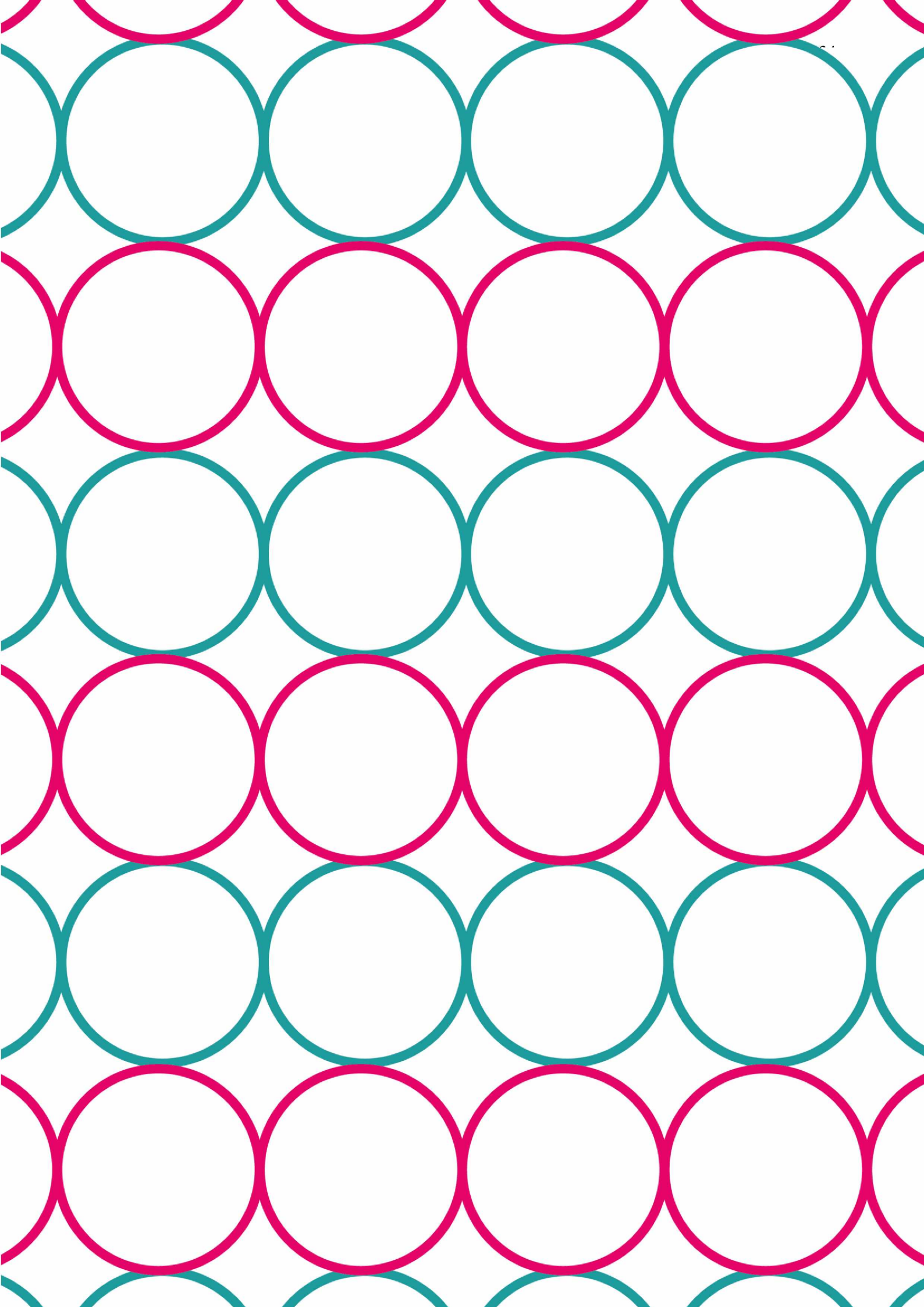
²⁸ Silvio Noronha é aluno do curso de Teatro da Universidade federal de Uberlândia. Cursamos juntos a disciplina de “Atuação com Máscara”, com a professora Vilma Campos.

²⁹ Pultino é o nome dado na cena “A Pascoelada” para a figura do Pulcinela na *Commedia dell’Arte*, que é a figura de um servo.

³⁰ Pascoela é uma personagem da *Commedia dell’Arte*, uma serva já de idade, que possui sabedoria e é respeitada dentro do ambiente da cozinha; ela tem características ríspidas e rabugentas.

³¹ Apêndice “A Pascoelada”.

³² Apêndice “Roteiro aula de dramaturgia”.



5 O ELETROCHOQUE

Neste capítulo, abordarei as visualidades da cena, carinhosamente apelidados de “eletrochoque”. Ao pensar nos elementos que aqui apresento, a sensação que me passa é um grande desespero. São muitos elementos necessários para se erguer um espetáculo, e eu, “diretora de primeira viagem”, com um tempo curto, precisei me esforçar para funcionar, contudo, sem muito tempo de teste. Por isso, ressalto que esses elementos são os que eu tenho de mais frágil, pois tenho consciência de que precisam de mais tempo de amadurecimento.

Acredito que todos os elementos de um espetáculo devem ser feitos com a mesma dedicação, da atuação até a produção, perpassando cada detalhe; mas também sei que apenas um indivíduo pode não conseguir fazer isso, quando a intenção é colocar muitas pessoas em jogo. Para conseguir realizar da melhor maneira possível, convidei pessoas para criarem junto comigo, os quais me fizeram pensar sobre todos esses elementos. Confesso que, no que tange a cenografia, iluminação, figurino e caracterização, tive poucas oportunidades de exercitar tais áreas, mas considero este momento como oportunidade para refletir sobre elas.

5.1 Cenografia

Sempre que pensava sobre cenário, uma imagem muito fixa surgia e, com ela em mente, conversei com o cenógrafo do curso de Teatro, Edu Silva, que, de uma maneira muito atenciosa, me fez pensar melhor sobre os elementos cenotécnicos: **Quais materiais usar? Por quê? Cores? Texturas? Um cenário vivo?** Saí dessa conversa com mais dúvidas do que certezas. **Mas na minha cabeça eu já não tinha resolvido isso?** Não! E lá fui eu para uma nova pesquisa viva e que dialogasse com o meu processo de formação artística.

Sempre fui uma pessoa muito preocupada com as visualidades, então, observei materiais que remetiam ao contexto da peça, mas com uma liberdade artística para trazer elementos que não eram daquele contexto. Defini, assim, dois materiais importantes para a cenografia: metal e plástico bolha.

METAL: O metal pode remeter ao universo do hospício - os instrumentos médicos, as seringas, as tesouras, os equipamentos etc. - e também a cor do metal (o prateado) traz uma ambiência de algo que é sério, pesado. Não poderia deixar de ver essa criação pela parte logística e da produção, por isso, pensei em materiais que seriam possíveis de se conseguir:

no curso de Teatro temos mesas e cadeiras de metal, que conseguem suprir as dimensões espaciais almejadas.

PLÁSTICO BOLHA: Ele remete a um campo que é sensorial e metafórico, esconde e revela, está dentro dos dois universos em que transito: loucura e festa. Quem não gosta de estourar um plástico bolha? Para muitos, traz as sensações de alegria e de divertimento, mas, se pensarmos essa situação ao extremo, uma pessoa que é viciada em estourar plástico bolha seria louca? Também podemos pensar no uso do plástico bolha, que geralmente se dá quando queremos proteger algo que é frágil, nos colocando outra vez em um ambiente hospitalar imaginário. O plástico bolha é o revestimento da cena, de mesas e cadeiras, até de pernas nas laterais do espaço cênico.

5.2 Iluminação

Considerando que o espetáculo mostra o geral e o indivíduo, a luz foi trabalhada nesse contexto. Trata-se de uma festa, com luzes dançantes movimentadas pelo globo de luz em que o espectador consegue olhar o todo e focar em uma parte específica que lhe chama a atenção. Em contrapartida, para a luz de todos temos focos a pino, marcando situações específicas, quebras e focos. A banda tem seu destaque separado, com foco nos músicos. A iluminação é responsável por tirar o espectador da realidade atual, transitar entre o que é festa e o que é hospício, criar quebras de situação.

A ideia é utilizar uma luz de cor branca, não aquela amarelada, branca mesmo, lembrando hospitais. Além do branco, as cores azul e rosa são importantes, pois representam um fato da peça: os remédios dados aos “loucos” se distinguem por cores, “se estiver gritando e batendo, tem que tomar os dois juntos. Se estiver cantando, importunando, toma o rosa.”³³.

5.3 Figurino

³³ Esse texto é falado pelo ator Lucas Sah, em determinado momento da peça.

O figurino é composto por peças que os performers têm em casa ou que conseguem de uma maneira fácil. É um figurino de uma festa dos anos 1990, ainda com influências dos anos 1980, com cores vivas, meias altas, tênis All Star, suspensórios, jeans, camisetas de bandas e bandanas. Como era muito importante que os performers tivessem as peças em casas, decidi definir uma linha de roupas, mas que cada um deveria usar: para o coro, composto por atores, defini um visual único, que não se aplica à distinção de gênero. O que muda de cada um são os acessórios e cores ornados. Para a Banda, defini um visual mais neutro, puxando para a cor preta, um pouco mais social do que o dos atores, mas também passando por esse princípio de usar o que temos em casa.



Figura 24 – Inspiração de Figurino.

Fonte: <https://goo.gl/Rxpny2>

Na mão, um carimbo com os dizeres “Hospital dos Malucos” pode passar despercebido, mas quem vê percebe que aquelas pessoas então marcadas pelo lugar que ocupam.

5.4 Caracterização

Para a caracterização, busquei um encontro entre o que é cênico e o que é cotidiano. São referências dos anos 1980/1990: uma maquiagem composta por muitas cores, ao estilo das cantoras Cyndi Lauper³⁴ e Baby Consuelo, uma sombra que não é totalmente definida, como se fosse jogada no rosto e, para contrapor com algo que é cênico, um rosto mais pálido, branco, com olheiras que remetem ao estado doente. No cabelo, homens com gel e com cabelos bagunçados ou rabo de cavalo.

<https://www.pinterest.pt/pin/337840409526721683/>

³⁴ Disponível em: <<https://br.pinterest.com/explore/fantasia-cyndi-lauper/?lp=true>>. Acesso em: 12 nov. 2017.



Figura 25 – Foto da cantora Cindy Laufer. Fonte: <https://goo.gl/F7j3cQ>

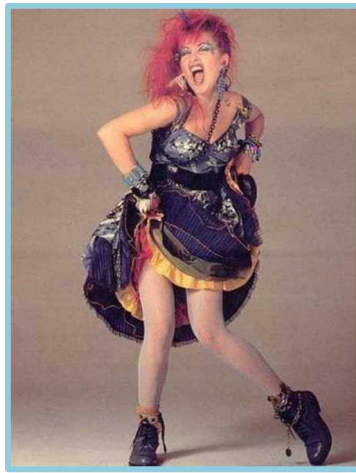


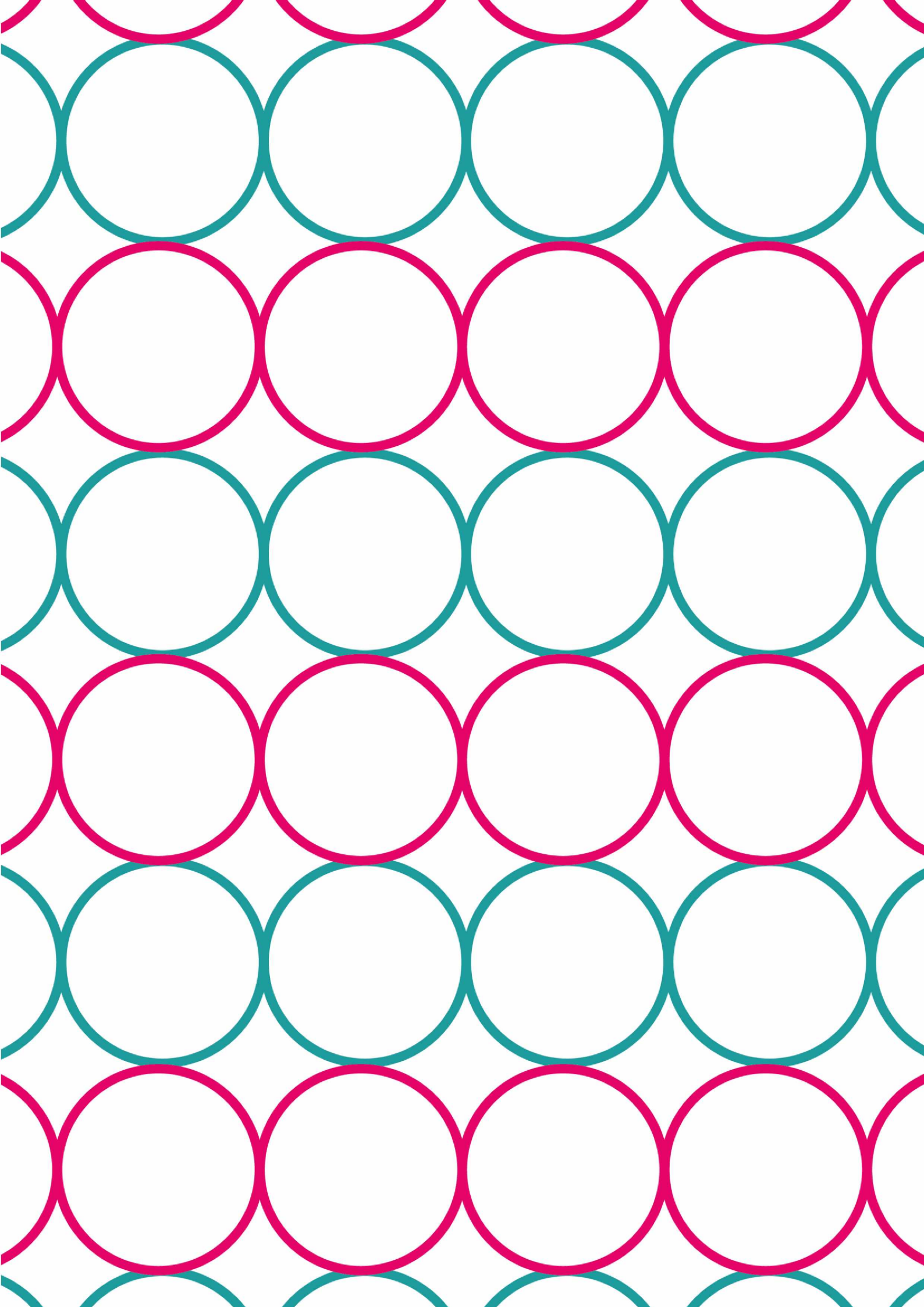
Figura 26 – Foto da cantora Cindy Laufer. Fonte: <https://goo.gl/NJvcy8>



Figura 27 – Foto da cantora Baby Consuelo. Fonte: <https://goo.gl/AwsyMq>



Figura 28 – Exemplo de Caracterização “Festa do fim do mundo”. Fonte: <https://goo.gl/NJvcy8>



6 DIAGNÓSTICO

Um diagnóstico - ou resultado parcial - busca uma conclusão de algo que se encontra em processo. Neste trabalho, eu busquei resolver o problema que eu mesma criei. Um problema que não é ruim, mas que dá trabalho e traz várias questões. Se este trabalho surgiu da minha vontade de exercitar a criação, posso dizer, de maneira cômica, que “eu cavei minha própria cova”. Criar, ao contrário do que o senso comum pensa, é muito difícil. Não basta o indivíduo “nascer” com o dom da criatividade, pelo contrário, criatividade é comunicação, relação, desenvolvimento, pesquisa, estudo e aplicação. É a junção de elementos e visões, que podem seguir diversos caminhos, da felicidade à tristeza.

Assim foi o processo, um desenvolvimento da ideia inicialmente pensada e planejada, que passou pela pesquisa de referências norteadoras, mas que também apresentou o grande desafio do exercício prático. Acreditando que a logística não seria um problema, optei por fazer uma criação que acabou envolvendo muitas pessoas: dez na banda³⁵ (cantores, guitarrista, baixista, tecladista, saxofonista, violoncelista, baterista), nove atores, dois bailarinos, dois iluminadores, uma diretora, família, amigos, orientadores, conselheiros, apoiadores, etc.; e tudo que envolve pessoas também é sempre complicado.

Nos últimos anos, me dediquei à carreira de produtora cultural, em que meu principal trabalho consiste na gestão de pessoas e logística. e então, sempre lidei com eventos que traziam a junção de pessoas e de trabalhos artísticos, mas com certeza essa foi uma experiência totalmente nova e com características diferenciadas. Consigo elencar quais foram os maiores desafios: lidar com falta de compromisso, faltas a ensaios, falta de vontade, falta de tempo, falta de profissionalismo.

Ressalto que esses fatores elencados não são reflexos apenas desse processo, mas também do trabalho cotidiano de um diretor em busca da sua ideia. Convencer outras pessoas a fazerem parte do seu processo é um desafio diário de motivação. Talvez eu não tenha conseguido motivá-los da maneira correta, mas tudo é aprendido, pois também tive muitos pontos positivos, e o principal pra mim é o envolvimento real de artistas de cursos diferentes (música, teatro, dança, artes visuais) que, afinal de contas, era a minha primeira premissa de criação para esta experiência.

O processo de criação do espetáculo “Festa do fim do mundo” foi carinhosamente chamado de “Hospital dos Malucos” e esse também é um tema que funciona como mote para

³⁵ Apêndice - Rider Técnico.

a criação. Foi nele que ficaram todas as lembranças, do primeiro dia que tive a ideia do espetáculo, ainda morando em Portugal, até os dias atuais, em que busco colocá-las em prática.

O que fica é o amadurecimento artístico, em diálogo com registros de encenadores e escritores que já passaram por tantos processos de criação. Pensando nas minhas premissas (a “obra de arte total”, criação de uma experiência e atores como performers), percebo a importância da atenção e do foco, uma vez que estabelecer uma meta foi o que me impediu de sair do rumo, porque a criação pode ir para vários caminhos diferentes.

Além disso, mais importante que o resultado final é o processo: consegui desenvolver exercícios que trouxeram os atores para uma vivência de arte híbrida, passando por áreas artísticas com as quais eles talvez não tivessem afinidade. Consegui colocá-los em jogos, lidando com os subtextos que foram dados dentro de uma costura coreografada que era a cena. E, por fim, juntos (eu e os performers) criamos uma atmosfera sensorial e imagética que tira o espectador do lugar em que ele está.

Somos todos malucos! E obrigada por isso!

O processo não chegou a um fim, segue em desenvolvimento e ainda concluo como diretora de primeira viagem: O papel do diretor, no meu caso, não se distingue do papel do produtor, ele tem [quase] “tudo nas mãos”, porém, enquanto o produtor tem como maior desafio a gestão de pessoas e recursos, o diretor tem por desafio realizar a ideia, lidando com todas inseguranças, visões e opiniões e, ainda assim, chegando em uma possibilidade coerente. Foi importante. Que venham os próximos!

FALTAM 10 SEGUNDOS PARA O FIM DO MUNDO!

10

9

8

7

6

5

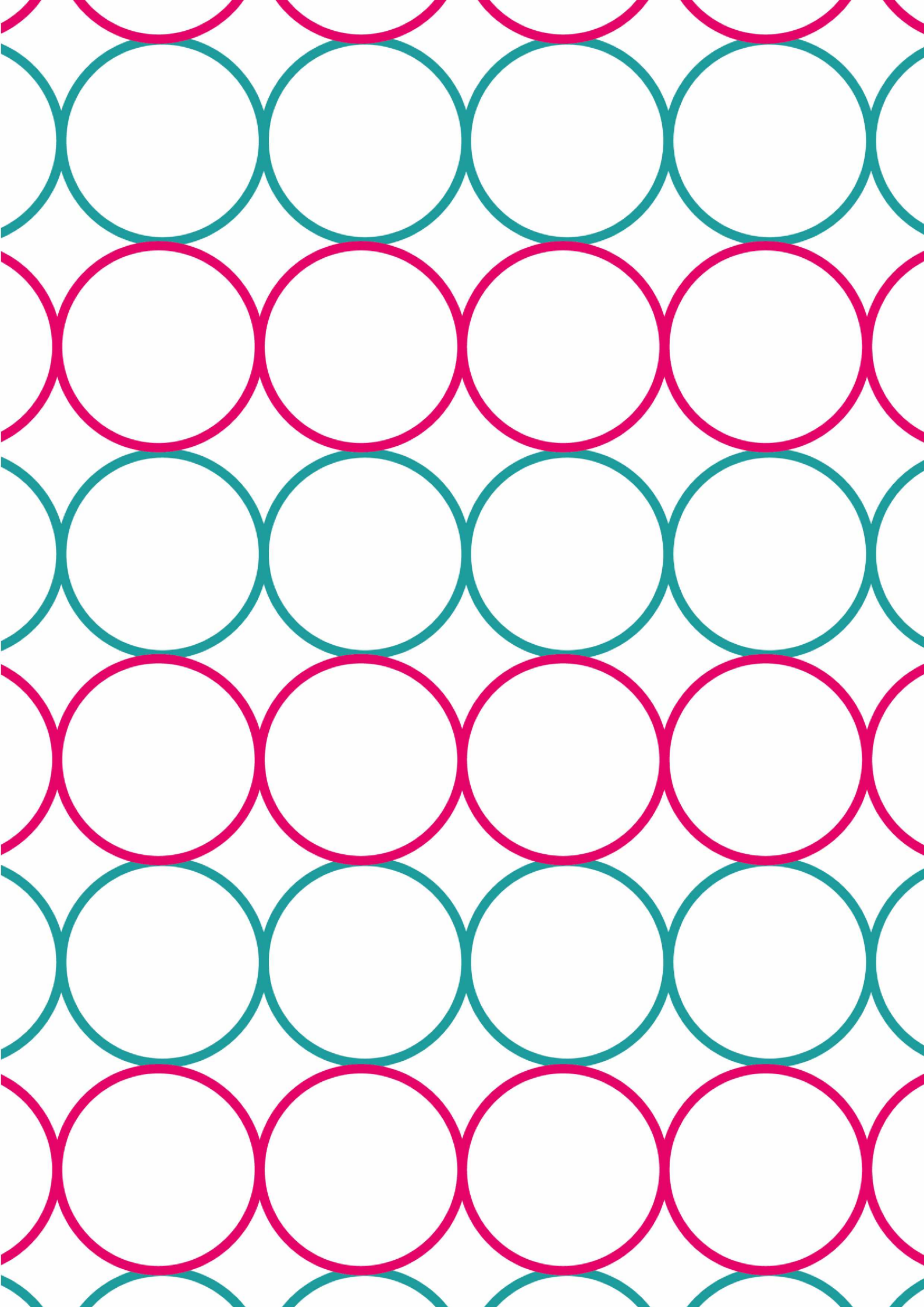
4

3

2

1

...



REFERÊNCIAS

ARBEX, Daniela. **Holocausto Brasileiro. Genocídio: 60 mil mortos no maior hospício do Brasil**. SP: Geração Editorial, 2013.

BARBA, Eugenio e SAVARESE, Nicola. **A arte secreta do ator: um dicionário de antropologia teatral**. São Paulo: Flanarte, 2012.

DE PAULA, José Eduardo. **Jogo e Memória: Essências - Cena contemporânea e o jogo do Círculo Neutro como anteparos para os processos de preparação e criação do ator**. Dissertação. São Paulo, 2015.

FISCHER-LICHTE, Erika. *Semiótica del Teatro*. Madrid: Arco/Libros, 1999.

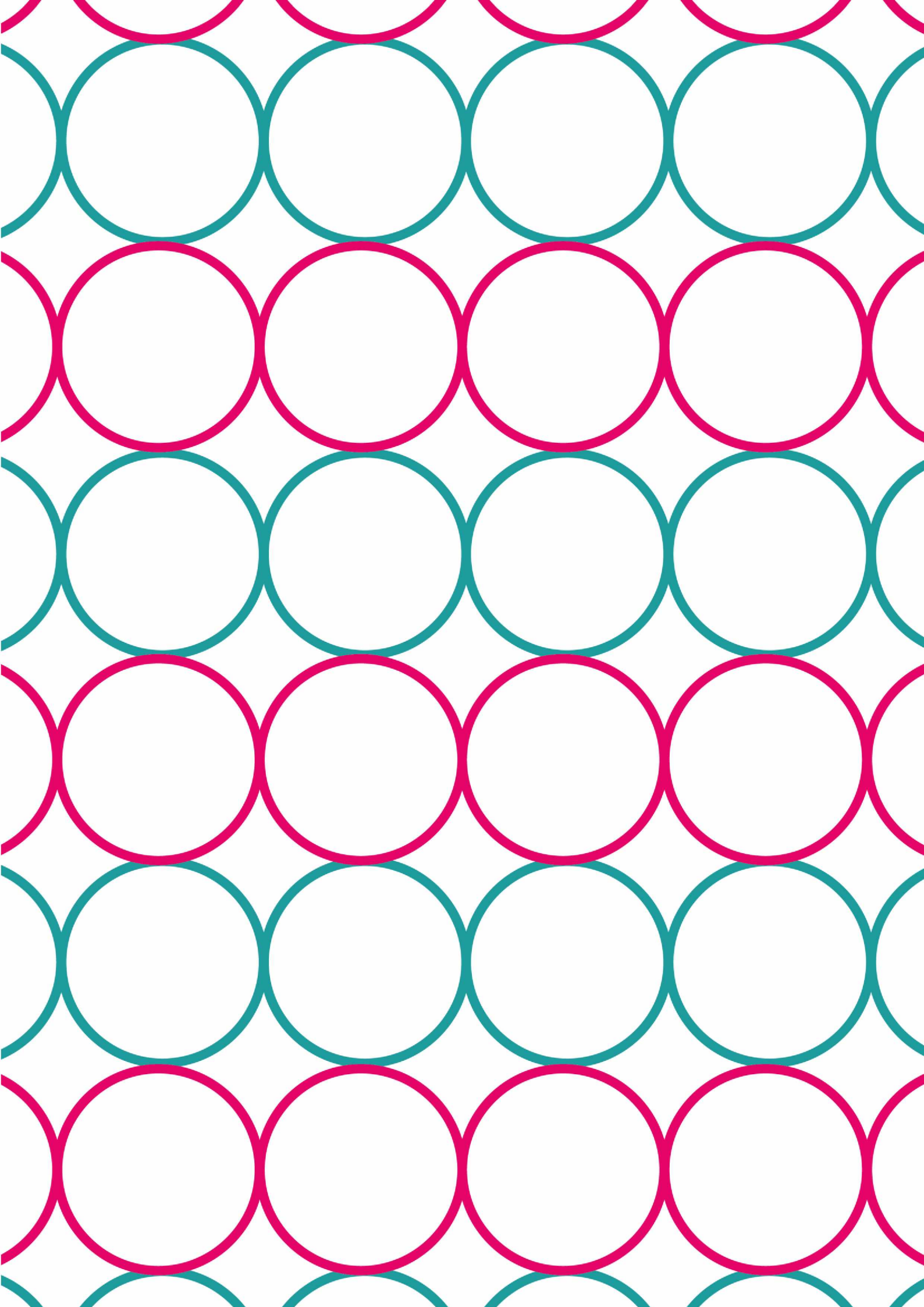
GALIZIA, Luiz Roberto B. de C. **Os processos criativos de Robert Wilson: trabalhos de arte total para o teatro americano contemporâneo**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

“Holocausto brasileiro”: documentário mostra barbárie em hospital psiquiátrico em Minas Gerais. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=CVMGZqV2cP4&t=23s>. Acesso em: 15/10/2017.

SHAKESPEARE, William. **Shakespeares Sonette – Bob Wilson**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=N7CmtKwjE5c>. Acesso em 12/04/2017.

SILVA, Antônio Carlos de Araujo. **A Encenação no coletivo**. São Paulo, 2008.

RATTON, Helvécio. **Em nome da Razão - um filme sobre a loucura**. Brasil. Grupo Novo de Cinema, 1979.



APÊNDICE

1 A Pascoelada - Por Silvio Noronha e Camila Amuy

Pulcino chega na cozinha de Pascoela, ele é seu ajudante na arte da cozinha mágica.

Pulcino - Bonjour meus caros!!! Sejam bem-vindos a cozinha mágica de *Pascoela*! E eu sou seu amorável, bonito e charmoso ajudante!!! Ele faz poções, ambrosias e doces que trazem seu amor em três dias, amansam dor de cotovelo, colam coração despedaçado, recuperam homem brochado e atiçam fogo nas donzelas pudicas!

Pulcino - Alguém de vocês precisa de algo desse tipo? Hein?! Hum, mas eu tenho um segredo pra contar pra vocês, na verdade quem sabe todas as receitas mágicas sou eu, eu que sei como preparar cada ingrediente (*Pascoela chega atrás de Pulcino, mas este não a vê*), eu sou o grande mago da história, mas eu deixo ela levar a fama coitada; ela já foi uma grande feiticeira mas hoje está quase aposentada (*Pascoela começa a fazer hum, hum, mas ele não percebe e continua falando até que se virá e dá de frente com ela*).

Pulcino - Oooooo (*Pulcino gagueja*) olá, minha adorável Pascoelinha; estava falando mil maravilhas das suas poções, dizendo da grande Maga que você, é!

Pascoela - Ah, tá bom vê se eu tenho cara de uma anta com quatro orelhas.

Pulcino - (*pulcino olha para Pascoela de um lado e do outro*) Não Pascoelinha não você até que ainda é bem jeitosinha

Pascoela - Seu imprestável (*ela pega pulcino pela orelha e puxa, ficando muito zangada*) , para de lorota e fecha está sua boca de matraca. Vamos logo ao trabalho, que hoje temos muitas encomendas, muitas poções a fazer, simpatias e sortilégios uahahahahahahahaha! (*Pascoela dá risadas assustadoras e Pulcino começa a ficar com medo, Pascoela meio que se engasga com a própria risada*)

Quebra de ação, Pascoela para com as risadas e se dirige a sua panela, olha a cozinha e cada lugar que contenha os ingredientes analisando para ver se tudo está organizado. Vê que está tudo nos seus lugares e fica admirada. Pulcino se mantém sempre atrás com cara de preocupado, vendo se não tem nada fora do lugar e empurrando a sujeira do chão pra debaixo do móveis.

Pascoela - Muito bem meu caro Pulcino, vejo que está progredindo, sou bem capaz até de te desculpar. (*olha então para pulcino, acenando com a cabeça*)

Pulcino - (*pulcino se entenece co o olhar dela e começa folgar, ou seja, põe a mão no ombro e coisa e tal, Pascoela vai ficando cada vez mais nervosa*) Não seja por isso minha cara Pascoelinha, vc sabe que pode sempre contar comigo, a gente vai conseguir sair desta

pindaíba, *(pulcino vê que falou o que não tampando a boca e ela explode come ele, dando-lhe uns belos safanões ou pegando a colher e batendo nele)*

Pascoela - Vamos chega de baboseira sua cabeça de lagarto mocho, temos muito o que fazer, traga os ingredientes especiais pra prepararmos a Pascoelada.

Pulcino - (meio constrangido e com medo) Você tem certeza, há muito tempo não preparamos uma Pascoelada, você acha que conseguimos?

Pascoela - Mas, é claro que sim, seu energúmeno, ela é, e sempre será minha especialidade, especialíssima mais que especial!

Pulcino - (para o público) Ai, pelas barbas do dragão quanta especialidade.

Pascoela – Preciso que você pegue alguns ingredientes para mim, mas é tão tapado que nem sei se vai conseguir. A Pascoelada só dará certo com os ingredientes perfeitos! Na porta esquerda do armário marrom pegue para mim, 2 dedos de jacaré, um pouquinho de muco de verme, 3 morangos podres, uma maçã envenenada, uma mosca petrificada e claro, um pouquinho de óleo de babosa.

Pulcino – Sim, sim, sim senhora! Mas credo, eu não lembrava que esses eram os ingredientes, eu não tomaria essa Pascoelada por nada no mundo! *(com nojo)*

Pascoela – Nem pelo amor da sua vida meu caro subalterno? Não se lembra o que a Pascoelada faz? Não terá um ser vivo na terra que resistirá aos seus encantos! Ao tomar ela desce rasgando, como uma pinga das boas, depois você não sente mais nada, apenas os olhares se voltarem para você! Tão feinho assim, até arruma uma namorada!

Pulcino – Mas se é assim Dona Pascoela... Vamos fazer isso agora mesmo! *(Sai correndo para pegar os ingredientes, afobado, saltitante e alegre. Quase deixa tudo cair, mas consegue levar todos os ingredientes pedidos pela Pascoela).*

Pascoela – Vamos lá! Me passe os ingredientes, um de cada vez, não deixe cair, servo de meia tigela! Não se acham esses ingredientes tão facilmente hoje em dia. *(Pascoela confere os ingredientes e vai colocando dentro do caldeirão. Sente o cheiro, textura e peso.)*

Pulcino – Sim madame, imagina se eu iria querer deixar isso cair! Eu já sou irresistível, com a Pascoelada então, não tem pra ninguém! Eu até acredito que nem precisaria de tomá-la. Mas na dúvida... não tenho o que perder. *(Pascoela entrega a colher de pau para Pulcino, e deixa ele mexendo a poção)*

Pascoela – PULCINO! PULCINO! Como posso ter esquecido! Existe ainda um ingrediente que não pode faltar na Pascoelada! É o ingrediente mais importante! É ele que faz a

Pascuelada ser tão forte como é! Uma medida diferente, e tudo dará errado! Em todos os meus 137 anos, nunca errei essa poção!

Pulcino – Mas a senhora ta velha hein, (pascoela lança um olhar fuzilante pra ele) apesar de muito bem conservada, até que ainda dá um bom caldo!!!

Pascoela – É por isso que precisamos da Pascoelada! Eu vou buscar esse ingrediente, e volto rápido! Cuide de tudo! Continue mexendo, não pare! E não coloque mais nada! Está entendendo Pulcino?? Está entendendo?

Pulcino - Sim, sim, sim madame, sua palavra é pra mim a mais perfeita ordem, fica tranquilíssima que comigo tudo estará em boas mãos. Com Pulcino tudo fica tinino!

Pascoela sai

Pulcino - Hum, ela acha que sou trouxa?! Ela foi é consultar no seu caderno pra ver o que está faltando, mas também com tanta idade coitadinha a memória começa a falhar mesmo!

Pulcino começa a mexer o caldeirão, e vai se animando e cantarolando.

Pulcino - Mexe, mexe, mexe pulcino mexe; mexe, mexe mexe pulcino mexe, vamos a alguns ingredientes especiais que vão aumentar a força da pascoelada, até porque faz uns 57 anos que não consigo uma namorada, vejamos o que tenho aqui, pau de índio guerreiro, e o infalível trevo de amorosa (olha pra trás pra ver se pascoela ainda não está vindo, então começa a jogar os ingredientes que tirou do bolso na poção e volta a cantarolar). Mememememexendomexendo mexendo memememememexendo mexendo mexendo! (Pulcino faz uma verdadeira coreografia enquanto mexe o caldeirão)

Pascoela – (chega de mansinho e fica um tempo observando Pulcino, até que perde a paciência) PULCINO! Não temos tempo para enrolação, pare com isso já!

Pulcino - Sim pois não Madame! Sabe que sou o seu melhor ajudante e não vou deixa-la na mão Jamé, nunca de nunquinha!

Pascoela – Sei bem. Sei bem! Pior que você, só quanto juntam seus amigos Arlequinino e Briguelino. Minha cozinha vira uma bagunça, meus ingredientes vão todos pro lixo. Sem contar no tamanho da confusão que eles aprontam. Não sei como ainda tenho paciência. Mas chega dessa conversa, voltemos ao que interessa! Vamos lá cabeça de Taioba, está aqui o ingrediente mais importante da nossa poção! (Pulcino arregala os olhos, curioso querendo saber o que é) PIPÍ DE FADA!

Pulcino - Madame, nuuuh, mas eu não sabia que fada tinha pipiu e ainda mas deste tamanho, maior que dos gigantes da terra do nunca!

Pascoela - (Pascoela olha novamente para Pulcino e o fogo aumenta.) Pulci. Ô Pultizinho. Vem aqui, vem. Como eu nunca tinha reparado nesses olhos grandes de brilhantes que você tem? E esses braços tão fortes que conseguiriam carregar os meus 120 quilos. Você aqui na minha cozinha o tempo todo, e eu nunca havia percebido que...

Pulcino - (à parte para o público) Raios que me partam, quem mandou eu colocar os outros ingredientes secretos, agora a madame ta ficando louquinha; e o pior parece que louquinha por mim! Ah não, eu pedi uma mulher mais nova de no máximo 98 anos! (Pra madame) Que isso madame, eu sou até bem feinho, zarolho, manco, fedido e nem sou tão interessante assim!

Pascoela - que.. que somos feitos um para o outro! Isso! Um para o outro! (Pascoela começa a querer agarrar pulcino, que se esquivava e começa a sentir cocégas) Como nos contos de fadas. Você no seu cavalo branco, e eu rolando ladeira a baixo para te alcançar! Estou.. Estou... Estou perdidamente apaixonada por você! Vem aqui!!! Você não vem? Eu vou atrás de você, não tem problema! Pulci!!! Pulcizinho!!!! (Pascoela sai correndo atrás de Pulcino)

Pulcino corre de Pascoela, gritando e apavorado, usando todas as forças que tem.

FIM

2 Texto improvisacional - Aula de Dramaturgia (Gustavo Martins, Rogério Martins, Camila Amuy, Mariana de Abreu, Camila Maia, Fernando Bruno, Hallan Vieira, Prof. Rose Gonçalves)

- 1º. Chegar para o ensaio e guardar os objetos no camarim;
- 2º. Aquecimento corporal;
- 3º. Reclamar dos colegas e questionar quem é Hallan;
- 4º. Fernando reclama/ zoa professor;
- 5º. À parte: Amuy se aproxima de Maia e Fernando e conta sobre segredo abuso do professor; Rogério inicia um jogo teatral após proposições dos colegas (Zip, Zap, Boing).
- 6º. No meio do jogo, Fernando sai do campo de visão e depois retorna;
- 7º. Grupo erra. Ânimos se elevam a cada erro.
- 8º. Amuy sai para tomar água e percebe que a porta está trancada;
- 9º. Enquanto isso Maia revela o segredo.
- 10º. Fernando, em tom de deboche, revela o affair com o professor; Acusa Amuy.
- 11º. Breno tenta apaziguar o grupo;
- 12º. Gustavo Exaltadissimo.
- 13º. Fernando, irritado, revela que matou o professor.

14°. DESFECHO 1: Paulo (prof) entra e termina o ensaio. Feedback aos atores sobre a atuação;

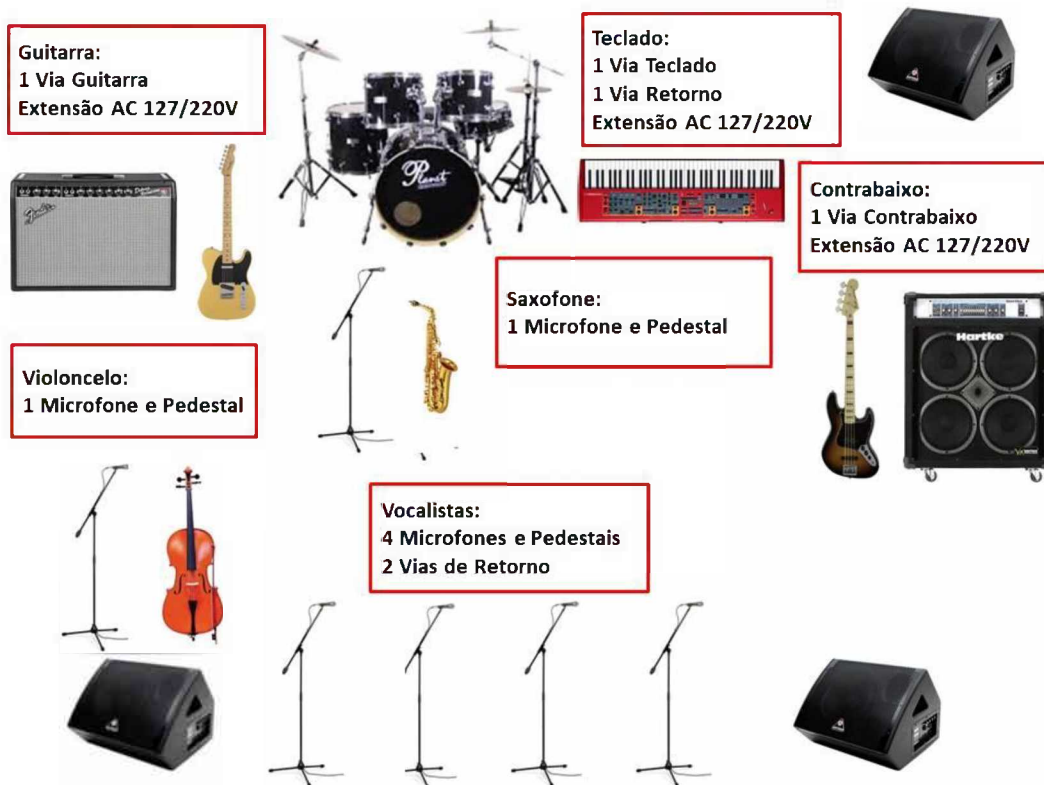
15°. DESFECHO 2: Soa uma sirene. Rogério e Hallan entram com remédio e copinhos de água.

Revelam a terapia teatral.

3 Roteiro “Festa do Fim do Mundo”.

<i>Música/ Texto</i>	<i>Ação</i>	<i>Detalhado</i>
1 - CORRE CORRE	Entrada do Público	
2 - BETE BALANÇO	Entrada dos Atores	Em um crescente - Observar espaço e pessoas. - Falar frases para o público. - Conversar (Olhar nos olhos) - Começam a balançar até que vira uma dança. - <i>Call já se direciona para o Palco</i>
Prólogo Call - 1h Fim do Mundo Texto Giovanna 3 - EU SOU FREE	Cena Giovanna	Coreografia - Lembrar de organizar o plástico bolha. - Chamar as pessoas e depois voltá-las para as cadeiras. - Arrumar o espaço no final como se nada tivesse acontecido.
<i>Texto Lucas Mali</i> 5 - NEGRO GATO	Coreografia	Coreografia
40 MIN FIM DO MUNDO 6 - ALVORADA VORAZ	Conversar com o público + improvisação Isabela	Cada ator conta sua história para a plateia. - Tentar não deixar nenhuma mesa de fora. - Quando a música acabar, não parem de falar.
7 - CHEIA DE CHARME	Dançar de casal com o público. Afeto	Dançar com o público, como uma valsa. - Tentar trocar de parceiro. - Quando a música estiver acabando, levar a pessoa de volta para o lugar e falar " Muito obrigada".
20 MIN FIM DO MUNDO 8 - MALUCO BELEZA <i>Texto Lucas Sah</i>	Call empilha corpos	Coreografia - Bolinho no centro - Call Empilha corpos (lembrar dos encaches) - Ficar na posição empilhada até a próxima música começar.
9 - PURO EXTASE 20 SEG FIM DO MUNDO	Explosão.	Improviso

4 Rider Técnico banda “Festa do fim do mundo”



Rider Técnico

Canal	Instrumento	Descrição
1	Microfone Camila	Microfone e Pedestal
2	Microfone Guilherme	Microfone e Pedestal
3	Microfone Antônio	Microfone e Pedestal
4	Microfone Brenda	Microfone e Pedestal
5	Microfone Violoncelo	Microfone e Pedestal
6	Microfone Saxofone	Microfone e Pedestal
7	Guitarra	Microfone e Pedestal
8	Teclado	Direct Box
9	Contrabaixo	Direct Box

5 Divulgação “Festa do fim do mundo”



14/12 - 18:00 Sala de Encenação Bloco 3m - UFU Santa Mônica Direção: Camila Amuy Direção Musical: Mariana Mendes Maquiagem: Lucas Sah Iluminação: Adriel Parreira Design Gráfico: Rafael Michalichem e Camila Amuy	Elenco: Adriel Parreira Alessandro Cardoso Ana Catarina Castro Call Oliver Giovanna Parra José Venâncio Kassio Rodrigues Lucas Mali Lucas Sah	Banda: Antônio Gabriel – Vocal Brenda Oliveira – Vocal Guilherme Conrado – Vocal Mariana Mendes – Piano Thiago Amuy – Contrabaixo Douglas Torquato – Guitarra Miguel Faria – Bateria Monamares Copetti – Saxofone Júlio Luz – Violoncelo
--	---	--

6 Fotos “Festa do fim do mundo”

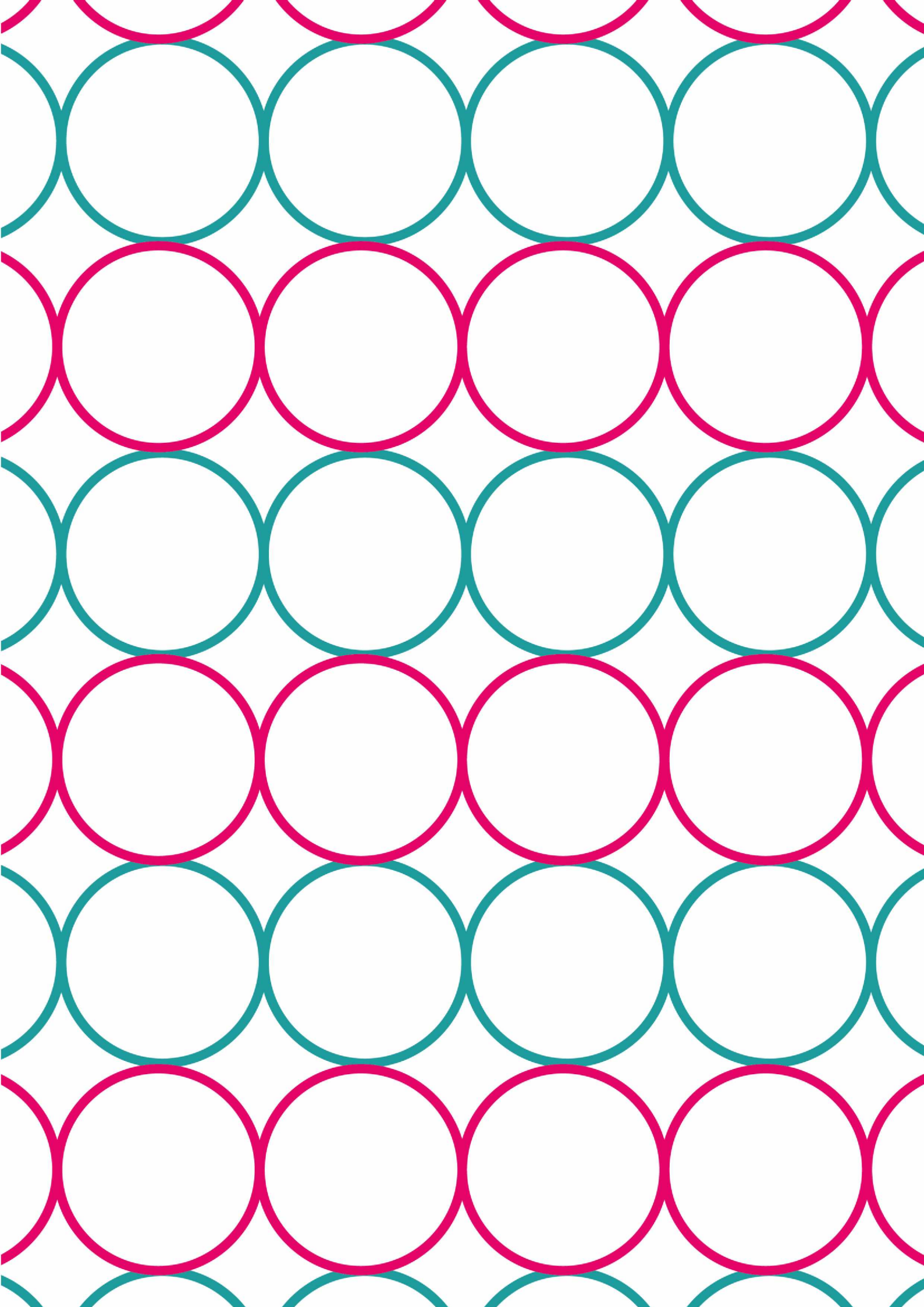




7 Filmagem “Festa do fim do mundo”



Link: https://www.youtube.com/watch?v=AKNT_peSQjk&feature=youtu.be



ANEXO

1 Subtextos dos performers da “A festa do Fim do Mundo”

KASSIO – Eu entrei aqui faz 3 anos, as paredes eram amarelas. Eu costumada ficar na galeria segundo andar, numero 19. 20 pessoas moravam ali. Em beliches, um em cima ouvbnnbvbnbn tro em baixo. Todo mundo ali era amigo. Na verdade.. não muito. Nem quero me lembrar o que se passava lá. Mas agora eu sou livre. Você entendeu né? Nem eu

GIOVANNA – Aqueles pacientes muito agressivos que não tinham respostas, porque não tinha as medicações que tem hoje em dia, dava eletrochoque. Que eu por sinal dei muito eletrochoque. Bastante. Muito paciente deprimido recuperava. Era eu e o doutor Zé Carlos. Uma ou duas vezes na semana. Mas a gente segurava o paciente direitinho, acalmava o paciente. Dava carinho pra eles. Eu colocava no mínimo pra dar o eletrochoque, dei muito. A gente colocava na cama mais de 20 pacientes. Eu ficava triste porque um via o outro tendo as coisas. Mas a gente fazia oração, conversava com eles e tudo. Depois levava tudo pro pátio, eu falava “Vai, vai sozinho, você consegue”.

LUCAS SAH – Era assim, a gente chegava e passava pela matrícula. Matrícula de loucos e indigentes. - *Como se estivesse lendo* - Preta preta branca parda preta branca. Depois eles explicaram a medicação: um comprimido azul e um rosa. Haldol e fernegan parece, ou josepan, uns nomes assim. Simplesmente explicaram, se tiver gritando e batendo, tem que tomar os dois juntos. Se tiver cantando, importunando, toma o rosa. E assim, sucessivamente.

ANA CATARINA - Eu ganhei o João Bosco, depois eu fiquei no berçário cuidando dele. Mas aí teve um dia que os meninos foram transferidos. Aí eu perguntei onde que tava o João Bosco. E ela disse que ele não estava mais lá. Ela não podia ter feito isso sem minha autorização, e eu briguei com ela! A enfermeira disse “vamos dar um choque nela, ela tá muito alterada. Me arrastaram para sala e me deram choque. E a enfermeira falou” você não volta mais aqui, se não eu te coloco no pátio”. Não sei sabe, as vezes eles eram maldosos mesmo.

ADRIEL – Eu tinha saudade da minha família, eu já até sonhei. Já sonhei com minha mãe, que eu tava na rua e falando “mãe me dá um copo d’água” e ela, não filho entra aqui em casa, a casa é sua. Tem dia que eu fico triste, fico pensando. O que que eu posso fazer? Não posso fazer nada, não fiz nada com a minha família. Não quero falar mais nada não, que eu fico triste.

LUCAS MALI - Eu era criança, minha família me internou. Eu dei alguma crise, não tinha remédio, aí me internaram. Dava cada injeção grande assim. Choque eu já vi os outros tomarem, eu mesmo nunca. E ó, tinha paciente morrendo tadinho. Passamos fome. E eu falo verdade. Quem fala a verdade não merece castigo.