

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

INSTITUTO DE ARTES

DEPARTAMENTO DE ARTE DRAMÁTICA

RICARDO MIELCZARSKI MEINE

O CORPO FESTIVO NA CRIAÇÃO CÊNICA

PORTO ALEGRE

2019

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

INSTITUTO DE ARTES

DEPARTAMENTO DE ARTE DRAMÁTICA

RICARDO MIELCZARSKI MEINE

O CORPO FESTIVO NA CRIAÇÃO CÊNICA

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado no Departamento de Arte Dramática do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como exigência parcial e obrigatória para obtenção do título de Graduado em Interpretação Teatral.

Orientadora: Prof^a. Dra. S. Patrícia Fagundes

PORTO ALEGRE

2019

AGRADECIMENTOS

Aos que com coragem saem de suas casas todos os dias em busca de.

Aos que se vestem de glitter e refletem o brilho no asfalto.

Aos que acreditam nos dias e enfrentam as noites.

Aos que cantam canções e dançam na rua.

Aos que contribuíram pra ser o que sou.

Aos que comigo formam multidões.

RESUMO

O trabalho propõe a noção de Corpo Festivo na cena teatral, a partir de experiências de criação cênica vividas pelo autor, em espetáculos desenvolvidos na graduação em Teatro, com Habilitação em Interpretação Teatral, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e também em ambientes teatrais independentes. O principal campo de pesquisa consistiu na montagem de *Cinza Tropical* (estágio de interpretação teatral do autor), que busca recriar as possibilidades cênicas do carnaval de blocos de rua e a energia presente nos corpos dos foliões, assim como discutir o fluxo contemporâneo de acontecimentos políticos e sociais que perpassam nossos corpos. A vivência do carnaval, da festa, da criação compartilhada e da atuação teatral em coro compõem a ideia do Corpo Festivo, acompanhado pelas reflexões sobre festividade na criação cênica (Fagundes 2010).

Palavras chave: teatro; atuação; corpo festivo; festividade; carnaval.

RESUMEN

El trabajo propone la noción de cuerpo festivo en la escena teatral, a partir de las experiencias de creación escénica vividas por el autor, en espectáculos desarrollados en el teatro de pregrado, con calificación en interpretación teatral, Universidad Federal de Rio Grande do Sul (UFRGS) y también en ambientes teatrales independientes. El principal campo de investigación consistió en la creación de Cinza Tropical (etapa de interpretación teatral del autor), que busca recrear las posibilidades escénicas del carnaval callejero y la energía presente en los cuerpos de los juerguistas, así como discutir el flujo contemporáneo de eventos políticos y sociales que impregnan nuestros cuerpos. La experiencia del carnaval, la celebración, la creación compartida y la representación teatral en el coro conforman la idea del cuerpo festivo, acompañado de reflexiones sobre la festividad en la creación escénica (Fagundes 2010).

Palabras llave: teatro; actuando; cuerpo festivo; festividad; carnaval

SUMÁRIO

Introdução

Quando chegar fevereiro.....8

Capítulo I:

Minha carne é de carnaval: O Corpo Festivo.....13

O carnaval como potência criativa e cênica.....18

Capítulo II:

Cinza Tropical: tanta coisa ainda é possível.....26

Pré-produção: pesquisa teórica e artística.....27

Produção e ensaios.....29

O homem bomba: um grito, um desabafo.....34

Os ruídos da festa.....37

Estreia: É preciso cantar e alegrar a cidade.....38

Capítulo III:

Eu sou uma Festa: Propulsores para a criação do Corpo Festivo.....40

A música, a dança e o canto.....40

Acontecimentos sociais e políticos – memória.....43

A alegria e o riso.....47

A improvisação e o jogo.....50

Conclusão.....51

Referências.....55

Anexo:

Texto integral de *Cinza Tropical*.....59

*É! / A gente quer valer o nosso amor/ A gente quer
valer nosso suor/ A gente quer valer o nosso humor/
A gente quer do bom e do melhor*

*A gente quer carinho e atenção/ A gente quer calor
no coração/ A gente quer suar, mas de prazer/ A
gente quer é ter muita saúde/ A gente quer viver a
liberdade/ A gente quer viver felicidade*

[...]

*É! / A gente quer viver pleno direito/ A gente quer
viver todo respeito/ A gente quer viver uma nação/ A
gente quer é ser um cidadão/ A gente quer viver uma
nação*

(Gonzaguinha – É!)

INTRODUÇÃO

QUANDO CHEGAR FEVEREIRO...

O cinza que invade as ruas não condiz com a nossa juventude, a nossa fome de mundo, a nossa curiosidade pelo outro. As ruas gritam em tom desesperado. A pressa toma conta dos nossos dias. A mídia dita padrões, a igreja impõe limites, o estado barra liberdades. O mundo gira desesperadamente rumo ao nada. Com quantos pecados se faz um carnaval? Com quantos corpos se faz uma multidão? Com quanta dor se faz um samba bom? As dores que nos contam nas calçadas sujas podem ser transformadas em comunhão, abraço mútuo, resistência? Os muros que nos cercam podem ser quebrados? É possível celebrar o próximo? É urgente respeitar o outro. É preciso entender que se está vivo.

Agora em que tudo desaba, meu corpo quer ser festa. Pra sobreviver, pra expurgar, pra se manter vibrante. Johnny Hooker diz em sua canção *Desbunde Geral*: “Quando chegar fevereiro, eu quero ser carnaval”¹. Apesar de acreditar na letra e ser inspirado por ela, não quero ter que esperar fevereiro para ser carnaval. Quero ser carnaval o ano inteiro. Pintado de brilho, na rua, na festa fechada, no bloco, em casa. A festa como lugar de sobrevivência. O Carnaval como forma de encarar o medo. A alegria como resposta.

Este trabalho, referente a minha conclusão do curso de Teatro, Habilitação em Interpretação teatral pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, pretende investigar a noção de um Corpo Festivo - ideia sobre a qual venho refletindo e amadurecendo ao longo das minhas pesquisas dentro e fora da universidade pública. O Corpo Festivo é uma possibilidade de corporeidade cênica que visa alcançar uma energia expandida, extracotidiana, potencializando a disponibilidade e abertura ao outro, operando muitas vezes como corpo coletivo, na perspectiva do teatro como arte relacional. Ao longo do texto, proponho propulsores para a criação deste Corpo e maneiras de ativá-lo para a cena.

O desejo de desenvolver a ideia de Corpo Festivo surgiu através de algumas vivências e experiências que tive ao longo desses quatro anos que compõem a minha graduação em Teatro. Dentro da Universidade pública, tive contato com teorias e práticas relacionadas a uma *Ética da Festividade*, estudadas e desenvolvidas por Patrícia

¹ *Desbunde Geral* – faixa do álbum *Eu vou fazer uma macumba pra te amarrar, maldito!* (2015) de Johnny Hooker.

Fagundes², minha orientadora neste trabalho, em sua tese de doutorado, *La Ética de La Festividad en la Creación Escénica*. Através de suas aulas e criações artísticas, passei a conhecer melhor este modo de entender e fazer a cena, assim como a importância da relação com o outro neste espaço-tempo da criação teatral.

Nos parece que el teatro ofrece un espacio propicio para esta experiencia de lo próximo, creando universos que acontecen *en, con y entre* los cuerpos de sus habitantes nómadas, con la potencialidad inmanente de ‘*carnevalización*’ del mundo, provocando situaciones de desequilibrio que pueden conducir a nuevas organizaciones. La creación nace de la desviación; caos y orden no son opuestos binarios (FAGUNDES, 2010: 20)

Imbuído por este interesse na ideia de festividade cênica, participei de um Laboratório de Montagem com o grupo porto alegreense *Teatro Sarcástico*³, no ano de 2017, que tinha como mote para a criação cênica a proposta de *Antropofagia Teatral*, visando pesquisar referências artísticas brasileiras para construir a obra. Apresentamos o resultado destas investigações no espetáculo *Volta que deu Merda!*⁴, em Porto Alegre, no final do mesmo ano, ao mesmo tempo em que me preparava para uma viagem entre amigos para o Rio de Janeiro, no verão de 2018. Viagem que foi determinante nas minhas futuras escolhas artísticas.

O período que decorreu da metade do mês de janeiro ao final do mês de fevereiro de 2017 nos apresentou uma vivência diferente da que estávamos acostumados no nosso cotidiano porto alegreense. Éramos cinco amigos e amigas em um apartamento alugado em Copacabana: Bruna Ávila, Caroline Genro, Natasha Villar, eu e Sandro Aliprandini. Todos estudantes do Departamento de Arte Dramática da UFRGS, jovens em processo de formação artística e humana, pessoas em estado de descoberta, curiosos pelas possibilidades que aquela cidade poderia nos apresentar. Estarmos entre amigos, ocupando a rua e tendo direito à cidade, juntamente com a abertura para a criação de novas relações, o contato com a natureza, o contexto de pré carnaval que se anunciava pelas ruas e avenidas, além da vivência libertária dos blocos de rua do Rio de Janeiro,

² Doutora, professora no Departamento de Arte Dramática e no Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas da UFRGS, encenadora e diretora da *Cia Rústica*, companhia teatral porto alegreense.

³ Grupo teatral porto alegreense criado no ano de 2003 por alunos e alunas do Departamento de Arte Dramática da UFRGS. Compõem o grupo até o presente momento Daniel Colin, Guadalupe Casal e Ricardo Zigomático.

⁴ Espetáculo de montagem final da oficina de Antropofagia Teatral, proposta pelo *Teatro Sarcástico* no ano de 2017. A obra tinha como temática questões políticas e sociais da atualidade brasileira e sua encenação propunha uma churrascada no final da tarde, em um ambiente festivo, no pátio do Centro Municipal de Cultura de Porto Alegre.

principalmente os que ocorrem na zona central da cidade, foram novidades que nos encantaram e nos fizeram voltar para o mesmo lugar no verão se seguinte.

De volta a Porto Alegre, em maio de 2018, pude participar como espectador do espetáculo *Looping: Bahia Overdub*, dirigido por Felipe de Assis, Leonardo França e Rita Aquino. Ao vivenciar aquele momento, percebi em cena diversas referências festivas que me mobilizaram: a marcante presença da música e da dança – a música como dramaturgia –, a interação entre público e artistas – o público ajudava a construir corporalmente a obra –, os corpos dos artistas que falavam – não pela boca, mas pelo movimento corporal. Muita coisa fez sentido. Assisti à peça nos dois dias em que ela esteve no Festival *Sesc Palco Giratório*⁵.

Em fevereiro de 2019, fomos viver mais uma vez a energia do carnaval de rua do Rio de Janeiro. Neste ano, uma nova experiência atravessou nossa estadia na cidade maravilhosa: a Oficina *Teatralizando o Carnaval*, com o grupo carioca *Tá na Rua*⁶. Nela, praticamos a produção de figurinos/fantasia de carnaval, e tivemos um breve contato com instrumentos musicais utilizados em blocos de rua, além de vivenciar momentos de grandes improvisações em grupo através da música, da dança e de figurinos alegóricos e fantasia de carnaval. Fomos viver essa experiência com a mente plena de desejos em relação ao nosso Estágio de Atuação, pois no semestre anterior havíamos escrito nossos projetos de estágio, também sob orientação de Patrícia Fagundes. O embrião do trabalho começou na disciplina, onde podíamos nos reunir para discutir nossos desejos em relação ao nosso projeto.

⁵ *Palco Giratório* – festival patrocinado pelo Sesc que há quatorze anos movimenta o cenário artístico porto alegre durante o mês de maio. O festival é um importante incentivador para os grupos locais e nacionais, proporcionando um câmbio cultural entre diversos estados brasileiros.

⁶ Grupo carioca criado nos anos 80 que, sob comando de Amir Haddad, acredita no teatro como importante ferramenta de transformação social, com a ideia de Ator Cidadão através do teatro de rua.



(O autor, na sede do Grupo *Tá na Rua*, no último dia da Oficina Carnavalizando o Teatro. Neste dia os participantes da oficina, juntamente com os atores e atrizes do grupo, saíram em cortejo pela Lapa, em um bloco de Carnaval chamado Bloco do Zé Pilintra).

Ao retornar para Porto Alegre em março de 2019, eu, Bruna e Sandro (atores e atriz) nos dedicamos a realizar, juntamente a Louise Piersosan (diretora), nosso estágio de finalização de Curso em Teatro, influenciados por essas vivências carnavalescas na nossa trajetória artística e pessoal, assim como por tantas outras experiências vivenciadas durante a graduação. Eu, Bru e Sandro fomos juntos ao Rio nesses dois anos e participamos da Oficina com o grupo *Tá na Rua*. Eu e Bruna também estivemos juntos na experiência com o *Teatro Sarcástico*, e Sandro, apesar de não ter participado do processo de *Volta que deu Merda*, foi um dos nossos convidados para colaborar com a apresentação, ficando em nosso bar e cozinha (a peça tinha como proposta uma churrascada no final da tarde). Lou, apesar de não ter participado dessas nossas experiências em comum, tem familiaridade e amor ao carnaval. Dirigiu artisticamente o *Bloco da Ovelha*⁷, de Caxias do Sul, e dirige o *Cosmobloco*⁸, em Porto Alegre.

⁷ Bloco de rua de Caxias do Sul, cidade serrana do estado do Rio Grande do Sul.

⁸ Bloco de rua de Porto Alegre, que tem como ênfase uma proposta performática, misturando o carnaval com as artes cênicas.

Todas essas experiências e referências alimentaram minha vontade estética e discursiva de explorar em cena esse corpo do carnaval dos blocos de rua. Este corpo que dança, canta, contesta, se diverte, explora limites, ocupa a rua e se coloca junto ao outro, formando coletivos. Assim, destes desejos e experiências, desta associação entre amigos e colegas, no contexto da universidade pública, onde medidas políticas surpreendentes nos afetam frequentemente, nasce o espetáculo *Cinza Tropical*. Uma peça que propõe abordar cenicamente algumas de nossas questões contemporâneas, em um ambiente festivo. Propomos a festa como salvação de nossos corpos nesse Brasil de agora.

O espetáculo estreou em outubro, realizando 3 apresentações (dias 17,18 e 19 deste mês) na Mostra DAD de 2019, no Museu da Comunicação Hipólito José da Costa, no centro de Porto Alegre, constituindo o estágio de atuação de Bruna Ávila, Ricardo Meine e Sandro Aliprandini e o Estágio de Direção de Louise Pierosan, com orientação das professoras Gisela Habeyche e Patrícia Fagundes. No elenco, um total de nove atores e atrizes e quatro músicos, que compunham uma trilha musical ao vivo a partir da musicalidade dos blocos de carnaval de rua.

Vivemos em uma sociedade, lugar, abrigo, contexto. No aqui e agora em que vivemos, propor um Corpo Festivo é pensar em uma maneira de encarar os acontecimentos que nos cercam, compõem com nossa trajetória e nos limitam. Criar este corpo para a cena também é uma forma de lidar com tudo isso, as turbulências, crises e retrocessos que vivemos neste momento. Como pensar uma atuação com referências em nossa cultura histórica e influências contemporâneas? Este país em que estamos inseridos, nosso berço, nossas dúvidas, nossos desejos. Como pode um corpo driblar a tristeza construída por tanta agressão e inflamar-se de alegria na cena?

Vivenciando a realidade do ator contemporâneo, procuro me reconhecer nesse território de atuação que recebe tantas influências: a festa, o caos, o hoje, a técnica, as músicas, os desejos. Como criar cenicamente este corpo, pensando no teatro como uma possibilidade do encontro, de um evento cênico festivo e compartilhado?

Com essas inquietações e desejos, compartilho no primeiro capítulo, intitulado *Minha Carne é de Carnaval: O Corpo Festivo*, ideias sobre um corpo social e cênico, e noções acerca do Corpo Festivo. Em um segundo momento, no capítulo *Cinza Tropical: tanta coisa ainda é possível...*, descrevo o processo de criação de *Cinza Tropical*, minha referência carnal e prática para pensar este corpo, assim como a vivência da nossa estreia.

Por fim, no terceiro capítulo, intitulado *Eu sou uma Festa: Propulsores para a criação do Corpo Festivo*, apresento propulsores práticos para a criação do Corpo Festivo para a cena teatral, que estiveram presentes no meu processo como ator em *Cinza Tropical*.

CAPÍTULO I

MINHA CARNE É DE CARNAVAL⁹: O CORPO FESTIVO

“Todo prazer provém do corpo”

Caetano Veloso - Elegia¹⁰

Como definir o corpo?

Território de múltiplas possibilidades, criador de afetos, matéria de luta, suor, arrepio. Transmissor de energia, orgânico, jovem, velho, cansado, alegre. Sujeito político, discursivo, contestatário, revolucionário. O corpo no Brasil. O corpo brasileiro. O corpo é uma festa! diz Eduardo Galeano no poema *Janela sobre o Corpo¹¹*.

Corpo: porção limitada de matéria; a figura humana; consistência; classe; grupo, multidão; contexto, base, importância; corpo a corpo: com encontro direto dos corpos de duas ou mais pessoas, geralmente em confronto.

Festivo: em festa; alegre; divertido.

Sou um corpo brasileiro, seja lá o que isso for. Trago comigo heranças, influências, marcas deste chão. Somos uma nação de corpos em movimento. Falamos sobre o corpo, discutimos acerca dele. Dançamos o corpo, carnalizamos a carne. Somos o país da maior festa pública do mundo: o carnaval de rua. Mostramos, questionamos, transformamos o corpo, ficamos nus: não somos um país polido corporalmente. O brasileiro cumprimenta abraçando, beijando, tocando. Somos também corpo resistência. Nosso corpo grita, pede socorro, procura abrigo.

⁹ *Swing de Campo Grande* – Faixa do álbum *Acabou Chorare*, de 1972, da banda Novos Baianos.

¹⁰ *Elegia* – Faixa do álbum *Cinema Transcendental*, de 1979, de Caetano Veloso.

¹¹ “A Igreja diz: O corpo é uma culpa. A ciência diz: O corpo é uma máquina. A publicidade diz: O corpo é um negócio. O corpo diz: Eu sou uma festa” – *Janela sobre o Corpo em Palavras Andantes* – Eduardo Galeano.

Atravessei o mar/ Um sol da América do Sul me guia/ Trago
uma mala de mão/ Dentro uma oração/ Um adeus

Eu sou um corpo/ Um ser/ Um corpo só/ Tem cor, tem corte/ E
a história do meu lugar/ Eu sou a minha própria embarcação/
Sou minha própria sorte

(Um Corpo no Mundo, Luedji Luna)¹²

No país tropical, de colonização intensa e brutal, nossos corpos são diversos. Essa polifonia de atravessamentos se estende para além do nosso cotidiano, ressoando em nossas formas artísticas. Não há como pensar o carnaval sem pensar o corpo. Corpo esse que traz consigo heranças históricas, signos, significados. Em *Os Atos Performativos e a Constituição do Gênero: Um Ensaio sobre Fenomenologia e Teoria Feminista*, Judith Butler se apoia em Merleau-Ponty, o qual afirma que o corpo é mais do que *uma espécie natural – é uma ideia histórica*. Para Butler, “O corpo é compreendido como um processo ativo de corporificação de certas possibilidades culturais e históricas, um processo complexo de apropriação” (2019: 78).

Diversas e plurais são as teorias da atuação cênica propostas ao longo dos últimos séculos na história do teatro. No livro *Estética del Performativo* (2008), a pesquisadora alemã Erika Fischer-Lichte propõe diversos conceitos e ferramentas para entender a cena contemporânea. Considerando os modos de produção de materialidade na cena, entre elas a corporeidade, a autora se debruça sobre a ideia de encarnação (*embodiment*), prática frequente na cena teatral da segunda metade do século XVIII, e que ainda ressoa na conhecida expressão “encarnar o personagem”.

El actor debía transformar su cuerpo sensible y fenoménico en un cuerpo semiótico en una medida tal que estuviera en condiciones de ponerse, en tanto que nuevo portador de signos, al servicio de la expresión de los significados lingüísticos del texto y de hacerlo en tanto que signo material [...] todo lo que remita al cuerpo orgánico del actor, a su físico estar-en-el-mundo, debe ser eliminado de él hasta que quede un cuerpo semiótico <<puro>>. Pues solo un cuerpo semiótico <<puro>> estará a condiciones de traer a presencia, sensorialmente perceptibles y sin falsificar, los significados depositados en el texto y de transmitirlos al espectador (FISHER-LICHTE 2004: 162 – 163).

Neste trecho, a autora apresenta as noções de corpo fenomênico do ator, que se refere ao seu estar-no-mundo corporal, sua materialidade e experiência corpórea, e de

¹² *Um Corpo no Mundo* - Faixa do álbum *Um Corpo no Mundo*, de 2017, de Luedji Luna.

corpo semiótico, que se refere à dimensão da representação e da significação, em um entendimento da atuação como algo que está submetido, primordialmente, ao texto literário. Nesta perspectiva, o ator deveria servir às ideias do dramaturgo em cena, deixando de lado seu corpo fenomenológico para dar lugar ao corpo do personagem. No entanto, Fisher-Lichte reconhece que a noção de “encarnação” da personagem modificou-se radicalmente na atuação cênica contemporânea, pois:

El Hamlet que corporiza Moisse no existe más que en la interpretación de Moissi – del mismo modo que el Hamlet de Salvini sólo existe en y por su interpretación – . Son sus cuerpos en su especificidad y los actos performativos realizados con y por ellos los que crean el personaje. Por eso el Hamlet de Moissi no puede ser idéntico al Hamlet de Salvini [...] Ya a principios del siglo veinte fue impugnado con contundencia tanto por teóricos del teatro como por los artistas teatrales. El rechazo del teatro literario y la proclamación del teatro como arte autónomo que ya no se conforma con darle expresión a los significados previamente dados en la literatura, sino que genera por sí mismo significados nuevos, resultaron en una nueva concepción del arte de la actuación como actividad al mismo tiempo corporal y creativa. (*ibid* 2017: 165)

Podemos pensar que a ideia de encarnação, ou *in-corporação*, hoje remeta à própria materialidade do corpo, fazendo com que teorias da atuação assumam um pensamento mais plural em relação ao corpo do ator e as influências que este recebe para compor seu trabalho cênico. “Y es la materialidad específica de su cuerpo movable y motor con la que el actor afecta de manera inmediata al cuerpo del espectador, lo <<contagia>>, esto es, lo traslada también a él a un estado de excitación” (2004: 167). Fischer-Lichte observa que na cena contemporânea há uma multiestabilidade perceptiva, o que quer dizer que o espectador observa o corpo através de dois focos: ora enxergando o corpo do personagem, ora enxergando o corpo fenomenológico do ator. A própria corporeidade se mostra como geradora de sentidos, sem estar submetida unicamente à ideia de um corpo de personagem. O corpo revela sua história, processos, tempo, suas marcas políticas e sociais, suas memórias, seus desejos. No artigo intitulado *Sobre o Ator na cena contemporânea: jogo, exposição e memória*, Fagundes considera o multifacetado panorama que compõe a discussão sobre o trabalho do ator:

Além do legado de experiências passadas, ao considerar o desenvolvimento de conceitos e técnicas sobre o trabalho do ator, não podemos ignorar sua inserção em uma paisagem social e histórica que implica um movimento cultural mais amplo. Na primeira metade do século XX, as novas ideias sobre atuação estavam relacionadas a novas percepções sobre o homem e a sociedade, oriundas de campos diversos, como a psicanálise, biologia, física, antropologia, sociologia e a própria arte. Assim,

perspectivas sobre atuação hoje tão difundidas, como “presença”, “verdade” ou “energia”, estão relacionadas a toda uma rede de conhecimento que muitas vezes transcende a área específica da cena. Nessa rede, não podemos ignorar, por exemplo, a influência da filosofia oriental, dos estudos de gênero ou do pós-estruturalismo francês, além de conceitos e práticas da dança, artes visuais, cinema, vídeo, novas tecnologias (FAGUNDES, 2013: 72).

Não dependemos de um texto literário proposto por um dramaturgo para criar, tampouco de personagens, os atores expõem e reinventam seus corpos cênicos: o corpo é material, campo e agente de criação, afetado por múltiplas e diversas referências. O corpo tem voz, e fala o que deseja ou o que acha necessário: “Um aspecto recorrente no polifônico panorama contemporâneo é a reivindicação do ator como criador, não um mero executor das ideias de outro artista, seja ele o dramaturgo ou o diretor” (*ibid*: 72).

No teatro, o corpo é matéria de trabalho e é também o artista, capaz de suscitar sentidos, criar imagens e discursos: “En las realizaciones escénicas se da el caso de que el artista (productor) no se puede separar de su material. Produce su obra [...] em un material y con un material extremadamente singular, raro incluso: su propio cuerpo” (FISHER-LICHTE, 2004: 157). Neste mesmo livro de Fisher-Lichte, a autora observa que Meyerhold dizia que a arte do ator consiste em saber organizar seu próprio material, ou seja, ter a capacidade de explorar os meios expressivos do seu corpo. Na cena brasileira contemporânea, o corpo é temática, matéria e manifesto. Em 2019, a vigésima sexta edição do *Porto Alegre em Cena*¹³ pautou sua curadoria no tema *O Corpo em Cena*, o que exemplifica a proximidade dos artistas com o tema, além de apresentar um panorama de criações artísticas que se centralizam no corpo.

O corpo é discurso, ato político, um universo de possibilidade. Para além das técnicas que possam ser utilizadas pelo ator, colocar o corpo em cena é assumir um lugar de fala, que como todo lugar discursivo, deve ser pensado e refletido. Em uma perspectiva ética¹⁴, o corpo em cena é uma responsabilidade perante às situações e às pessoas.

Assim como um corpo comum no mundo – comum no sentido de não ocupar um lugar de destaque em determinado espaço, como é o caso de um ator em um palco no momento da apresentação – é a materialização de possibilidades culturais e históricas, o

¹³ *Porto Alegre em Cena* – festival internacional de artes cênicas que acontece há vinte e seis anos na cidade de Porto Alegre, capital do Rio Grande do Sul.

¹⁴ Segundo M. Maffesoli a ética como “lo que permite la unión de los miembros de una misma comunidad” (2007 apud Fagundes, 2010:19).

Corpo Festivo é impregnado de noções e acontecimentos históricos, assumindo o compromisso político de estar em cena, reconhecendo a responsabilidade artística ao se colocar como um corpo-sujeito atuante no mundo. Do mesmo modo, é um corpo atento aos acontecimentos do passado, afinal, o Corpo de hoje é sempre uma construção histórica.

Como uma materialidade intencionalmente organizada, o corpo é sempre uma corporificação *de* possibilidades tanto condicionadas quanto circunscritas por convenções históricas. Em outras palavras, o corpo é uma situação histórica, como defendeu Beauvoir, e é uma maneira de fazer, dramatizar e *reproduzir* uma situação histórica. (BUTLER, 2019:78).

Pensar o Corpo Festivo é pensar um corpo em constante mutação, capaz de se transformar e se afetar a cada situação proposta no jogo cênico, como um folião ou um brincante de um bloco de carnaval. Essa abertura necessária ao jogo e ao outro coloca este corpo em uma situação de eterna sociabilidade. Sendo assim, o Corpo Festivo não cria sozinho, ele é fruto da sociabilidade entre os corpos, do jogo e das influências artísticas do grupo. Está condicionado ao outro e se coloca junto ao outro, como matéria indispensável para sua criação e vida, mas também como uma postura política que questiona a individualidade.

Em todos os trânsitos, reforça-se a noção de teatro como corpo e encontro, ação coletiva e presencial, um dispositivo relacional que colapsa dicotomias entre corpo e mente, popular e erudito, arte e vida. Apropriando o conceito de *arte relacional* de N. Borriaud (2006), que afirma ‘que só há forma no encontro, na relação dinâmica que uma proposta artística mantém com outras formações’ (ibid:22), definimos o teatro como um sistema de relações ‘uma máquina que provoca e administra os encontros individuais ou coletivos’ (ibid:31). Teatro como processo e como *máquina de guerra*, ‘irrupção do efêmero e potencia de metamorfose’, que ‘frente a mesura esgrime um *furor*, [...], frente a soberania uma potência, frente ao aparato uma máquina’ (Deleuze y Guattari 2008: 360); um acontecimento que só existe em suas próprias metamorfoses. (FAGUNDES, 5:2010)

Aliado a esta perspectiva do teatro como espaço de formação de microterritórios de sociabilidade, como possibilidade de encontro e transformação, o Corpo Festivo compartilha com o público as discussões que o cercam, a energia que experimenta em cena, em uma proposta cênica que reafirma a importância da convivência no espaço teatral. O Corpo Festivo não nega a presença do público, pelo contrário, está em cena para junto dele construir este momento efêmero e grávido de possibilidades.

O Corpo Festivo é um corpo histórico, ocupando um território de produção de afeto e ação política em relação ao contexto em que está inserido, ao contexto histórico do lugar que habita, assim como a compreensão de estar relacionado e dependente do outro. Neste aspecto, dialoga com as ideias de Paul Preciado, que diz: “El cuerpo, los cuerpos de todos y de cada uno de nosotros, son los preciosos enclaves em que se libran complejas relaciones de poder. Mi cuerpo = cuerpo de la multitud” (*Testo Yonqui*, 2008: 93). O corpo individual é também corpo coletivo. Sua função cênica não diz respeito unicamente à construção e a pesquisa de um personagem pensado previamente por um dramaturgo ou uma dramaturga. Sua construção se dá através de suas vivências, referências e desejos, do que precisa falar neste momento, um sujeito-corpo que é um *Ator Criador*.

Em *Cinza Tropical*, um dos grandes motes para a criação do meu corpo cênico foi a ideia de fúria. Isso se deve ao fato de que nos exercícios que fazíamos de improvisação e escrita – mesmo antes do processo com todo o elenco começar –, eu sempre apresentava questões relacionadas ao que estava sentindo naquele contexto: um tanto de indignação, rebeldia, incompreensão e uma necessidade de questionamento. Falo aqui do momento político específico em que estou inserido: a ascensão ao poder da **extrema** direita brasileira, que defende ideias que considero autoritárias, barrando liberdades e a pluralidade da vida humana. Quando definimos as cenas que iríamos trabalhar ao longo do processo, eu já sabia que o mote do que consideramos a “minha cena”¹⁵ – intitulada *homem bomba* – seria a fúria. Assim, eu poderia ir encontrando nos outros momentos da peça uma forma de explorar esse mote - o que não significa que a corporeidade buscada fosse centrada todo o tempo na fúria, pois durante a peça transitávamos por diversos tipos e personas, sem se limitar a apenas uma energia cênica.

O CARNAVAL COMO POTÊNCIA CRIATIVA E CÊNICA

“El carnaval era la verdadera fiesta del tiempo, la fiesta del venir a ser, cambio y renovación. Era hostil a todo lo que estaba inmortalizado y completo”
(*Backtin*, 1984: 9-10)

Diz Schechner que “Rituals that transform people permanently are called rites of passage” (*Performance studies: an introduction*, 2006: 52) e foi na *glitterizada*, suada e

¹⁵ Por ser estagiário, definimos que teríamos pelo menos uma cena com centralidade para trabalharmos mais profundamente a atuação. No meu caso, a cena que chamamos de *Homem Bomba*.

apaixonada vivência do carnaval de rua carioca de 2018 – como numa espécie de ritual de transição – que nasceu o interesse e desejo pela estética e pelas possibilidades sociais e culturais desse evento, como uma potência para a cena. Ao experimentar, entre amigos também artistas, a energia proporcionada pela vivência dos blocos de rua, começamos a nos questionar de que forma poderíamos atrelar essa nova paixão ao nosso trabalho. Como quem devora, transforma a experiência e a torna uma continuidade presente na sua vida. Buscando retomar uma vivência que acontece em um curto período, uma vez por ano, para transformá-la em um material de trabalho diário. Devorar as experiências que nos tocam e nos apaixonam. Comê-las, sem deixar de reconhecer suas origens nesta terra, junto aos povos que fizeram e construíram o que hoje é a maior festa de rua do mundo. Reconhecer a importância da cultura afro-brasileira na origem e identidade dessa festa e se apaixonar pela força e pela potência do carnaval.

Só a ANTROPOFAGIA nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente.

Única lei do mundo. Expressão mascarada de todos os individualismos, de todos os coletivismos. De todas as religiões. De todos os tratados de paz.

Tupi, or not tupi that is the question. Contra todas as catequeses. E contra a mãe dos Gracos.

Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropófago. [...]

Nunca fomos catequizados. Vivemos através de um direito sonâmbulo. Fizemos Cristo nascer na Bahia. Ou em Belém do Pará.

Mas nunca admitimos o nascimento da lógica entre nós. [...]

Nunca fomos catequizados. Fizemos foi o Carnaval.

Perguntei a um homem o que era o Direito. Ele me respondeu que era a garantia do exercício da possibilidade.

Esse homem chama-se Galli Mathias. Comi-o. [...]

Contra a Memória fonte do costume. A experiência pessoal renovada. [...]

A alegria é a prova dos nove. [...]

Contra a realidade social, vestida e opressora, cadastrada por Freud - a realidade sem complexos, sem loucura, sem substituições e sem penitenciárias do matriarcado de Pindorama (ANDRADE, Revista de Antropofagia, Ano I, No. I, maio de 1928).

Percebemos que o campo da festa popular de rua era algo que nos movia em direção aos nossos desejos de criação cênica. Mais precisamente, nas ruas que englobam

o centro do Rio de Janeiro, atravessando a Cinelândia, o Bar do Nanam, o Museu de Arte Moderna, a Pedra do Sal, a praça Tiradentes, Marechal Âncora e a Praça XV. Não por acaso, a cidade maravilhosa voltou a ser o destino do carnaval seguinte (2019). Um pouco pelo saudosismo e pelo desejo de voltar a viver dias de festa e cor. Um pouco para pesquisar ainda mais essa sensação vivida com a data. E muito pelo amor despertado no peito que só voltaria a se repetir naquele espaço-tempo. Voltar para reviver e também descobrir o Agytoê¹⁶, o Amigos da Onça¹⁷, o Boi Tolo¹⁸, o Minha Luz é de Led¹⁹, o Sereias da Guanabara²⁰ e o Tecnobloco²¹.

¹⁶ *Agytoê*: bloco carioca criado no ano de 2013. “Temos como propósito pesquisar, divulgar, reviver e recriar a cultura e a luta dos carnavais de blocos afro-baianos, desde sua gênese no samba-reggae dos anos 1970 e 80, até a sua transformação e explosão nos anos 90 com o axé music”. (fonte: <https://giro0800.com/carnaval/agytoe>).

¹⁷ *Amigos da Onça*: “Desde 2012 [...] traz em sua identidade a Onça, que desperta em seus seguidores, fantasiados de animais, seus instintos selvagens. Seu repertório vai das marchinhas ao axé baiano, passando por Mamonas Assassinas e por suas hilárias músicas autorais, no melhor estilo "gastação". Essa [...] festa é garantida por uma orquestra de sopros e percussões, além da ala de dançarinas e pernas de pau. (fonte: <https://www.amigosdaonca.com/o-bloco>).

¹⁸ *Boi Tolo*: [...] surgiu de uma maneira inusitada. Na ocasião, a Praça XV reunia muitos foliões aguardando um desfile do Cordão do *Boitatá*, que acabou não ocorrendo para a frustração dos presentes. Logo, porém, surgiu uma bateria improvisada com trompete, tamborim e outros instrumentos. [...] *Boi Tolo* traz um discurso político voltado para inclusão social e levanta a bandeira por um carnaval participativo, com democracia e diversidade. (fonte: <http://agenciabrasil.ebc.com.br/cultura/noticia/2018-02/boitata-e-boi-tolo-levam-folios-ao-centro-do-rio-e-defendem-carnaval>).

¹⁹ *Minha Luz é de Led*: “No início dos anos 2000, o carnaval de rua estava adormecido e eu vivi o redespertar dos blocos, e me apaixonei pela cultura de se fantasiar. Tem uma geração aí nova da qual o *Led* faz parte. É um movimento que apresenta um carnaval mais noturno, com mais cara de festa. O *Led* é isso: djs que promovem uma grande festa itinerante na rua”. Dulce Penna, produtora, atriz e uma das fundadoras do *Minha Luz é de Led*, em entrevista ao site g1. (fonte: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/carnaval/2018/noticia/musa-do-minha-luz-e-de-led-diz-que-bloco-representa-nova-tendencia-do-carnaval-do-rio.ghtml>)

²⁰ *Sereias da Guanabara*: Ao som da MPB, do axé e do Pop, o bloco visa: “Celebrar a causa LGBT, mas também as causas feministas, do movimento negro. Sobre tudo, somos um bloco que preza pelo respeito” Jorge Badaue, um dos fundadores e dj do bloco, em entrevista ao site uol. (fonte: <https://www.uol.com.br/carnaval/2018/noticias/redacao/2018/02/10/bloco-no-rj-reune-sereias-tapa-mamilos-e-protestos-contracrivella-e-temer.htm>)

²¹ *Tecnobloco*: bloco noturno e secreto, sua saída é anunciada apenas no dia. O *Tecnobloco* é conhecido por propor diversas corridas ao longo do seu percurso, levando consigo bateria e foliões.



(Da esquerda para a direita: Caroline Genro, Sandro Aliprandini, Natasha Villar, Ricardo Meine e Bruna Ávila no amanhecer de pós bloco *Amigos da Onça*. Rio de Janeiro, 2018)

“Já é Carnaval cidade/ Acorda pra ver [...] É o sol de verão/ É o luar de dia/ Ô cidade louca/ Quero viver” (GERÔNIMO, 1988)²². O período que compreende o verão carioca, principalmente o mês anterior à data marcada no calendário como carnaval, já é um período carnavalesco. Os blocos realizam ensaios grandes e abertos ao público, a cidade se veste colorida, as ruas se agitam e os amantes da festa chegam de toda a parte do mundo. A atmosfera criada afeta as relações, é carnaval, vibração do corpo coletivo. A busca para descobrir quais os melhores blocos, os locais e as datas aproximam pessoas e promovem contatos que não aconteceriam se não fosse a festa. Relações se estabelecem, grupos são criados através de ferramentas dos meios de comunicação, as pessoas conversam, trocam ideias e referências, gostos, possibilidades.

Más que a un concepto, nos referimos a una sensibilidad, una forma de percibir el mundo y una estrategia de relación con el otro; una percepción que modela la ética que reivindicamos para la creación escénica, y también para la vida. Porque creemos en la posibilidad de combinar diferencias, que ningún aspecto de la existencia está completamente aislado de los otros, operando en realidades siempre multidimensionales. (FAGUNDES, 2010: 47)

Por ser o carnaval um lugar de possibilidades libertinas e um espaço-tempo capaz de criar uma atmosfera festiva, democrática e inclusiva, existe no ritual carnavalesco uma potência criativa, tanto cênica quanto social. Como diz Otávio Paz em *Laberinto de La Soledad* “(la fiesta) también es una revuelta, una súbita inmersión en lo informe, em la vida pura. A través de la Fiesta la sociedad se libera de las normas que se hay impuesto. Se burla de sus dioses, de sus principios y de sus leyes: se niega a sí misma” (1998: 186-

²² *Lambada da Delícia* – música de Gerônimo.

187). Acredito no espaço festivo como território de coexistência entre todos os corpos mundanos e humanos, buscando na festa a utopia da liberdade e do respeito. “Desde nuestra perspectiva, la fiesta es un dispositivo fundamental de la experiencia humana, que afirma la exuberancia de la vida y del encuentro, contra toda rigidez social” (FAGUNDES, 2010: 47)

Tendo como referência estas festividades carnavalescas brasileiras, encontro no resgate e na valorização da cultura popular um ponto de encontro para a criação de uma outra realidade, entendendo a festa como uma facilitadora na criação de relações mais igualitárias e menos burocráticas. Reverenciando a relevância democrática da festividade carnavalesca em ocupar espaços urbanos, recuperando o colorido no caos cinza da cidade, gerando som no tambor e reutilizando o ruído da rua como batida dançante, resgatando o calor e o colorido do país tropical e continental, penso em:

...relaciones festivas, que puedan celebrar el placer em el encuentro com el outro y com el mundo, la capacidad de bailar em el caos; la fiesta como estrategia de negociar com la muerte. Si todo fuera dolor, desistiríamos de todo. Comprendemos el placer como un vector de resistencia que crea líneas de fuga; y la fiesta como una forma de reinventar el mundo, no como una experiencia de evasión.”(*ibid*, 2010: 20)

O carnaval de rua implica em si a mistura. “Nessa festa não tem área vip”, diz a música *Se Preparty*²³ de *Luísa e os Alquimistas*; e como não fazer uma ligação direta com a festa de rua que, diferente do carnaval do sambódromo, não tolera área vip e ou separação entre os corpos?

Porque es en el carnaval que son experimentadas nuevas avenidas de relación social, que cotidianamente están adormecidas o son concebidas como utopías. [...] Sé que el carnaval reproduce el mundo, pero estoy igualmente seguro de que esta reproducción no es ni directa ni automática (DA MATTA, 1978: 88-89 apud FAGUNDES, 2010: 56)

No carnaval dos blocos de rua todos os foliões ocupam e dividem um mesmo espaço. Isso não quer dizer, no entanto, que todos os blocos de carnaval de rua recebem as diferenças de forma equânime. Cada bloco tem suas características específicas. Ao chegar no carnaval carioca em 2018 fomos descobrindo – à medida que íamos conversando com pessoas que já conheciam o movimento – que os blocos que se concentram na região central da cidade costumam ser frequentados por indivíduos

²³ *Se Preparty* – faixa do álbum *Vekanandra*, de 2017, de Luísa e os Alquimistas.

considerados “minorias”, como a comunidade LGBT, por exemplo, levando em conta que alguns blocos discursam como lugar de representatividade. Enquanto que os que se concentram na zona sul, tendem a ter um viés mais heteronormativo (e aqui estou considerando apenas duas zonas da cidade do Rio de Janeiro, levando em conta que não pude conhecer o carnaval que acontece na zona leste, por exemplo, ou na zona oeste, que também tem suas singularidades em relação aos outros). Isso demonstra a pluralidade existente nos blocos de carnaval de rua da cidade do Rio de Janeiro, característica que tem ligação com o nascimento e a construção da cultura dos blocos na cidade.

Os blocos de carnaval são a cara do Rio. Existem blocos grandes, que arrastam multidões, existem os pequenos blocos e existem aqueles que se formam espontaneamente, no encontrar de pessoas nos dias de folia. Além do tamanho, suas distintas características tornam o carnaval do Rio um dos mais ricos em diversidade cultural (*Manifesto Momesco*, Desliga dos Blocos²⁴: 2010)

No artigo intitulado *Novos agentes e novas configurações no carnaval dos blocos de rua na cidade do Rio de Janeiro* de Marina Bay Frydberg, publicado em *Ponto Urbe*, revista do núcleo de antropologia da USP, a autora investiga as diferentes fases que envolvem a aparição dos blocos de rua na cidade:

Podemos pensar em quatro momentos distintos na história dos blocos de carnaval de rua na cidade do Rio de Janeiro (Frydberg, Eiras 2015). Um primeiro momento, que vai do final do século XIX ao início do século XX e que representou o surgimento dos primeiros blocos, cordões e ranchos que se espalharam na cidade principalmente na região central. Um segundo momento entre as décadas de 1950 e 1960, em que os festejos foram diminuindo a partir do golpe de 1964. [...] Um terceiro momento da história dos blocos de carnaval de rua se iniciou no final da década de 1970 e permaneceu em crescimento na década de 1980, período da abertura política da ditadura militar e posterior redemocratização do Estado brasileiro. Podemos pensar neste período como uma primeira retomada do carnaval de rua, que vai perdendo a sua força na década de 1990 com o aumento dos casos de violência nos blocos. E por fim, um quarto momento, chamada por Herschmann (2013) do *boom* do carnaval de rua, que se iniciou na primeira década do século XXI. A partir do ano 2000 temos o surgimento de 467 novos blocos de carnaval de rua na cidade do Rio de Janeiro (FRYDBERG, 2017)

Por não se concentrar unicamente em um momento de aparição, e ser frequentemente influenciado pelo contexto político em que nasce, os blocos de carnaval de rua apresentam especificidades e diferenças entre si. Os mais antigos e ainda existentes

²⁴ *Desliga dos Blocos*: liga de blocos do Rio de Janeiro com postura mais extrema em relação a dependência governamental. Os blocos dessa liga costumam sair para a rua sem a autorização que a prefeitura exige, como uma afirmação de sua ideologia carnavalesca.

costumam usar um discurso que afirma “manter a tradição” do carnaval de rua, organizando suas saídas através do apoio de sócios e apoiadores, como é o caso do *Cordão da Bola Preta*. Considerado o maior bloco da cidade do Rio de Janeiro, tem o patrocínio de uma marca de cerveja e de uma rede televisiva, além do apoio da prefeitura.

Os blocos fundados no terceiro momento (*Cordão da Bola Preta*, por exemplo) [...] buscam se diferenciar dos blocos fundados no quarto momento através da valorização de uma tradição mais longa (embora também inventada), de um conhecimento mais profundo sobre carnaval e, conseqüentemente, de uma maior legitimação da sua autenticidade como bloco. (*ibid*, 2017)

Enquanto que os blocos que surgem nos anos 2000 têm uma relação maior com a ideia de empreendedorismo, ligando a vontade de fazer festa com a profissionalização do meio:

Esses blocos fundados por presumidores possuem algumas características próprias como: institucionalização e organização dos blocos de carnaval através de escritórios e administração; criação de bloco show ou banda para realização de apresentações durante todo o ano e não somente no período carnavalesco; disseminação de oficinas de carnaval que ao mesmo tempo que ensinam a linguagem da música carnavalesca, também possuem um produto de venda; ampliação da noção de música de carnaval para além do samba e das marchinhas através da carnavalização de outros gêneros musicais, possibilitando uma ampliação do público dos blocos. Constrói-se com esses novos blocos de carnaval de rua uma nova configuração da festa. (*ibid*, 2017)

Ao mesmo tempo em que essas separações podem colocar em jogo a ideia do carnaval como um ambiente em que as mais diferentes pessoas convivem, elas também confirmam a possibilidade da criação de novos territórios de relações, a partir de diferentes caminhos de pertencimento, que criam comunidades temporárias. É importante ressaltar também, que o fato de determinados blocos serem frequentados por tal público não excluem a possibilidade de um outro frequentá-lo.

Mesmo optando por acompanhar o bloco que inspira mais proximidade, a criação de novos territórios de sociabilidade ainda assim se constrói, se levarmos em conta que são muitos os aspectos que separam as pessoas na vida cotidiana. Eu, por exemplo, costumo frequentar espaços artísticos e conviver com colegas e amigos artistas. Ao sair com o bloco durante o carnaval, “furo” a minha bolha social à medida que convivo e passo a conhecer e festejar com pessoas que não fazem parte dessa bolha, inaugurando assim relações que renovam meu cotidiano. Além do mais, a festa abre brecha para a

construção de novas possibilidades individuais, ancorada na ideia de que no carnaval podemos ser tudo o que quisermos. “Esta realidade es una donde las personas pueden transformarse en otros distintos de su identidad diaria. Cuando temporalmente se transforman o actúan como otro, las personas hacen las cosas de una manera distinta de cómo harían ordinariamente” (SCHECHNER, 2006: 52). Por estar em um contexto festivo, muitas vezes sob a influência de substâncias entorpecentes, os foliões acabam tendo uma abertura maior ao outro. Uma conversa que não aconteceria no período não carnavalesco facilmente acontece durante o carnaval. As pessoas se sentem mais seguras em iniciar uma conversa, dançar junto, propor um flerte, interagir. As máscaras sociais tendem a desaparecer com mais facilidade e o fluxo da festa é o que inspira a convivência. Essa possibilidade de “tirar a máscara” remete à origem da festa carnavalesca:

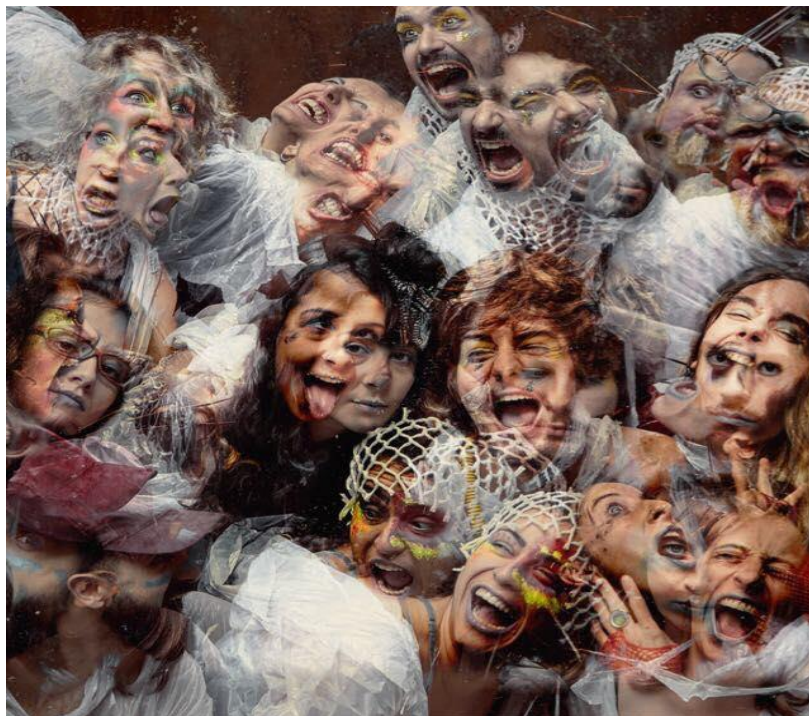
...La fiesta es ante todo el advenimiento de lo insólito. La rigen reglas especiales, privativas, que la aíslan y hacen un día de excepción. Y con ellas se introduce una lógica, una moral, y hasta una economía que frecuentemente contradicen las de todos los días. Todo ocurre en un mundo encantado: el tiempo es otro tiempo (situado en un pasado mítico o en una actualidad pura); el espacio en que se verifica cambia de aspecto, se desliga del resto de la tierra, se engalana y se convierte en un “sitio de fiesta” [...] Nos aligeramos de nuestra carga de tiempo y razón. En ciertas fiestas desaparece la noción misma de Orden. El caos regresa y reina la licencia. [...] Así pues, la fiesta no es solamente un exceso, un desperdicio ritual de los bienes penosamente acumulados durante todo el año; también es una revuelta, una súbita inmersión en lo informe, en la vida pura. A través de la Fiesta la sociedad se libera de las normas que se ha impuesto. Se burla de sus dioses, de sus principios y de sus leyes: se niega a sí misma (PAZ 1998: 186 – 187).

Impulsionado por esse fluxo presente nos corpos do carnaval, penso na potência desse estado para um corpo cênico. A capacidade de maior abertura ao outro, a energia expandida que se cria, a agilidade necessária para o flerte, o corpo preparado para a próxima batida, para um próximo pulo, uma próxima interação, se relacionando, se mostrando presente, se fazendo ver. Acreditando nesse estado energético como fonte para a criação de um corpo cênico, trago para o contexto teatral as características que considero férteis para o trabalho de ator, fazendo um paralelo entre essas duas paixões: o carnaval e o teatro.

CAPÍTULO II

CINZA TROPICAL: TANTA COISA AINDA É POSSÍVEL

Inspirado esteticamente e dramaturgicamente no carnaval, *Cinza Tropical* traz para o teatro o resquício de um bloco de carnaval de rua. Nove atores e quatro músicos entram em cena e se tornam foliões. Entre uma música e outra, eles transitam por diversos personagens para contar histórias sobre o Brasil atual. Encenado em um palco com forma retangular, o espaço cênico intenciona reproduzir uma rua por onde passa esse bloco. O espetáculo aborda a festividade como uma forma artística e política de discurso e a alegria e os afetos como uma ferramenta de sobrevivência em meio ao caos.



(Foto de divulgação do espetáculo *Cinza Tropical*. De cima para baixo, da esquerda para a direita, parte do elenco: Thais Diedrich, Rita Spier, Eriam Schoenardie, Luiz Manoel, Louise Pierosan, Bruna Ávila, Sandro Aliprandini, Ricardo Meine, Martin Weiler, Suzane Cardoso e Flávia Reckziegel. Foto e edição de Carlota Araújo, 2019).

PRÉ-PRODUÇÃO: PESQUISA TEÓRICA E ARTÍSTICA

*Ô abre-alas que eu quero passar!*²⁵

O espetáculo começou a ser construído na disciplina de preparação para o estágio, ministrada por Patrícia Fagundes, durante o segundo semestre de dois mil e dezoito. No início desta disciplina, realizamos exercícios em que podíamos pensar de forma livre sobre o que gostaríamos de trabalhar em nossos estágios da graduação, indo da escrita à prática. Esses primeiros momentos de reflexão acerca do que desejávamos foram importantes para estabelecer territórios comuns entre os futuros colegas de cena.

Desde o princípio tive a intenção de trabalhar com um grupo grande, pesquisando em cena ideias acerca da festividade, muito influenciado pelo trabalho e pela pesquisa de Patrícia Fagundes, e também por espetáculos e referências artísticas como: *Looping: Bahia Overdub* (dirigido colaborativamente por Felipe de Assis, Leonardo França e Rita Aquino); *Cidade Proibida*²⁶ (dirigido por Patrícia Fagundes); o álbum musical *Dois Cidades*, de *Baiana System*²⁷; o filme *Tatuagem*²⁸ de Hilton Lacerda; e os eventos carnavalescos de Blocos de Rua e Desfile das Escolas de Samba do Rio de Janeiro.

Importante destacar também o contexto político em que o espetáculo começou a ser construído. Em um país dividido entre vermelhos e verdes e amarelos, a extrema direita avançava assumindo o poder do país, tirando do armário ideias e projetos de retrocesso, causando dúvidas em relação ao futuro, principalmente no que diz respeito aos trabalhadores da cultura. Em meu projeto de estágio, destaquei essa forte influência criadora:

Cinza Tropical parte do turbilhão de acontecimentos sociais e políticos que presenciamos nos últimos cinco anos, três deles dentro de uma universidade federal. Nesse espaço de convivência pública e intensa, assistimos e sentimos na pele os diversos acontecimentos políticos recentes. A polarização política resultante dessas vivências torna-se objeto de pesquisa e geradora de discussão dentro da obra e nos faz pensar na história como importante base para a continuidade da festa. Entendemos o passado como

²⁵ *O Abre-Alas* – nome da primeira marchinha de carnaval brasileira, composta pela musicista Chiquinha Gonzaga, em 1899.

²⁶ *Cidade Proibida* – Espetáculo Teatral noturno dirigido por Patrícia Fagundes (*Cia Rústica*), que tem como objetivo ocupar espaços considerados “perigosos” na cidade. www.ciarustica.com

²⁷ *Dois Cidades* – álbum musical do grupo baiano *Baiana System*, lançado em 2012.

²⁸ *Tatuagem* – filme dirigido por Hilton Lacerda, que narra a história de um pequeno grupo teatral, chamado Chão de Estrelas, no período da ditadura militar brasileira.

fato determinante dos acontecimentos presentes e desejamos buscar nos nossos ancestrais formas de resistir aos ataques tiranos e episódios que barram liberdades e desejos (2018).

Ao mesmo tempo, a escola de samba carioca Estação Primeira de Mangueira apresentava seu samba-enredo *História pra Ninar Gente Grande*, em que denunciava com veemência os séculos de injustiças sociais e políticas do Brasil. Resistir ao caos através da arte, da memória e da festa. Desde o início do projeto já tínhamos fortes influências de cunho político que depois se mostraram ainda mais presentes na obra. Não havia como ser diferente, afinal, colocar o corpo em cena na contemporaneidade é, antes de tudo, assumir um corpo político.

Contamos inicialmente com o apoio teórico de Judith Butler em *Corpos em Aliança e a Política das Ruas: Notas sobre uma Teoria Performativa de Assembleia*, Renato Nogueira em *Sambando para não Sambar*, e Mikhail Bakhtin em *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o Contexto de François Rebelais*.

À medida que íamos nos reunindo nas aulas de preparação para o estágio, escrevendo nossos projetos e trocando ideias e referências acerca dos nossos desejos e aspirações, organizávamos encontros fora da sala de aula para tratar de assuntos mais específicos do estágio. Num primeiro momento, organizamos o cronograma do processo, que ficou dividido da seguinte forma:

Pré-produção

Novembro e Dezembro de 2018: Definição de equipe; Pesquisa de linguagem individual; Pesquisa de locais; Criação do cronograma de ensaios;

Janeiro e Fevereiro de 2019: Imersão carnavalesca livre;

Produção

Março de 2019: Início dos ensaios;

Abril e Maio de 2019: Definição de recursos; Pesquisa estética e dramática;

Junho e Julho de 2019: Definições de: local da apresentação, trilha, iluminação, sonoplastia;

Agosto e Setembro de 2019: Finalização de dramaturgia; definição de produções alimentícias e alcoólicas; divulgação da peça; realização de ensaios abertos;

Outubro de 2019: Estreia;

Além da definição do cronograma do processo, fizemos exercícios dramatúrgicos com a finalidade de criar material para que Naomi Luana, nossa dramaturgista, pudesse trabalhar e apresentar propostas textuais para a peça. Esses exercícios iniciais foram importantes para territorializar os temas que colocaríamos em cena, assim como gerar discussão acerca do que estaríamos falando, procurando situar-nos em nossos lugares de fala. No que diz respeito à atuação, determinamos que trabalharíamos com uma ideia de figuras performáticas em cena, sem a criação de personagens, mas com a ideia de atores que brincam de ser diversas personas, assim como um brincante de um bloco de carnaval.

PRODUÇÃO E ENSAIOS

*Vamos trabalhar sem fazer alarde/ Pra pisar com
força o chão da cidade/ A vida não tem segredo²⁹*

Primeiro ensaio – abril de 2019

Voltar à sala, ao chão e aterrar. Retornar ao pé descalço, da sujeira, que nos faz e nos pertence. Transbordar o suor sagrado, da força, da euforia, do corpo, do cansaço. Hoje o dia estava quente, suei inteiro de novo. Ensaíamos na sala da Rústica na usina das artes. Isso de voltar ao chão, à sujeira, à terra. Começamos no chão, buscando a presença naquele aqui e agora. Imaginamos um ponto que saía do umbigo (qual a cor? qual a matéria? qual a força?). Pensei em rosa e na força e temperatura do fogo. Foi pro corpo. Fiz meus músculos funcionarem, senti tudo, suei muito: muita força, a força do fogo em busca da presença. Meu corpo estava presente e dos meus colegas também. Nos olhávamos e era forte. Teremos que ser, somos um time. Um time maravilhoso (como me disseram ontem). Ontem foi o lançamento da MOVE³⁰ e hoje eu entrei na sala com uma energia influenciada pela noite anterior, a fim de tudo, disposto, querendo me sujar nesse chão dessa gente que faz e me inspira, esse mesmo chão que me suporta, me segura, me acolhe. Ficamos uma hora nesse primeiro exercício. Eu com os músculos contraídos, diferentes velocidades, difícil e quente. Senti o fogo. O próximo exercício foi o da

²⁹ *Canto do Trabalhador* – Faixa do álbum intitulado *Clube do Samba*, de 1980, de João Nogueira.

³⁰ *MOVE* – Rede de artistas de Porto Alegre, criada no ano de 2018.

pantera. Novamente força e aterramento. Investigar caminhadas, centro de força, barriga firme, joelhos nunca estendidos. Reconhecemos o espaço e depois fechamos os olhos. Fios distribuídos pela sala e o objetivo era pegar os colegas pelo ombro. Atenção total a tudo: sons, corpos, tato, a busca pelo outro. Ter esse estado de atenção e prontidão em cena. SEMPRE. Sempre caçando a carne, é pra matar e comer. Vencer. Vencer a si mesmo em cena. A sempre busca pelo estado de presença. Por fim: atravessar a sala em 30 minutos. Difícil pra caramba. Atravessei em 22. Se instalou uma atmosfera interessante de corpos com foco. Estávamos dispostos e entregues, como deve ser. Que assim seja! EVOÉ!

Considero esse primeiro registro de ensaio um documento muito bonito e que resume de forma sincera a energia em que entrei nesse processo, visando trabalhar da melhor forma possível, me dedicando inteiramente a esse projeto. Em um primeiro momento, ensaiamos apenas Eu, Bruna e Sandro, sob orientação da Louise.

Após muitas conversas, convites, recusas e aceitações, definimos a primeira formação do grupo e ensaiamos juntos pela primeira vez

Primeiro ensaio com o grupo completo – abril de 2019

O coro chegou. O número grande de pessoas, o carnaval, a multidão, a sala cheia. Caminhadas pela sala, reconhecendo o espaço, o outro, estando presente. Cumprimentar com o corpo, com um gesto, com o olhar. Ver que há tanta gente junto de nós me empolga. Gente muito boa, gente experiente, apaixonados pelo carnaval, pela festa popular, pela possibilidade do encontro. Depois desse exercício inicial de caminhadas, começamos a receber orientação com o objetivo de formar determinadas imagens no espaço: círculo, quadrado, triângulo, fileiras (em 8 tempos). Sempre com música. O som do tambor, as letras de um samba bom. A ideia agora era movimentar. Jogo do chefinho. O aglomerado de gente obedecia ao que estava na frente. Depois em círculo, propusemos mais movimentos em grupo. Até que caímos numa dança conjunta pela sala de ensaio. Uma delícia, sorrisos no rosto. É carnaval, o meu eterno carnaval.

No período que decorreu de abril a julho, tivemos ensaios com o objetivo de criar material cênico para a peça. Neste início, determinamos que tralharíamos com a ideia de precariedade, proposta por Judith Butler, pesquisando em nossos ensaios cenas e propostas artísticas que tratassem desse tema e de seus desdobramentos.

Alguns materiais levantados nessas primeiras semanas de ensaio se mantiveram durante o nosso processo e se tornaram parte do nosso espetáculo, como as propostas descritas a seguir:

Terceiro ensaio com o grupo completo – abril de 2019

No ensaio de hoje investigamos e criamos para 3 células³¹: da cidade, do esquecimento e da degradação. Começamos a explorar a célula cidade através de uma paisagem sonora. Após criar essa paisagem, exploramos esses sons em movimento, criando uma ação para cada som. Quem comandava início e parada dos sons e ações era o Martin (músico) com o instrumento. Investigamos também como cada persona reagia à essa cidade com o mote: quando me sinto desprotegido na cidade? [...] Sentamos juntos e falamos sobre uma pessoa que merece ser lembrada e algo que gostaríamos de esquecer, mas não conseguimos. Esse momento foi muito valioso, as histórias eram lindas e potentes. As pessoas vivem até o momento que lembramos dela, disse a Gisela. Acho que esse exercício final nos proporcionou uma atmosfera nova nesse trabalho, que ainda não tínhamos experimentado juntos. Algo de mais íntimo, particular. Fiquei pensando sobre em como é prazeroso pra mim trabalhar com muita gente. Gente que admiro e me inspira. Dentro da própria sala de ensaio ganho gás para fazer.

Neste trecho descrito em meu diário de ensaios, temos dois momentos importantes para a criação de material da peça.

O primeiro foi um exercício em que construímos sonoramente o centro de uma cidade, que posteriormente se tornou parte da nossa cena final do espetáculo, que visa debater acerca da degradação que toma conta das ruas após um bloco de carnaval passar por aquele espaço.

“Aos poucos o coro começa a se levantar e formar imagens abstratas

a roda é viva. para não. para pra nada. não dá pra perde tempo. senão vai ficando no caminho/ só com os restos...os pedacinho da marchinha no eco/ as agudinhas dos metal/ os perdido os doidão/ as latinha pedaço de tiara fiozinho de lantejola/ lixo resíduo resto de gente do lado das garrafa do cheiro de xixi / já começa a ir embora aquele ruído de gente feliz na rua/ e vem o ronco de ar condicionado/ cabou-se/ e agora?/ aqui, bem aqui, bem sentado na sarjeta, bem sujinha./ sem celular, sem hora, sem droga, sem.../ que dia é que rua que não lembro./ que vida é essa que papo

³¹ Células: forma como chamávamos os embriões de cenas.

de José/ tô fedendo, que se foda. *As imagens ganham vida e se transformam em estereótipos de personagens das ruas de uma cidade qualquer.*” (Cinza Tropical, 2019).

Esse momento do espetáculo é o exemplo de uma cena que foi proposta nos exercícios dramatúrgicos do início do processo, ganhando vida nos primeiros ensaios e se tornando material cênico para a peça. Interessante destacar aqui também a presença do músico Martin Weiler, diretor musical de *Cinza Tropical*, que nos acompanhou desde o início do processo, construindo junto a nós a sonoridade tão presente e importante para a peça e matéria essencial do carnaval de rua.

O segundo trecho descrito no diário de ensaios foi um exercício proposto pela diretora em que deveríamos levar para o ensaio o nome de uma figura brasileira que merece ser lembrada juntamente com uma breve história sobre sua vida, e uma coisa que gostaríamos de esquecer, mas não conseguimos. Esse momento, em especial, foi muito emocionante para todos que estavam ali. Talvez tenha sido o primeiro momento em que entramos em uma energia mais sensível e intimista, pois todas as histórias de pessoas que gostaríamos de lembrar eram muito especiais. Artistas, figuras públicas, militantes. Histórias de luta, força e coragem, que contrapunham figuras políticas golpistas, dando mote para a criação da cena que chamamos de *Esquecimento ou de Quantos Golpes se faz um País?* em que usamos figuras públicas e políticas e seus discursos para resgatar a eterna roda política brasileira, que de tempos em tempos se depara com episódios de tiranias e golpes. De Pedro Alvarez Cabral até Bolsonaro, passando por D. Pedro, Getúlio e Collor, pessoas que marcaram a história de um país e que fazem parte do nosso imaginário, contrapondo-os com figuras que queremos que sejam lembradas: Elke Maravilha, Carolina de Jesus, Dercy Gonçalves, Bibi Ferreira, Dzi Croquettes, Chiquinha Gonzaga.

Por ser um processo colaborativo, a participação do ator se estende também para o nível da criação. Sendo assim, durante o processo de criação de *Cinza Tropical* meu papel de ator não se situava unicamente em reproduzir falas e ações, mas também criar situações, proposições, possibilidades de jogo e textos, fazendo uso de nossas experiências pessoais para compor a encenação.

Um procedimento importante da cena contemporânea: o uso de experiências vividas como material de composição da cena, em uma estratégia que reconhece e reforça o papel criativo do ator. Não se trata da aplicação das experiências pessoais na composição de personagens fictícios, como propôs Stanislavski,

e sim da exposição das próprias experiências como elemento dramático/cênico e da remoção parcial ou total do personagem dramático, destacando a persona do ator. (FAGUNDES, 2013: 73-74).

Durante nossos encontros de início de processo, a fim de discutir possibilidades acerca da dramaturgia, Naomi nos propôs alguns exercícios de escrita, centrados na nossa relação com o carnaval: a forma como ele nos atravessava, o que sentíamos, como víamos a cidade durante o período carnavalesco e as alegrias e as dores que nos cercavam foram alguns dos motes para a escrita. Desses exercícios, Naomi tirou diversas referências e trechos para o que depois veio a ser o texto oficial de *Cinza Tropical*.

Após esse período voltado para a criação de material cênico através de improvisações e proposições da direção e da dramaturgista, fechamos a estrutura da peça e começamos a trabalhar cada cena e transição individualmente. A partir de agosto, já tínhamos essa estrutura pronta para ser trabalhada detalhadamente e cada ensaio era voltado para uma cena em específico.

Outro elemento de extrema importância para a nossa criação e para a obra final – final no sentido de ter sido mostrada ao público, e nunca como algo que está acabado – foi a música. Ter uma bateria em cena só aconteceu graças ao apoio e ao trabalho de musicistas muito competentes, que mergulharam de cabeça com os atores e com a equipe no processo. JP Siliprandi, Martin Weiler, Mica Filter e Thayã Martins foram os responsáveis pela bateria, fato que possibilitou uma trilha ao vivo no espetáculo. A música tem grande importância para a construção, entendimento e andamento do espetáculo. Condutor essencial dos blocos de rua, é a música que comanda a festa e faz o bloco andar. Em *Cinza Tropical*, a situação é parecida: a música é texto, discurso, ferramenta transicional, além de ambientalizar o conceito da peça e contribuir para a criação da energia necessária para os corpos em cena.



(Da esquerda para a direita: Thayã Martins, Martín Weiler, JP Siliprandi e Mica Filter em Cinza Tropical, 2019. Foto de Iassanã Martins)

O HOMEM BOMBA: UM GRITO, UM DESABAFO

*Rompi tratados/Traí os ritos/ Quebrei a lança/ Lancei
no espaço/ Um grito, um desabafo*

*E o que me importa/ É não estar vencido/ Minha vida,
meus mortos/ Meus caminhos tortos/ Meu Sangue
Latino/ Minh'alma cativa³²*

Começamos a germinar *Cinza Tropical* em um período bastante complexo das nossas vidas. Nos encaminhávamos para o último ano da graduação em um contexto de pouco incentivo às atividades culturais, no âmbito municipal, estadual e federal. As possibilidades que poderiam se apresentar com o final deste ciclo se transformavam em ansiedade e dúvidas. No que dizia respeito às sensações coletivas, o otimismo também não tinha vez, com a onda de acontecimentos políticos protagonizados pela direita brasileira, que culminou em um cenário político que confirmara a ansiedade e o medo experimentados anteriormente.

Precisávamos mais do que nunca falar, gritar, estar junto, resistir ao caos e ao medo através do que nos trazia prazer. Queríamos manifestar as nossas angústias através da cena: o nosso lugar de fala. Optamos, corajosamente, por convidar um grande grupo para estar conosco nessa – ato que no cenário atual garante ainda menos possibilidades de a peça ter continuidade no futuro – e bancamos a ideia mesmo nas dificuldades. O fato é que *Cinza Tropical* foi feito através dos discursos que precisávamos falar: alguns mais diretos e outros mais indiretos. A cena *homem bomba* é o exemplo de um momento que falamos ao público de maneira direta e sincera o que têm nos atravessado nos últimos tempos:

“HOMEM-BOMBA - como é possível que alguém no curto período de uma vida humana possa assim como que assistir à degradação de uma estrutura que custa tanto, demora tantas vidas pra ser... onde estavam? onde se escondiam todas essas tendências obscuras? elas estavam fluindo por aí? por correntes subterrâneas enquanto era um dia como qualquer outro... enquanto havia um pacto cínico com a normalidade?! ou não sei:

³² *Sangue Latino* – Faixa do álbum de 1973 de *Secos e Molhados*, escrita por João Ricardo e Paulinho Mendonça.

resultado imprevisível de uma reação tóxica entre medo e ódio sob condições atmosféricas econômicas sociais insanas tecnológicas doidas... desse tempo. que é o nosso. ESSE TEMPO TAMBÉM É MEU! Os danos ainda não foram totalmente calculados. A contaminação atingiu níveis... como posso elucidar-vos-ei... irracionais? Ela se alastra através do absurdo imediato e faz da verdade um delírio. Até então, podemos constatar que perdemos a aspiração por um mundo em comum... Ouvi dizer que há uma expedição que vai procurar o núcleo que está irradiando todo... o que? dizem que vão pôr fim nisso. apertar um botão. achar um culpado. adoraria. Quem tem como ir pro exílio, que vá, vá para onde? só nos resta reagir. como? reagir enquanto vamos medicando a ansiedade extrema justificando o cansaço minimizando o pânico aquecendo motores secretos de sobrevivência. não é um por um amor generalizado por nossa humanidade ou por um ingênuo desejo de paz que vivemos juntos. não temos escolha. ainda é cedo, porém é tarde demais... as grandes soluções já não me acalutam. confio em algo mais próximo quase despercebido em instantes que rompem o contrato com o medo e não há terror em vencer a vida porque ela é afinal feita disso matéria produzida entre nós, ela já está. aqui. nem mesmo os cataclismas, dilúvios, as pestes, nem mesmo as guerras e a violência desmedida conseguiram reduzir a vantagem da vida sobre a morte. qual será a prece que vamos criar para elaborar o horror? nós, foliões do fim do mundo decidimos inventar fábulas. Poetas, músicos, profetas, guerreiros, malandros, todas criaturas dessa realidade desaforada: os convido pra cantar comigo mais uma canção...” (Cinza Tropical, 2019).

Como somos um elenco grande, buscamos dar centralidade para cada estagiário em pelo menos uma cena da peça, para que nela se pudesse trabalhar mais profundamente aspectos relacionados à atuação. Fiquei encarregado da cena do *homem bomba*.

Estudei cada linha desse texto, passando por muitas possibilidades e tentativas. Busquei dezenas de ações, intenções, marcações. Resolvemos ela definitivamente uma semana antes da estreia. Antes disso ela já havia sido o final da peça, já havia tido uma marcação completamente diferente, uma intenção e um objetivo outro. O maior pedido da direção em relação a atuação era trazer verdade e sinceridade para a cena, porque ela é, de fato, o nosso grande desabafo, o nosso grito, o nosso pedido de socorro. E saber que tudo isso estava sobre as minhas costas foi um fato que conviveu comigo durante esse tempo de pesquisa.

Em aspectos técnicos, eu sabia que determinadas músicas – mais políticas e discursivas – poderiam ser fortes aliadas para trazer essa energia mais furiosa para a cena, graças a experimentações que fizemos durante o processo. Na encenação, no entanto, essa cena acontecia logo após um momento de grande euforia coletiva, em que o coro dançava o hino nacional sob o ritmo de funk. O *homem bomba* deveria quebrar esse clima, trazendo um momento de reflexão mais intensa e energeticamente diferente da que estava sendo proposto naquele momento. A fim de resgatar a energia que a cena demandava, fiz uso da memória: meu pensamento se centrava em questões sérias que me tocam, incomodam, dizem respeito, e assim busquei entrar em cena neste momento.

Eu sabia que o contato com o público suscitaria em mim uma energia necessária para ela. É muito diferente falar esse texto para alguém que está ouvindo-o pela primeira vez e para os meus colegas de cena que o escutaram dezenas de vezes nos ensaios. Com o público tem aquele algo a mais, que só acontece com o público, e dizer esse texto para o público foi algo muito forte para mim como ator. Saber transitar entre essas diversas energias também é um aspecto importante do Corpo Festivo. Logo após a sequência dessa cena, que compreendia o texto do *homem bomba* e um trecho da música *Apesar de Você* de Chico Buarque, havia outra grande quebra na encenação: uma situação de caos se instalava, todos os instrumentos eram tocados incessantemente por algum tempo, em excesso, esgotando-se como se esgota uma festa. Essa necessidade de transitar entre um estado energético e outro é uma ação frequente em *Cinza Tropical*, e exige um estado de jogo dos atores e atrizes, além de uma capacidade física que deixe explícitas essas mudanças para a plateia.

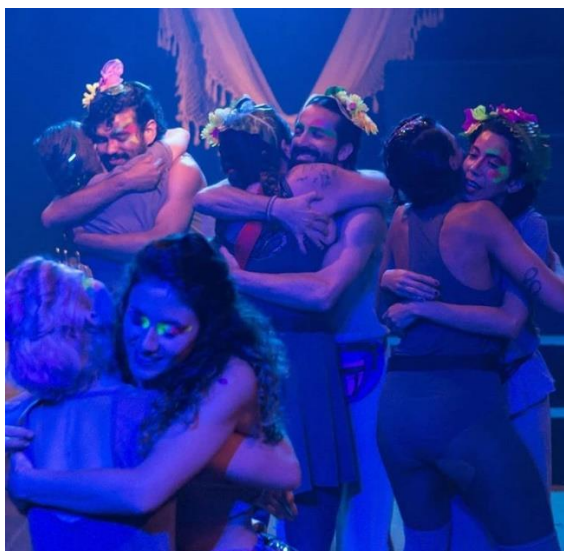


(Cena *homem bomba*, *Cinza Tropical*, 2019. Fotos de Iassanã Martins)

OS RUÍDOS DA FESTA

“La opción por una ética festiva/relacional no implica el ideal de una armonía celestial o del reino súper reglado de lo ‘políticamente correcto’, sino se abre a las turbulencias, inventando estrategias de navegación en las tempestades. Para que exista movimiento, transformación o conexión, es necesario que exista desequilibrio” (Fagundes, 2010: 14) [...] “Al reivindicar la dimensión festiva/relacional como componente fundamental en el tejido humano/social, no idealizamos una dinámica de relaciones armónicas, en perfecto equilibrio, donde todo es alegría y luz. La noción de festividad se articula justamente como estrategia para negociar con la sombra, no como proyección de paraísos artificiales. No es nada fácil convivir, puede ser muy doloroso relacionarse, percibirse en el otro, negociar con la alteridad, enfrentar los inevitables conflictos; especialmente en una perspectiva donde la noción de ‘colectivo’ no intenta suprimir la posibilidad de lo ‘individual’, puesto que el deseo de un colectivo homogéneo es una tentación fascista, y nada festiva” (FAGUNDES, 2010: 26)

Trabalhar em coletivo é tarefa árdua, um desafio. Apesar de, na teoria, demonstrarmos interesse por questões que envolvem a ideia de conviver através da alegria e da festa, na prática as demandas podem ser outras. Conciliar os desejos em relação ao trabalho com as realidades que surgem durante o caminho são questões complexas de administrar. Por estarmos envolvidos em um projeto em que quatro pessoas eram estagiárias, tínhamos quatro indivíduos diferentes, com desejos diferentes, muitas vezes em atrito, tendo que conciliar todas essas vontades. As discussões que envolveram a produção para decidir o lugar onde apresentaríamos, a dificuldade em ensaiar mais de duas vezes na semana e encontrar horários em que todos pudessem, a cobrança por parte da direção para que os estagiários “aproveitassem” mais o fato de estarem trabalhando com pessoas experientes são alguns dos exemplos de atritos que tivemos que conciliar durante esse período. Nada disso foi maior que o nosso desejo de se unir em festa, com alegria e prazer. As turbulências são parte dos processos e sem elas não há movimento. Conseguimos, afinal, ultrapassar o caos e aprender com ele.



(Da esquerda para a direita, de trás para a frente: Jp Siliprandi abraçando Flavia Reckziegel, Martin Weiler abraçando Mica Filter, Thayã Martins abraçando Rita Spier e Louise Pierosan abraçando Thaís Diedrich minutos antes da estreia de Cinza Tropical, 2019. Foto de Iassanã Martins)

ESTREIA: É PRECISO CANTAR E ALEGRAR A CIDADE³³

*Diga espelho meu/ Se há na avenida alguém mais
feliz que eu³⁴*

Estreamos no dia 17 de outubro de 2019, no Museu da Comunicação Hipólito José da Costa, com casa cheia apesar da chuva e do dia cinza. Foram três sessões mágicas e muito especiais, com um público carinhoso, entre amigos, colegas e gente desconhecida, mas igualmente importante. Ao final de cada sessão uma sensação nova e específica. A energia presente durante aquela uma hora permanecia no corpo e se potencializava com o carinho das pessoas depois de cada apresentação. Em uma das noites, de madrugada em casa, escrevi:

Não tenho conseguido dormir depois das sessões. Uma sensação bizarra. Vontade de apresentar mais. Muito louco. O carinho. Nunca recebi tanto carinho. As pessoas agradecendo por termos feito a peça. Dizendo que amaram. Quero dançar, dançar, dançar. Cantar muito. Eu sempre acreditei nisso. E agora pude perceber que acreditar e depositar força nisso tornou tudo potente e possível.

³³ *Marcha da Quarta Feira de Cinzas* – música composta por Carlos Lyra e Vinicius de Moraes, em 1963.

³⁴ *É hoje!* – Samba enredo da Escola de Samba Carioca *União da Ilha do Governador*, de 1982.



(Elenco e equipe de *Cinza Tropical*, 2019. Foto de Iassanã Martins)



(Sandro Aliprandini e Ricardo Meine, na cena da *Briga/Beijo*. *Cinza Tropical*, 2019. Foto de Iassanã Martins)



(Ricardo Meine, Bruna Ávila e Sandro Aliprandini. *Cinza Tropical*, 2019. Foto de Iassanã Martins)

CAPÍTULO III

EU SOU UMA FESTA: PROPULSORES PARA A CRIAÇÃO DO CORPO FESTIVO

O Corpo Festivo é uma ideia que se constrói através da reflexão de vivências cênicas carnavalizadas, em que os Corpos que ocupam a cena inspirados pela energia carnavalesca e pelas referências na qual o carnaval brasileiro contemporâneo de blocos de rua se baseia.

Essas referências passam pela dança, pela música, pelo circo, pela arte de rua. Afetam esse Corpo, impulsionam sua linguagem e sua estética. Uma corporeidade criada junto a batida e a força do tambor, a influência do axé, das marchinhas de carnaval, da música popular brasileira. Sendo assim, a energia que este Corpo busca e precisa alcançar é uma energia expandida, tanto para seu processo de criação, quanto para a cena. Ele está inserido no contexto do carnaval, em que nada é escasso. “El exceso no es sólo una presencia frecuente, sino un elemento fundamental para el éxito de cualquier celebración” (FAGUNDES, 2010: 53). A busca é pelo excesso, pelo transbordamento, pela extrapolação dos limites e pela criação de um território não cotidiano de energia e convivência.

Pensando em singularidades na criação desta corporeidade festiva para a cena, verifico alguns componentes em comum dos processos de *Cinza Tropical* e *Volta que deu Merda!* Entre eles está música, a dança, o canto, os acontecimentos políticos e sociais do nosso tempo e a memória, a improvisação e o jogo e o riso e a alegria. A partir destas experiências, somadas à outras vivências e percepções desenvolvidas, em diálogo com o referencial teórico deste trabalho, proponho a seguir alguns propulsores para a criação do corpo festivo.

A MÚSICA, A DANÇA E O CANTO

A batida, o suor, o movimento. Música movimenta, cria relações, afeta os corpos. Além de contribuir com a estrutura dramaturgica, situando o conceito e o contexto de *Cinza Tropical*, a música se oferece como item fundamental para a criação do Corpo Festivo, que não parte de um texto dramático para ganhar vida, mas sim das batidas do samba, do axé, do funk, embalado por letras e discursos festivos, utópicos e urgentes: “Eu queria que essa fantasia fosse eterna/ Quem sabe um dia a paz vence a guerra/ E viver

será só festejar (RODRIGUES, 1992)³⁵. A música contribui para o estabelecimento de uma necessária energia corpórea expandida, para o seu discurso, é combustível para a ação. Quando soa no espaço, já provoca ação. O Corpo se deixa levar, sem necessariamente ganhar orientações da direção. A música toca, o corpo reage. Reage criando significados, podendo seguir a batida (dançando), ou negá-las (ficando estático), criando possibilidades de contágio ou estranhamento. Com o corpo em movimento, a energia se transforma, a relação do corpo com a respiração se intensifica e o calor afeta.

Destaco a música e a dança de forma conjunta, que se misturam no corpo. Quando destaco que a música cria movimentos e gera calor, estou falando também da dança. Quando digo que a música é base fundamental para a criação do Corpo Festivo, não estou excluindo a dança.

Em *Cinza Tropical*, a dança aparece como recurso cênico frequente. A peça inicia com um cortejo dançante que leva o público ao espaço cênico. E esse propulsor se mantém durante toda a encenação: ora como facilitador de transições entre uma cena e outra, ora como ação fundamental do jogo. Como exemplo, posso citar a cena que chamamos de *Pelotão*. Nesse caso, a dança aparece como função dramaturgica para situar a ideia proposta: um bando de soldados que transitam entre a ordem da tenente e uma onda de *fake news*. Em contraponto a esta ordem militarizada, há quebras que contribuem para a ideia de absurdo que desejamos evocar na cena: os soldados dançam *Single Ladies*, um clássico de *Beyoncé* durante dois momentos. Em um deles, quando obedecem ao comando da Tenente de pegar suas armas, representadas por celulares, fazendo apologia ao que consideramos a grande arma do atual governo federal – as redes sociais, em especial, o twitter.

Portanto, a dança e a música não colaboram somente para a criação do Corpo Festivo no que diz respeito à ativação da energia necessária, mas também na dramaturgia da cena. Aliás, se fôssemos pensar uma língua em que esse Corpo fala, seria a música e a dança. Podemos pensar que o Corpo Festivo é alimentado desses dois elementos e sem eles, não existe. Poderia existir sem uma dramaturgia literária, mas nunca sem a música e a dança.

A ação de cantar em cena é usada como recurso dramaturgico e cênico, reforçando o discurso estabelecido ou contribuindo para a introdução de cenas e transições. A gente

³⁵ *Baianidade Nagô* – canção de *Evandro Rodrigues*, de 1992, é um “hino” do carnaval de rua brasileiro.

quer ter voz ativa, no nosso destino mandar (BUARQUE, 1967)³⁶. O ato de cantar está ligado a ideia de Corpo Festivo, este Corpo carnavalizado e influenciado pelas mais variadas potências artísticas.

Para o Corpo Festivo, a música é texto. Cantar é mais do lembrar (VELOSO, 1989)³⁷, e levar para a cena músicas emblemáticas, que junto às suas letras trazem memórias, afetos, discursos e ajudam a construir a cultura de um país, é uma forma de se apropriar dessas referências. O canto, além de uma importância discursiva para *Cinza Tropical*, é uma maneira de aproximar o público da cena, na medida em que as músicas apresentadas durante a peça são de conhecimento geral e podem ser acompanhadas pela plateia. Essa possibilidade é uma forte característica do carnaval, principalmente dos blocos de rua, em que os foliões acompanham a bateria também através do canto. De *Elza Soares à Baiana System*, *Chico Buarque à Francisco El Hombre*, em *Cinza Tropical* o canto, sempre apoiado pela bateria e sopros, é usado como potencializador e afirmador do discurso dramaturgico e recurso de transição entre cenas.

Na sequência que intitulamos de *homem bomba* – importante momento discursivo – o canto entra como ato de enfrentamento, uma ação que liga todos os Corpos em cena e os potencializa como coletivo, e é um exemplo do que cito anteriormente:

- Após o texto do *HOMEM BOMBA* – (a banda começa a tocar “*Apesar de Você*”, enquanto o homem bomba passa glitter em todo o coro, como quem se prepara para ir à guerra. Após a sequência do glitter, o coro canta junto a última estrofe de “*Apesar de Você*” de Chico Buarque).

(Cinza Tropical, 2019)

O fato de o coro cantar junto representa muito mais do que apenas cantar: é uma ação coletiva, de resistência e direito de resposta, que pretende reconhecer a força e a potência do grupo como um corpo único, contrapondo a ideia de individualidade isolada. Como no filme *Bacurau*, de Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles, em que os moradores de uma pequena cidade do oeste de Pernambuco precisam se unir e formar um único corpo, um corpo coletivo, para responder aos ataques tiranos que os têm matado. É essa potência e essa possibilidade do coletivo que se apresenta como resposta ao final dessa sequência do *homem bomba*. Em um contexto diferente de *Bacurau*, por estarmos inseridos na ideia de carnaval e dos blocos de rua, a réplica aqui não é a ação de pegar em

³⁶ *Roda Viva* – canção de Chico Buarque, de 1967.

³⁷ *Genipapo Absoluto* – faixa do álbum *Estrangeiro*, de Caetano Veloso, de 1989.

armas – no sentido literal da palavra –, mas sim de uma maneira metafórica – a arte como arma, como território de luta, de ataque, de sobrevivência.

ACONTECIMENTOS SOCIAIS E POLÍTICOS - A MEMÓRIA

“O Brasil não conhece o Brazil. O Brazil nunca foi ao Brasil. O Brazil não merece o Brasil. O Brazil tá matando o Brasil”.³⁸ (BLANC, TAPAJÓS, 1978)

Ocupar uma vaga dentro de uma universidade pública é habitar um território de todos. Saber dar valor a esse espaço e conseguir contribuir para a criação de um ambiente acadêmico mais crítico passa pela tarefa de observar as situações que se colocam na nossa volta durante o período que ocupamos esse lugar.

Cinza Tropical tem profunda influência dos acontecimentos políticos e sociais dos últimos anos no Brasil. Desde o impeachment de Dilma Rouseff, em 2016, até a ascensão política da extrema direita ao poder. Tais acontecimentos tornaram-se ferramentas e matéria base para a construção de nossa dramaturgia, abrindo espaço para a criação de cenas e debates que queríamos abordar.

MESTRE: Gostaria de informar que a gente desejava levar todo mundo para a rua, mas a rua anda assim.... um pouco proibida, um pouco perigosa, um pouco mais perigosa porque proibida. Queríamos fechar uma avenida, a perimetral, a Bento, a Ipiranga, montar arquibancadas... [...]Daí não deu para captar o recurso, a EPTC não liberou a via, para variar... [...] Pensamos na própria UFRGS, sabe aquele novo Centro Cultural? Nos disseram: impossível. Gasômetro?

CORO - Tá fechado!

MESTRE - Cais do Porto?

CORO – Fechado!

MESTRE - Centro Cenotécnico?

CORO - Fechado!

(Cinza Tropical, 2019)

Esse trecho se situa no início da peça, momento que consideramos a apresentação do trabalho, onde um Mestre de Cerimônias leva ao público situações que nos atravessaram durante o processo. Expomos aqui fatos reais que fizeram parte da produção da montagem. Neste caso, em específico, a busca por um lugar para apresentar o trabalho.

³⁸ *Querelas do Brasil* – faixa do álbum *Transversal do Tempo*, de 1978, de Elis Regina.

Durante essa exposição de acontecimentos, mencionamos diversos espaços públicos da cidade de Porto Alegre que estão fechados, sem previsão de reabertura, espaços artísticos que deixaram de funcionar nos últimos anos, trazendo para a nossa narrativa não somente acontecimentos e decisões políticas federais, mas também municipais e estaduais, que nos afetam diretamente.

Em *Volta que deu Merda!*, a crítica política também era a base dramaturgica do trabalho. A cena inicial contava com o seguinte texto:

Gente, isso tá muito estranho. Eu tô vendo algumas pessoas sorrindo e sei lá isso pra mim isso é muito estranho. Daqui de cima dava pra ver gente aparentemente feliz, cantando e dançando! Mas isso em 2017? Mas e a crise? Mas e o Temer? Mas e a copa? Mas e as cotas? Mas e o impostômetro? Mas e a obra parada? PAROU! Para um pouco, que saco! Tá podendo agora! Porque eu tô deixando. Porque eu sou um super herói, e porque me colocaram aqui no início pra avisar assim logo de cara que pelo menos aqui pode, porra! Pode dançar se quiser, se quiser pode sentar, se quiser gritar pode, pode abraçar e beijar quem quiser, pelo menos aqui pode! E que nesse espaço de poder tudo, que a gente possa, pelo menos um pouco, relembrar como é bom poder! Porque se lá fora a ordem oprime, aqui dentro a ordem é convidada a dançar todos os ritmos. Agora pode sim!

(Volta que deu Merda!, 2017)

Neste trecho, os acontecimentos políticos e sociais são usados como referência para o texto que inicia a peça. A persona em questão, um super herói, tinha uma função parecida com a do mestre de cerimônias em *Cinza Tropical*: situar o público em relação a proposta discursiva e expor algumas regras do jogo, ação necessária se levarmos em conta que ambos trabalhos são propostas cênicas festivas. *Volta que deu Merda!* em específico, tinha como proposta uma churrascada participativa, em que as pessoas deveriam se sentir à vontade para estar no ambiente cênico, caminhando, dançando, participando da encenação.

Em ambas as propostas, as críticas políticas e sociais também se estendiam para questões mais amplas, como decisões no âmbito federal. Apresentando-se, em determinados momentos de forma direta, e em outros, de forma indireta. Na cena intitulada *Esquecimento ou de quantos golpes de faz um País?* em *Cinza Tropical*, buscamos relembrar episódios históricos de golpes políticos, fazendo uma sátira a esses personagens da história brasileira:

Pedro A. Cabral - Sou o Português, Pedro Álvares Cabral, espécime de uma das mais esplendorosas doutrinas dos homens brancos, a chamada: “Conquistadores de Trópicos”. Herói da civilização, ancorei meu navio nesta praia e salvei essas terras dos senhores de sucumbir à barbárie. “Ora assim me salve Deus; E me livre dos Mosquitos”...

[...]

D. Pedro - Então, Dom Pedro gritou: “Viva a independência, do Brasil”. Com licença, papai, agora este Império é meu. Este será o nosso brasão, essa a nossa bandeira e essa aqui, a nossa Constituição. Vamos, não vão festejar? [...]

Getúlio Vargas - Falem bem ou falem mal, mas falem de mim: este é o lema de um bom populista! De golpe em golpe se constrói um país... Pai dos pobres ou mãe dos ricos, por que escolher o lado para lembrar? História é também paradoxo: conquistamos as leis trabalhistas, o voto secreto, o voto feminino, a Petrobrás, a Eletrobrás... e de lambuja “salvamos a pátria-nossa dos comunistas”. Há quem se esqueça que Getúlio Vargas também foi um ditador.

(Cinza Tropical, 2019)

Neste caso, fazemos uso de um discurso direto, expondo nomes e situações em específico do âmbito brasileiro. Há também momentos em que estes propulsores podem aparecer de forma menos direta, mas ainda assim de fácil entendimento para o público, através da ironia:

O terceiro descobrimento do Brasil

Quinhentos e dezesseis depois o ovo se quebra. Renascemos. Muitas coisas aconteceram, muitas outras foram criadas. Aviões, réis, capitais, reais, petróleo, reis, pré-sal, palmeiras. O novo mundo requer novos seres: *The new brazilians* louvam um deus pato gigante amarelo constituído de borracha ilegal e trabalho escravo. *The new brazilians* vestem terno e gravata na tentativa de esconder o corpo cheio de sangue. *The new brazilians* não querem muito mais que uma viagem à Disney nas férias de janeiro. *The new brazilians* se sentem seguros atrás de muros gigantes e a proteção das fardas. Agora, mais do que nunca, eles estão unidos e se aproximam, vestindo suas cores. Recebam com carinho e com panelas Tramontina inox64 os salvadores da pátria!!!

(Volta que deu Merda!, 2017)

Em Volta que deu Merda!, uma cena em especial fazia uso de um discurso irônico para satirizar os protestos pró-impeachment de Dilma Rouseff, que tomaram conta do cenário político de 2015 e 2016. No exemplo acima, uma das personas da peça relacionava as várias facetas dos descobrimentos do Brasil ligando-as ao episódio dessas manifestações. O texto era o anúncio da cena que vinha logo a seguir: a coreografia que os manifestantes dançavam durante as manifestações, que ficaram conhecidas nacionalmente através das redes sociais. Fazer uso desses acontecimentos, parodiando-os

ou satirizando-os, é um recurso bastante presente nesses dois trabalhos artísticos, que culminam, muitas vezes, em momentos de humor e risadas durante as apresentações.

O uso desses propulsores para criar a dramaturgia traz à tona outra característica presente no Corpo Festivo e de suma importância para a sua criação: a memória. No artigo *Roda de Samba – “Mandala” que (em)canta o samba: um território de anunciação* de Sylvia Helena de Carvalho Arcuri, presente no livro *Sambo, logo penso: afroperspectivas filosóficas para pensar o samba*, a autora discorre acerca da memória através da seguinte ideia:

Falar de memória é falar da faculdade humana de ter dentro de si algo ‘aprisionado’, conservado do passado, ligado a um indivíduo ou a um grupo. Antes de tudo a memória é singular, se refere a um eu, a uma identidade, mas pode se tornar coletiva quando se associa a acontecimentos comuns de um grupo de determinada área social, histórica, política, econômica ou cultural. Funciona como um depósito, no qual as recordações podem ser guardadas, podendo ser solicitadas quando se necessitam delas e é, portanto, um processo (ARCURI, 2015: 97)

Seguindo essa linha de raciocínio proposta pela autora, podemos considerar dois tipos de memória: uma individual e outra coletiva. Na noção de Corpo Festivo, a memória coletiva assume maior importância, uma dimensão coletiva que conecta com um corpo social - o Corpo Festivo está a serviço do público, propõe temas de interesse coletivo, que vão além da esfera individual. Ou seja, não problematiza questões privadas, abordando assuntos que envolvem a sociedade, ainda que afetando as vidas e cotidianos de indivíduos.

Em um país de memória curta, em que facilmente esquecemos acontecimentos, pessoas, golpes e injustiças, manter viva a memória é um ato político importante e necessário.

A memória dos carnavais que vivemos também foi uma forma de criar dramaturgia. A transição entre as cenas do *Pelotão* e *Esquecimento ou De quantos golpes se faz um país?*, por exemplo, foi construída a partir de uma vivência carnavalesca. Em meio à confusão do Pelotão, dois soldados iniciam uma briga, que se transforma em um beijo. Durante uma conversa de ensaio, uma pessoa do elenco falou que, em determinado momento de um bloco de carnaval, dois homens começaram a se encarar, através de uma movimentação que sugeria uma briga. Os foliões presentes optaram por gritar: “Beija!

Beija! Beija!”, o que fez com que a briga não acontecesse. Na cena de *Cinza*, os soldados chegam a brigar, mas depois de um golpe mais próximo, os dois se aproximam e o coro pede o que os foliões pediram na situação. Os soldados se beijam.



(Ricardo Meine e Sandro Aliprandini, na cena da *Briga/Beijo*. Ao fundo o coro. *Cinza Tropical*, 2019.

Foto de Maria Galant)

A ALEGRIA E O RISO

Para Aristóteles, um fator importante que diferenciava a tragédia da comédia consistia no fato da tragédia tratar de heróis, dos grandes homens e de seus grandes feitos; e a comédia ficar situada em um território dos homens inferiores ao herói, e seus feitos simples.

O riso é uma arma potente do Corpo Festivo, que não é nem quer ser o corpo de um “grande homem”. Visa ocupar a cena para se infiltrar em estruturas estabelecidas e satiriza-las, aproveitando do fato de ser um corpo cênico para falar o que deseja, afinal, no teatro tudo é possível... “As provocações do humor, quando colocadas em relação direta com temas sagrados, ganham a força de armas políticas, seja pelo objeto que atacam, seja pelas discussões que geram”. (LULKIN, 2005: 71). Esse alcance político possibilitado pelo riso é o que faz com que o Corpo Festivo o busque como modo de aproximação com o público.

O humor solicita mobilidade. O humor e a crença inquestionável de poderes não ‘combinam’, os dogmas se sustentam justo por serem inquestionáveis, do ponto de vista do poder político-religioso, neste caso. Por outro lado, seguindo a ideia de Morey

em direção ao sagrado do riso, o humor ganha sentidos quando age como algo que religa, quando o riso se evidencia em uma comunidade que partilha do olhar subversivo de determinados objetos e que se permite extrapolar a razão. (LULKIN, 2005: 73)

“A nossa arma é o deboche!”, anuncia Clécio, personagem de Irandhir Santos no filme *Tatuagem* (2013), de Hilton Lacerda. No filme em questão, Clécio é um ator/performer da trupe teatral Chão de Estrelas, espaço artístico que abriga corpos políticos e festivos, que utilizam do deboche para contestar o conservadorismo e a intolerância de sua época. O humor e o deboche como forma de revidar o que nos agride, ajudando a subverter as dores e as tristezas que nos cercam.

Utilizo essa frase marcante do filme *Tatuagem*, não somente por ser uma das importantes referências para a criação de *Cinza Tropical*, mas também para destacar a importância política que essas ferramentas relacionadas ao riso nos proporcionam. *Ridendo castigat mores*, expressão latina que resume, de forma simples, essa potência. A rir se corrigem os costumes. Contestar e questionar, através do riso. Teria alguma outra forma mais inteligente?

O riso é uma ferramenta para aproximar, conquistar o espectador. É também propulsor de comunhão entre os corpos presentes naquele espaço-tempo, capaz de criar relações, sons, troca de olhares e comentários.

O riso pode ser compreendido como algo que diverge, que promove um distanciamento dos eventos do presente, em alta velocidade, como possibilidade de reflexão sobre um determinado acontecimento. O riso implica, sempre, mobilização corporal. Também podemos entender o riso como uma atitude filosófica junto ao próprio pensamento, percebendo o que se pensa sob uma ótica humorada. Esse riso implica, também, mobilização intelectual. (LULKIN, 2005: 82-83)

É neste agora que este Corpo ganha vida. Sendo tomado por decisões que barram liberdades e afetam relações. Este Corpo é uma resposta, um grito de liberdade. Ele é capaz de suportar as dores e os horrores desse tempo. O Corpo Festivo se apresenta como Corpo Político, contestatório, sobrevivente. Reconhece o poder da alegria e da capacidade de gerar encontros, e assim se coloca na luta contra o autoritarismo.

Tendo em vista a ideia da alegria como forma de se manter potente politicamente, o Corpo Festivo reconhece a importância de não se entregar à tristeza que se estende e afeta tantos corpos. Sendo assim, procura no riso e na alegria uma forma de contestar os acontecimentos.

“A Alegria é a melhor coisa que existe” dizia Vinicius de Moraes em seu *Samba da Benção*. Base das festas carnavalescas, a alegria é um estado de espírito que só existe graças a tristeza. “La fiesta es llena de dolor, pero un dolor que no se llora, sino se canta y baila” (Fagundes, 2010: 62), ou como diria Caetano, “o samba é pai do prazer, o samba é filho da dor”, em *Desde que o Samba é Samba*. É impossível ser alegre todo o tempo, pois se assim fosse, a alegria não existiria. Só existe no contraponto.

A alegria provoca calor, e tudo que esquenta e transborda revela-se como um risco para a ordem estabelecida. Por isso a alegria é política e parte fundamental para a criação e vida do Corpo Festivo, carregada e subentendida já no próprio nome desta ideia (Festivo) - quando pensamos em festa, não pensamos em uma festa triste, pelo contrário, pensamos em um momento alegre, divertido, leve, descontraído. A alegria como uma arma (quente), como forma de desarmar o pânico.

No processo da criação de *Cinza Tropical*, a alegria teve papel importante para a definição de muitas escolhas relacionadas ao trabalho: na atuação, na estética, na trilha, nos elementos cênicos, no espaço de apresentação. A alegria é base para a concepção e criação dessa festa, é por ela e através dela que buscamos atravessar os dias e as noites, juntar gente, trabalhar. Trabalhar através da alegria e viver o prazer.

Esse elemento tão importante para o processo foi também uma preocupação que se estendeu para além da sala de ensaio. Era importante que a alegria pautasse a nossa troca com o público, pois só assim faria sentido. Desde o princípio a ideia era afetar através da alegria, de um trabalho político e contestador, mas ao mesmo tempo leve e prazeroso – tanto para quem faz, quanto para quem assiste –, criando assim um espaço festivo capaz de possibilitar a troca e a criação de novas relações.



(Da esquerda para a direita: Sandro Aliprandini, JP Siliprandi, Bruna Ávila, Martín Weiler, Ricardo Meine, Thais Diedrich, Suzzane Cardoso, Eriam Schoenardie e Rita Spier em Cinza Tropical, 2019. Foto de Iassanã Martins)

A IMPROVISACÃO E O JOGO

A improvisação é, para mim, antes de tudo, uma capacidade de administrar uma complexa rede de práticas e saberes. Nela muita coisa é possível. Podemos fazer uso de técnicas, teorias, textos, danças, músicas, referências. A improvisação é um mundo de possibilidades, e uma ferramenta complexa para a criação do ator. É preciso cuidado para que esteja ao nosso favor, e não contra nós.

Em *Cinza Tropical*, grande parte dos textos foi construído a partir de improvisações, tanto individuais como em grupo. E este trabalho de improviso exige bastante atenção dos atores e atrizes.

Todo juego exige ciertas reglas; el arte evidencia esta necesidad en la articulación de una forma, un trazado en el espacio y el tiempo. Pero los límites establecidos por las reglas pueden variar en intensidades y amplitudes; hecho que es reflejado en la teoría que propone R. Caillois, ubicando el juego en un *continuum* entre dos polos. De un lado, está un principio de turbulência, libre improvisación, goce, efervescência, espontaneidade: la *paidia*. De otro, un principio de disciplina, reglamentación, convención: el *ludus*. La dinámica lúdica se mueve entre los dos extremos, frecuentemente combinando aspectos de ambos, siendo la *paidia* el espacio que está más abierto a la transformación, donde se puede recrear el mundo. Sin embargo, todo juego necesita un cierto orden, un mínimo de reglas para que los participantes establezcan un lenguaje común a través de convenciones compartidas. El exceso de reglamentación, por otro lado, conduce a la institucionalización, a la domesticación del ímpetu lúdico; de modo que es necesario un continuo tránsito entre *paidas* e *ludus*, que no son opuestos binarios sino fuerzas complementarias. (FAGUNDES, 2010: 70)

Umas das características mais importantes em relação à improvisação diz respeito ao jogo que se cria com o outro em cena. Assim como a improvisação, o jogo é uma ferramenta fundamental para o trabalho do ator e guarda em si complexidades e possibilidades. A definição de regras é um fator significativo para o bom andamento da improvisação. No meu ponto de vista, quanto maior a liberdade para improvisar, mais difícil ela se torna. Como diria Clarice Lispector “Somos livres, e este é o inferno”.

E o jogo não se limita unicamente aos atores em cena: ele também existe em relação à plateia. Ter a consciência de ocupar o mesmo espaço-tempo que o público e a

capacidade de interagir e lidar com ele é uma ferramenta fundamental para o funcionamento desse propulsor. Em uma das apresentações de *Cinza Tropical*, as senhas para entrar no espaço de apresentação se esgotaram e uma fila de espera se formou, fazendo com que a organização da plateia se alterasse, devido a tentativa de colocar mais pessoas no espaço. O início da peça, que consiste em um momento dançante entre atores, atrizes e banda, se estendendo para os indivíduos da plateia que queriam participar, durou muito mais do que o previsto. Quem já estava sentado em seu lugar teve que esperar a organização resolver a entrada das outras pessoas. Foi tarefa dos corpos em cena jogar: tanto entre si, como com a plateia. Através do jogo, da troca de olhares e da dança dos copos segurar a cena e manter o público atento a energia proposta.

CONCLUSÃO

Em um primeiro momento, considero estranho pensar em uma pesquisa em artes para mim. Estranho porque não é comum. Eu passei alguns anos da minha vida estudando através de um sistema em que pesquisar matemática, geografia, física, história, português era algo frequente. Mas a gente não cresce aprendendo a pesquisar artes. Eu não cresci, pelo menos. Ou em até certo ponto.

Na escola, das vezes que fiz teatro, todas foram por vontade própria dos alunos e não por um incentivo curricular. Sobre essa circunstância, a pesquisa vai se fazendo na prática, no amorismo, no corpo, no fazer físico e material. Diferente das outras áreas. Acontece que a gente cresce com o corpo acostumado a fazer e não a pensar o fazer.

Na graduação as coisas mudam um pouco, porque somos incentivados a falar sobre a prática, escrever, colocar na roda as questões que nos atravessam ao fazer. A pesquisa se dá diária, na carne. E acontece ao mesmo tempo para muitas direções e possibilidades: podendo ou não caminhar para um caminho mais específico. Tive a sorte, e digo sorte porque considero sorte, de no meio de tantas influências esbarrar em algo que me contempla e onde me reconheço artisticamente e humanamente.

Pequenas decisões influenciam todo um fazer complexo. Quando optei por fazer a disciplina fundamentos da dramaturgia do encenador com a Patrícia, por exemplo, eu estava também me aproximando dessa que é minha maior referência para a escrita desse trabalho. Essa disciplina não foi só o primeiro contato com a ideia de festividade em cena, mas foi um momento da graduação em que pude colocar em prática e também entender,

discutir, optar pelo o que se estava colocando em prática. Ao final dessa disciplina criamos uma cena, chamada *Exulansis*: eu, Bruno, Carol, Natasha e Sandro, em uma parceria artística e de vida, de amizade, de apoio, suporte, dúvidas e sonhos. A gente se reconheceu e não pôde mais não estar juntos. Depois vieram outros trabalhos em comum, entre nós e Pati. *Guaraná Cerebral*, com a Bru. Eu, Bru e Natasha com o Sarcástico. *O Sex on the B!T*, com a orientação do Henrique. As viagens pro rio, a oficina do *Tá na Rua*. *O Cinza Tropical*, junto à Gisela, parceria amorosa e fundamental durante todos os meses de processo.

Para mim é emocionante lembrar de todas essas coisas agora, nesse final de ciclo, num momento de despedida da graduação, da cidade, de algumas pessoas que me acompanharam nesse período.

Aqui, fica difícil focar na pesquisa e não falar disso. Mas isso também é a pesquisa. Eu falo disso no trabalho: arte como potência relacional, a alegria e o afeto como forma de suportar o caos. Na minha prática essas ideias estavam tão impregnadas que parar para teorizar isso foi curioso, à medida em que tive que buscar argumentos para defender essas ideias. Não consegui ir para um lugar que não eu mesmo. Eu, nós.

As reflexões acerca do Corpo Festivo e das possibilidades cênicas que envolvem o carnaval são para mim um território de descobertas intensas e prazerosas. O período que compreendeu a escrita deste trabalho se apresentou não como uma dificuldade ou uma corrida desesperada contra prazos, mas pelo contrário, em um caminho colorido e festivo, assim como na minha prática. Não menos trabalhoso, nem menos dedicado, mas ainda assim colorido e festivo. Refletir acerca um trabalho construído com tanto empenho e carinho é caminhar por um território de lembranças gostosas.

Desde sempre a ideia foi inserir o carnaval em cena, a energia presente no corpo dos foliões, as características que potencializavam esse corpo durante os dias de festa. *Cinza Tropical* foi a confirmação de alguns dos meus desejos como artista e amante do carnaval.

Propor a ideia de Corpo Festivo e as possibilidades cênicas do carnaval não diz respeito a criar algum novo conceito de atuação ou encenação para o teatro, mas sim em organizar desejos aliados a uma prática honesta e amorosa pelo trabalho que se fez.

Acredito que colocar o Corpo Festivo em cena é uma força política.

Acredito que o carnaval é um território de possibilidades e utopias em comum, que une pessoas, ideias e diferenças.

Acredito que o direito à rua e à cidade devem ser permanentes e reais, e que a ocupação desses espaços pelo seu povo fortalece os laços entre indivíduos, casas, prédios, avenidas, praças, territórios em comum.

Acredito na potência do coro e do coletivo, na nossa música, na nossa dança, no nosso canto, nos nossos instrumentos musicais, de batoque, de bateria, de brinquedo, de roda. Acredito nos nossos artistas, nas nossas potências individuais e grupais, nos nossos escritos, nas nossas experiências. Acredito na nossa cultura que mistura origens, idiomas, cores, saberes, temperos. Acredito na força de quem acredita que somos muito mais do que querem que acreditemos que somos: mais fortes, mais inteligentes, mais capazes, mais dançantes, mais políticos, mais potentes.

Que mesmo quando termine, o nosso carnaval não se acabe!

“DESGARRADO - Moça, o carnaval terminou.

Silêncio.

VENDEDOR DE GLITTER - Estou esperando o próximo ônibus. Você... desculpa, mas, você não teria algumas moedinhas?

DESGARRADO - Só sobrou para a minha passagem. Desculpa.

VENDEDORA DE GLITTER - Entendo. Fique com esse saquinho de purpurina. Para o próximo carnaval. Até mais.

DESGARRADO - Obrigada. (*Observa ela indo embora*). Ei, espere. Vamos dar um jeito... para conseguir... sua passagem... vamos passar a roleta juntos...

Para onde você está indo?”



(Miguel Ribeiro e Rita Spier na cena do *Desgarrado e Vendedora de Glitter*. Cinza Tropical, 2019. Foto de Iassanã Martins)

REFERÊNCIAS TEÓRICAS

ANDRADE, Oswald de. *Manifesto Antropofágico*. Brasil. 1928.

BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o Contexto de François Rabelais*. São Paulo: Annablume, 2002.

BUTLER, Judith. *Corpos em aliança e a política das ruas: Notas sobre uma teoria performativa de assembleia* (edição brasileira). Estados Unidos: Berkeley. 2018.

BUTLER, Judith. *Os Atos Performativos e a Constituição de Gênero: Um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista em Pensamento feminista: conceitos fundamentais*; organização Heloisa Buarque de Hollanda. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. 440 p.

DESLIGA DOS BLOCOS. *Manifesto Momesco*. Brasil: Rio de Janeiro, 2010.

FAGUNDES, Patricia. *La Ética de la Festividad en la Creación Escénica*. Madrid: Universidad Carlos III de Madrid, 2010. Tese– Universidad Carlos III de Madrid, Doutorado em Humanidades – Ciencias del Espectáculo

FAGUNDES, S. Patrícia – *Sobre o Ator na Cena contemporânea: jogo, exposição e memória*. Teatro: criação e construção de conhecimento [online], Brasil: Palmas, 2013

FISCHER-LICHTE, Erika. *The transformative power of performance: a new aesthetics*. Translated by Saskya Iris Jain. London; New York: Routledge, 2008

FRYDBERG, Marina B. *Novos agentes e novas configurações no carnaval dos blocos de rua na cidade do Rio de Janeiro, Ponto Urbe* [Online], Brasil: 2017. Disponível em: <http://journals.openedition.org/pontourbe/3479> ; DOI : 10.4000/pontourbe.3479

GALEANO, Eduardo. *Janela sobre o Corpo em As Palavras Andantes*. Ed. L&PM. Brasil, 1994.

LISPECTOR, Clarice. *Entrevistas do Além: Marcel Proust entrevista Clarice Lispector*. Online, disponível em <https://www.revistabula.com/13336-marcel-proust-entrevista-clarice-lispector/>.

LULKIN, Sérgio. *O riso na brechas do siso*. Brasil: Porto Alegre, 2017. Tese – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Doutorado em Educação.

NOGUEIRA, Renato *Sambo, logo penso: afroperspectivas filosóficas para*

pensar o samba... Brasil: Rio de Janeiro. 2014.

PAZ, Octavio. (1950) *El Laberinto de la Soledad*. Madrid: Cátedra, 1998

PRECIADO, Paul. *Testo Yonqui*. Madrid: Espasa Calpe, 2008.

SCHECHNER, Richard. *Performance Studies: an Introduction*. Second Edition. London and New York: Routledge, 2006.

SIVIERO, Naomi Luana. *Cinza Tropical*. Brasil: Porto Alegre, 2019.

REFERÊNCIAS MUSICAIS

BAIANOS, N. **Swing de Campo Grande** – Som Livre, 1972. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=mQBcYj84MHg>

BLANC, TAPAJÓS. **Querelas do Brasil** – 1978. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=bkENNwwCqgM>

BUARQUE, Chico. **Apesar de Você** – 1978. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=33-bMT0lvx0>

GERONIMO. **Lambada da Delicia** – 1988. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=3HWTLNsq_D8

GONZAGA, C. **O Abre Alas** - 1899. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=m_vaRKqCDYM

GOVERNADOR, Ilha do. **É Hoje!** – 1982. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=-wUhWUGojn4>

HOOKER, J. **Desbunde Geral** – Independente, 2015. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=Eu7LCznpfYw>

LUISA, A. **Se Preparty** - PWR Records/Rizomarte – 2017. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=_X76vtukDY0

LUNA, L. **Um Corpo no Mundo** – Ybmusic, 2017. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=V-G7LC6QzTA>

MANGUEIRA, Estação Primeira de. **Histórias para Nina Gente Grande**. Brasil: Rio de Janeiro. 2018. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=7SObzDOug_A

MORAES, Vinicius de. **Marcha da Quarta Feira de Cinzas**. Brasil: Rio de Janeiro. 1963. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=Y88EguvjVM>

MORAES, Vinicius de. **Samba da Benção** – 1963. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=5X2QSlck5jM>

NOGUEIRA, J. **Canto do Trabalhador** – 1980. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=A8rAdAIVavg>

SECOS, M. **Sangue Latino** – 1973. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=BliqScxpNRs>

SYSTEM, Baiana. **Álbum Duas Cidades**. Brasil: Salvador. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=r9TgaoA3NhE>

VELOSO, C. **Elegia** – Verve, 1979. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=-YX4K5Beibc>

VELOSO, Caetano. **Desde que o Samba é Samba** – 1993. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=OJVPv41b73c>

REFERÊNCIAS AUDIOVISUAIS

BACURAU, Kléber Mendonça Filho e Juliano Dornelles. Brasil. 2019.

TATUAGEM, Hilton Lacerda. Brasil. 2013.

REFERÊNCIAS TEATRAIS

ASSIS, FRANÇA, AQUINO. *Looping: Bahia Overdub*. Brasil: Salvador.

BETHÂNIA, Maria. *Abraçar e Agradecer*. Brasil, 2015.

FAGUNDES, Patrícia. *Cidade Proibida*. Brasil: Porto Alegre.

TÁ NA RUA. *Oficina Teatralizando o Carnaval*. Brasil: Rio de Janeiro, 2019.

TEATRO SARCÁUSTIVO. *Volta que deu Merda!* Brasil: Porto Alegre, 2017

Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Instituto de Artes
Departamento de Arte Dramática

Cinza Tropical

Estágio de finalização do curso de Teatro
Direção: Louise Pierosan
Atuação: Bruna Ávila,
Ricardo Meine e
Sandro Aliprandini

Porto Alegre, agosto de 2019

FICHA TÉCNICA

Direção: Louise Pierosan

Dramaturgia: Louise Pierosan e Naomi Luana

Direção musical: Martin Weiler

Atuação: Bruna Avila, Eriam Schoenardie, Flávia Reckziegel, Miguel Ribeiro, Ricardo Meine, Rita Spier, Sandro Aliprandini, Suzane Cardoso e Thais Diedrich

Trilha sonora: JP Siliprandi, Martin Weiler, Mica Filter e Thayã Martins

Iluminação: Bruna Casali

Figurinos: Thais Diedrich

Produção: Sandro Aliprandini

Fotos: Carlota Araújo

Teaser: Maurício Casiraghi

Arte gráfica: André Varella

Contribuição artística: Carla Cassapo e Laura das águas

Orientação: Gisela Habeyche e Patrícia Fagundes

Apoio: Cia. Rústica, Cia. Stravaganza, Justo, Cubo, Bitoca

Para gente...
A gente que vê a fera, que vê a
injuata, que vê o sujeito, e ainda
abram coragem encontrar beleza...
A gente que é ridiculizada, que
não gosta dinheiro, que é sus-
tento, e ainda assim abra o corpo
se colar disponível, e morrer, e
deixa-nos de a mesma e
renova o tempo de de...
Que encontro na alegria e na
beleza uma arma, uma forma de
sobrevivência.
Que se entrego, que se sapeço,
e se excede, e se porra, e toca
um grande FODA-SE pra uma
conexão perversa.
A nós, os artistas, os heróicos
do mesmo tempo, os inventores
de fôlbulo, encenados de sonhos...
EVOÉ
16/09/2019

SINOPSE

Aos deuses mais cruéis, rogamos: renova nossa fé no cinza, no qual vemos princípio de cor. Guia-nos no compasso do contratempo. Abençoa nossa jornada de fúria, amor e excesso. Livra-nos dos bons sentimentos engravatados, da sensatez dos sofistas urbanos. Aos filhos do sol: levantai o totem dos esquecidos e cantai a independência, ainda não conquistada, nesse país em aterrorizante estado de ordem e progresso.

Processo de criação: março a outubro de 2019

Estreia: 17, 18 e 19 de outubro de 2019

Cinza Tropical

ENTRADA

Em meio a uma festa comum, ouve-se de algum lugar desconhecido o som de uma banda que toca FREVO. Um coro de foliões do fim do mundo procura pelo som. Ao abrir uma porta de garagem, encontram a banda, que conduz os foliões até um espaço que lembra uma avenida. Um mestre de cerimônias se destaca do grupo.

MESTRE - Boa noite meu povo! Minha pova... assembleia de foliões, pândegos, espectadores, ratos de teatro, transviados, proletários, artistas, amantes, pagadores de impostos, arruaceiros, alagados das enchentes, doutores, *freelancers*, pessoas da lei, perseguidos pela lei, vagabundos, motoristas de uber, cientistas da pobreza, acadêmicos, *youtubers*, filósofos de cataclismas... Uni-vos!

CORO - UNI-VOS!

MESTRE - Vai começar esse festim!

A banda volta a tocar. O Mestre de Cerimônias mostra uma garrafa de cachaça e chama a atenção de todo o coro, que se desloca na direção da bebida.

A BENÇÃO

DIONÍSIO - Alocaaa!

MESTRE - Começou!

CORO - Ele não cansa... Cuidado pra não cair. Eu adoro. Arrasa. Me unge!

DIONÍSIO - Escutai-me, escutai a minha voz.

CORO - Quem é?

DIONÍSIO - Sou eu! Aquele invocado nos momentos de prazer e de fúria. Dizem que eu sou um homem, mas eu sou mesmo um Deus! Sou eu, porra! Dionísio! E vocês... bom... vocês agora são as minhas bacantes!

CORO - Uuuh!

DIONÍSIO - Todos aqueles que têm fome, todos aqueles que têm medo, todos aqueles que tem sede... todos os aqueles que acreditam a gente ainda vai dar a volta por cima... “Levanta sacode a poeira e dá a volta por cima”, ai ai.... Vamos lá! Abalem o sono desta terra! Erguei vosso corpo e repele de vossa carne o pavor.

ERIAM - É pra já!

DIONÍSIO - À estas terras venho eu, o deus que com os festins se regozija, o protetor do inesperado, o orador do caos, o sacerdote dos que ousam a desafiar a razão e a ordem.

Gente... Onde está a minha oferenda? Eu, assim como todos os deuses, posso ser um deus cruel! Agora sim. Era para ser vinho, mas vamô abrasileirá... essa cachaça agora se transforma em fonte

de inspiração. Em vossos corpos invocará o destemor e o prazer! “Aos deuses mais cruéis a juventude eterna. Eles nos dão de beber na mesma taça: o vinho, o sangue... e também, vamo combina, um monte de merda.” E a gente tem que engolir. Vamo putaia! A avenida está aberta e protegida!

Cantando EVOÉ!!! o Coro carrega Dionísio nos braços.

MESTRE - (*em cima da plataforma preta*) Nós, foliões do fim de mundo, não viemos para fazer exigências. É claro que... as condições para fazer a folia não estão lá das mais favoráveis. (*Coro começa a se montar com adereços carnavalescos*) Estamos todos precisando mover aquela energia extra para lidar com as forças... forças... extraordinárias que estão por aí, os Astros, não é isso? Não é fácil fugir... da peste. Não é fácil... sambar no contratempo, organizar o encontro, se afetar de prazer... mas a gente é aquele tipo de gente que insiste no indispensável. Nós confiamos na anarquia da felicidade para desarmar o pânico.

Combinamos assim: se o clima pesar, voltamos a cantar. Certo?

CORO - Certo!

MESTRE: Gostaria de informar que a gente desejava levar todo mundo para a rua, mas a rua anda assim... um pouco proibida, um pouco perigosa, um pouco mais perigosa porque proibida. Queríamos fechar uma avenida, a perimetral (*coro monta primeira diagonal*), Bento (*coro monta a segunda diagonal*), Ipiranga, montar arquibancadas... eu desceria de um helicóptero por uma corda, com uma longa cauda púrpura, dourada, estrelas, jasmins e saguis de verdade. Espetacular! Comissão de frente: nota...

CORO - Dez!

MESTRE - Daí não deu para captar o recurso, a EPTC não liberou a via, para variar... Também pensamos em fazer em um lugar bacaninha, diferentão, desses que tem pastinha vegana, bike de bambu, homens de saia, bem a nossa cara... mas daí era muito CASH! Cogitamos um estacionamento, estética meio dark, pavilhão, mas... não tinha nada de equipamento: e os PILA para alugar? Nem pensar. Pensamos na UFRGS, sabe aquele novo Centro Cultural? Nos disseram: impossível. MESTRE: Gostaria de informar que a gente desejava levar todo mundo para a rua, mas a rua anda assim... um pouco proibida, um pouco perigosa, um pouco mais perigosa porque proibida. Queríamos fechar uma avenida, a perimetral, a Bento, a Ipiranga, montar arquibancadas... [...]Daí não deu para captar o recurso, a EPTC não liberou a via, para variar... [...] Pensamos na própria UFRGS, sabe aquele novo Centro Cultural? Nos disseram: impossível. Gasômetro?

CORO - Tá fechado!

MESTRE - Cais do Porto?

CORO – Fechado!

MESTRE - Centro Cenotécnico?

CORO - Fechado!

MESTRE - Mas, eis que finalmente o querido Hipólito nos acolheu. Hipólito José da Costa, museu da comunicação do Estado do Rio Grande do Sul... (apresentando o museu para o público como uma pessoa) este é o nosso público de hoje. Seu Hipólito é um senhorzinho muito gentil e... resistente! Ele ainda é um dos poucos que mantém suas portas abertas para todos e cedeu o seu espaço para nossa folia...

Ricardo puxa BLOCO DE SUJOS.

MESTRE - Nossa festa tem área vip?

CORO - NÃO!

MESTRE - Nossa festa tem *open bar*?

CORO - NÃO!

MESTRE - Nossa festa tem carro de som?

A banda sente-se ofendida.

MESTRE - A nossa festa tem gente! Gente que faz um pouco de tudo... (*começa um samba*) e de tudo um pouco e de pouco em pouco, com pouco tempo, pouco recurso, muito jogo de cintura, muito fôlego pra tocar instrumento (*entra sopra*)... tudo se ajeita. A gente trabalha, tenta de novo, muda de profissão, suspende (*stop*), volta a tentar! Não foi possível tomar a Avenida, não é possível tanta coisa... mas tem tanta coisa que é possível. Nós, aqui, juntos, conspirando em festa.

Valha-me nós e segue o baile!

Cada folião encontra a sua dupla para dançar um samba.

MESTRE - Então ó, é o seguinte: a primeira cachaça foi cortesia da casa, mas a próxima tem que pagar prá ajuda a produção, combinado?

TRANSIÇÃO 1

TÁ COM DÓLAR, TÁ COM DEUS

Foliões se unem em coro na escadaria. A Entrevistada sobra no espaço.

Coro canta e empurra a Entrevistada para a plataforma preta.

Os Entrevistadores permanecem na escadaria.

ENTREVISTA DE EMPREGO

Cada folião do coro pega uma ponta de serpentina na pochete da Entrevistada e puxa lentamente em direção aos dois Entrevistadores sedutores sentados na escadaria.

ENTREVISTADOR - O que você tem a nos oferecer?

CANDIDATA - Bem, eu sou graduada, tenho pós-graduação, MBA, entrei no mestrado, eu...

ENTREVISTADOR - Eu vou perguntar novamente: o que você tem a nos oferecer?

CANDIDATA 1 - Sou competente em resolver problemas... era o que eu tentava dizer....

ENTREVISTADOR - A candidata acredita na Justiça?

CANDIDATA - Como? É claro.

ENTREVISTADOR - A senhorita se considera uma pessoa justa?

CANDIDATA - Claro. Eu fui bem criada! Busco ser uma profissional e pessoa íntegra, manter esta postura em todas...

ENTREVISTADOR - Então, quer dizer, que você é alguém que não comete injustiças?

CANDIDATA - Olha... Eu acredito que não.

ENTREVISTADOR - Qual foi a maior injustiça que já cometeu?

CANDIDATA - Eu nunca cometi uma grande injustiça.

ENTREVISTADOR - Uma pequena injustiça?

CANDIDATA - Não sei... eu não sei dizer...

ENTREVISTADOR - A candidata, está dizendo, portanto, que não tem certeza se em certos atos foi injusta ou não...

CANDIDATA - Eu... O que isso importa? Eu não tô entendendo.

ENTREVISTADOR - Candidata, você acha que merece esta vaga?

CANDIDATA - Sim.

ENTREVISTADOR - Você acha que merece esta vaga mais do que os outros 30 candidatos?

CANDIDATA - Acredito que sejam vocês que tenham que avaliar isto, não?

ENTREVISTADOR - E, se eu lhe dissesse que você é a primeira entrevistada e que daremos a vaga a você sem entrevistar os demais. Você acharia justo?

CANDIDATA - Bem... não.

ENTREVISTADOR - E, você aceitaria a vaga?

CANDIDATA -Sim... Mas, isto é verdade? Eu ganhei a vaga?

ENTREVISTADOR - Ainda não.

Entrevistadores cruzam as pernas.

ENTREVISTADOR - Onde você se vê daqui a cinco anos?

CANDIDATA - Em um emprego fixo...

ENTREVISTADOR - 10 anos?

CANDIDATA - O meu sonho é ser uma juíza.

ENTREVISTADOR - Juíza? Por que quer ser juíza?

CANDIDATA - ...Quero ser juíza para... lutar pela construção de uma sociedade mais digna, pela preservação dos nossos valores humanos...

ENTREVISTADOR - Um salário de juíza?

CANDIDATA - Não... sim, também...

ENTREVISTADOR - Quanto pretende ganhar em nosso escritório?

CANDIDATA - No mínimo o piso salarial e, é claro, vale transporte, vale alimentação. Um plano de saúde!

ENTREVISTADOR - Quantas exigências...

CANDIDATA - Direitos?

ENTREVISTADOR - Você está precisando desse emprego, não está?

CANDIDATA - ...Sim. Eu preciso trabalhar, tenho qualificação e posso dizer, com certeza, que sou muito dedicada ao que faço.

ENTREVISTADOR - Nós estamos enfrentando um momento de crise, como você deve saber... Estamos em busca de um perfil de força! Alguém que resista ao nosso trabalho!

CANDIDATA - Eu sou uma mulher resistente.

Entrevistadores mudam de pose.

ENTREVISTADOR - A senhorita se considera uma pessoa mal-humorada?

CANDIDATA - Mal-humorada? Não... Bem, ocasionalmente...

ENTREVISTADOR - A senhorita tem depressão?

CANDIDATA - Não. Assim... não sei se poderia chamar exatamente de depressão. Às vezes eu fico triste.

ENTREVISTADOR - O que te deixa triste?

CANDIDATA - As desigualdades sociais, por exemplo...

ENTREVISTADOR - Com que frequência a candidata se desestabiliza emocionalmente diante das desigualdades?

CANDIDATA - Não... não é que eu desestabilize...

ENTREVISTADOR - Não?

CANDIDATA - Não, eu só fico um pouco triste. Isto não é normal?

ENTREVISTADOR - A tristeza afeta o funcionamento de suas faculdades mentais?

CANDIDATA - (*Irritada*) Não, senhor. Eu fico triste em pleno gozo das minhas faculdades mentais!

ENTREVISTADOR - Você se irrita com facilidade?

CANDIDATA -Não.

Entrevistadores levantam. Agora a voz da Candidata é substituída pelo som de tambores.

ENTREVISTADOR - Candidata, você tem sarna?

CANDIDATA - Sarna?

ENTREVISTADOR - Herpes?

CANDIDATA - Não.

ENTREVISTADOR - Sofre de desatenção?

ENTREVISTADOR - Come carne?

CANDIDATA - Sim.

ENTREVISTADOR - Bebe?

CANDIDATA - Socialmente.

ENTREVISTADOR - Fuma?

CANDIDATA - Não.

ENTREVISTADOR - Quer ter filhos?

CANDIDATA - Não pensei ainda...

ENTREVISTADOR - Toma pílulas anticoncepcionais?

ENTREVISTADOR - Já fez um aborto?

ENTREVISTADOR - Já beijou uma mulher?

ENTREVISTADOR - É batizada?

ENTREVISTADOR - Religião?

ENTREVISTADOR - Já fez sacrifícios com pequenos animais?

ENTREVISTADOR - Usa roupas curtas?

As perguntas começam a acelerar. Todo o coro começa sussurrar as perguntas.

ENTREVISTADOR - No final do dia, quando chega em casa... como se sente?

ENTREVISTADOR - Irritada?

ENTREVISTADOR - Impaciente?

ENTREVISTADOR - Sem sono?

ENTREVISTADOR - Sem fome?

ENTREVISTADOR - Incapaz de permanecer de pé?

ENTREVISTADOR - Sensual?

ENTREVISTADOR - Excitada?

ENTREVISTADOR - Com energia?

ENTREVISTADOR - Cheia de desejos?

ENTREVISTADOR - Cansada?

ENTREVISTADOR - Tem medo?

ENTREVISTADOR - Sente-se impotente?

CANDIDATA - Não sei...

ENTREVISTADOR - Obrigada, será informada do resultado.

TRANSIÇÃO 2 - CRACK SÓBRIO

LUCRO

A entrevistada tenta recuperar o que foi tirado de dentro da sua pochete até ser conduzida ao centro da avenida. O coro se dissolve e começa a enrolar a entrevistada com as serpentinas num movimento circular.

CANDIDATA - *(completamente enrolada)* Puxa um samba, por favor!

ACREDITAR

*Coro, em plano baixo ao redor da Candidata, canta.
A Candidata se desvencilha das serpentinas.*

CANDIDATA - *(irritada)* Agora vamo de Axé!

ESTÁ PROIBIDO O CARNAVAL

*Coro festivo cruza o espaço em diagonais até transformar a dança em uma marcha. Os foliões se transformam em soldados.
Trombonista e saxofonista desenharam o espaço pelas laterais até subir na plataforma preta.*

O PELOTÃO OU O FIM DA IDADE DA RAZÃO

CRAZY IN LOVE

Os soldados se exibem para o público.

TENENTE - Pelotão? *(soldados olham surpreendidos para a tenente)* Atenção, pelotão! Formação! *(soldados se reorganizam e formam três fileiras)* Vocês estão prontos para responder a verdade?

PELOTÃO - Sim, senhor.

TENENTE - Estão animados hoje?

PELOTÃO - Sim, senhor.

TENENTE - Amam a sua pátria?

PELOTÃO - Sim, senhor.

TENENTE - Pelotão... Eu sou um homem?

PELOTÃO - Não, senhor.

TENENTE - Então por que me chamam de senhor? Marchando! *(os soldados marcham mecanicamente)* Formação! Sentido! Pelotão, o que está acima de todos nós?

SANDRO - A senhora.

BRUNA - O céu.

MIGUEL - Deus.

ERIAM - A Pátria.

RITA - A Família.

RICARDO - As leis.

TENENTE - Atenção, pelotão! Olhem para cima. O que está acima de nossas cabeças?

RICARDO - Um telhado, senhora.

TENENTE - Obrigada, soldado. Posicionem suas armas corretamente *(ao som de CRAZY IN LOVE, os soldados tiram seus celulares das pochetes de forma sensual, tiram selfies e param em poses de popstar)*. Qual é a nossa função?

BRUNA - *(se levanta para falar)* Deter o inimigo, senhora.

TENENTE - Quem é o inimigo, soldada?

BRUNA - As pessoas ruins?

TENENTE - Qual a definição de pessoa ruim?

RITA - *(levanta)* A pessoa que realiza atos de má-índole.

TENENTE - Quem diferencia atos de má-índole de atos de boa-índole?

MIGUEL - *(levanta)* A religião.

ERIAM - *(levanta)* O Estado.

BRUNA - O papai.

SANDRO - *(levanta)* O ser humano.

TENENTE - O ser humano? O que é um ser humano, soldados?

(Os soldados não sabem responder a pergunta)

TENENTE - Pesquisem! *(todos começam a pesquisar em seus celulares)*

ERIAM - Homo sapiens...

BRUNA - Gente.

SANDRO - Ser-pessoa.

MIGUEL - Expectativa de vida: 79 anos.

RICARDO - Expectativa de aposentadoria: 79 anos.

RITA - A última espécie animal do primata bípede do gênero Homo.

SANDRO - Uma das nove espécies que reconhece sua própria imagem no espelho.

RICARDO - A única espécie com a capacidade de inventar Ficções.

ERIAM - O ser humano é o animal da Razão!

TENENTE - Pelotão! De onde vêm essas informações?

SANDRO - Wikipedia, senhora!

(Distraem-se na internet e compartilham notícias com o público).

RITA - O país só pode ser melhorado cérebro por cérebro, Blog do Olavo.

RICARDO - O Snowden postou no *twitter*: eu sei fritar churros, para qual Embaixada posso me candidatar?

BRUNA- O homem é o lobo do homem, disse o Pavão Misterioso.

RICARDO - *Portal GI*: população de Cruzeiro do Sul, no Acre, sofre com nevasca.

ERIAM - Eu só acompanho o site oficial da República do Brasil!

MIGUEL- O pinguim dos trópicos: #já vivi dias melhores, mas não lembro deles.

SANDRO - *Portal Da Vinci e Um*, comprova: pessoas alérgicas a camarão são de esquerda, faça o teste em sua família no almoço de domingo!

RITA - Eleições presidenciais na Groelândia são realizadas por meio do whatsapp!

MIGUEL - Hoje é o lançamento do documentário da peregrinação do Sergio Moro ao Monte Sinai, onde ele recebe o 11º mandamento!

RICARDO - STF proíbe o consumo de droga alucinógena extraída da goiaba e utilizada no tratamento do câncer.

ERIAM - O site da República não é atualizado desde 1947, que estranho!

MIGUEL - #Antesdeeuorrereu...

BRUNA - Tenente Flávia, que dia e hora você nasceu?

TENENTE - 17 de março. Às três e meia da manhã.

THAIS - Tenente Flávia, a sua lua é em escorpião?

TENENTE - Não, é em Leão... Pelotão, foco!

ERIAM - Força!

MIGUEL - Fé!

TENENTE - Sentido! Atenção, soldados! Qual é a nossa função?

PELOTÃO - Garantir a segurança.

TENENTE - De quem?

SANDRO - De todos os cidadãos.

TENENTE - Como?

Eriam - MATANDO VAGABUNDO, senhora!

TENENTE - *(Horrorizada)*. Pelotão, vocês são a favor da violência?

PELOTÃO - Não, senhora.

TENENTE - São a favor do uso da violência no combate à violência?

SANDRO - Não.

BRUNA - Não sei, senhora.

ERIAM - Sim, senhora!

TENENTE - Se todos os cidadãos tiverem armas todos os cidadãos terão segurança? Se todos os cidadãos se defenderem todos estarão em segurança? A segurança é proporcional à capacidade de gerar violência contra a violência, soldados? E se todos estiverem em segurança qual será a nossa função? Poderemos, quem sabe, ensinar os cidadãos a usarem armas de maneira segura! Seremos os professores dos novos tempos! Armas e paz! Vocês acreditam que A VIOLÊNCIA SERÁ CAPAZ DE GERAR A PAZ? *(Pausa, pelotão fica confuso)*.

Vamos meditar sobre o assunto, pelotão! RELAXEM! *(Cada um faz uma pose de yoga para tentar relaxar)*

Calma, respira 1, 2, 3... Você é uma vencedora. 1,2,3.... você é uma líder. 1...você é uma autoridade. 2.... eu sou a minha própria autoridade. 3... pelotão, atentos, a quem vocês se reportam?

PELOTÃO - À senhora.

TENENTE - Quem é a autoridade máxima nesta sala?

PELOTÃO - A senhora.

TENENTE - E quem é a minha autoridade?

PELOTÃO - O Capitão.

TENENTE - Quem é a autoridade do capitão?

PELOTÃO - O Major.

TENENTE - Do Major?

PELOTÃO - O coronel.

TENENTE - Do Coronel?

PELOTÃO - O General.

TENENTE - Do general?

PELOTÃO - O Marechal.

TENENTE - E a quem o Marechal serve?

PELOTÃO - Ao povo!

RICARDO - Uma perguntinha! Se o povo está acima do Marechal, que está acima do General, que está acima do Coronel, que está acima do Major, que está acima do Capitão, que está acima da senhora... se um indivíduo deste povo estiver portando uma arma e desejar matá-la. Nós devemos protegê-la?

TENENTE - Sim.

RICARDO - Por que?

TENENTE - Porque vocês devem proteger as autoridades!

RICARDO - Mas se o povo ordenar o Marechal e o Marechal ordenar o General e o General o Coronel e o Coronel o Major e o Major o Capitão e o Capitão a senhora. Então, a senhora deverá aceitar a sua morte?

TENENTE - Soldados, vocês estão vivos?

PELOTÃO - Sim, senhora.

TENENTE - Vocês gostam de viver?

PELOTÃO - Sim!

TENENTE - Vocês querem viver?

PELOTÃO - Sim!

TENENTE - Querem morrer?

PELOTÃO - Não.

TENENTE - Preferem morrer ou matar?

PELOTÃO - Morrer. Matar. Morrer.

TENENTE - Vão morrer ou matar? Morrer ou matar?

TENENTE - Pois agora estão todos mortos! Vamos! Mortos! Agora estão vivos. Agora estão mortos, de novo. Todos mortos. Vivo. Morto. Vivo. Morto.

Brincadeira morto/vivo, uns levantam, caem de novo. Tenente aponta para um e, em seguida, para outro. A brincadeira vai evoluindo. Começam a se matar e voltar à vida com as palavras: "morto/vivo".

Dois soldados iniciam uma briga. Os outros soldados se afastam para evitar serem machucados. Uma soldada tenta resolver o conflito.

BRUNA - Beija, beija, beija...

Os dois soldados se beijam.

TRANSIÇÃO 3 - CRACK BÊBADO

MÁSCARA NEGRA (*frase*)

Embalados pelo beijo dos soldados, os foliões começam a se beijar entre si.

MÁSCARA NEGRA (*refrão*)

Com o embalo da música, foliões criam um trenzinho.

Do trenzinho, tem a ideia de transformar o espaço cênico. Contraregragem.

ESQUECIMENTO OU DE QUANTOS GOLPES SE FAZ UM PAÍS?

Três contadores de histórias se reúnem no centro do espaço cênico, onde agora existe um pequeno palco. Com eles, duas percussionistas comentam suas histórias.

ERIAM - Sou o Português, Pedro Álvares Cabral, espécime de uma das mais esplendorosas doutrinas dos homens brancos, a chamada: “Conquistadores de Trópicos”. Herói da civilização, ancorei meu navio nesta praia (*inicia som de mosquitos*) e salvei essas terras dos senhores de sucumbir à barbárie. ...“Ora assim me salve Deus; E me livre dos Mosquitos”...

SANDRO - Mas isto é só história antiga.

THAIS - Isto já faz tempo!

SUZI - Então, Dom Pedro gritou: “Viva a independência, do Brasil”. Com licença, papai, agora este Império é meu. Este será o nosso brasão, essa a nossa bandeira e essa aqui, a nossa Constituição. (*pausa*) Vamos, não vão festejar?

RICARDO - Isso foi naquele tempo que o poder político dos pais ia para os filhos...

BRUNA - Sim, de pai pra filho, de filho pra neto, de neto pra bisneto...

SANDRO - De presidente para senador, de senador para deputado, de deputado para...

THAIS - Não tem mais no Brasil!

FLÁVIA - Falem bem ou falem mal, mas falem de mim: este é o lema de um bom populista! (*palmas*) De golpe em golpe se constrói um país... Pai dos pobres ou mãe dos ricos, por que escolher o lado para lembrar? História é também paradoxo: conquistamos as leis trabalhistas, o voto secreto, o voto feminino, a Petrobrás, a Eletrobrás... e de lambuja “salvamos a pátria-nossa dos comunistas” (*xô xô xô*). Há quem se esqueça que Getúlio Vargas também foi um ditador.

SANDRO - (*em movimento de brinde*) Em memória de todos os empreiteiros que ergueram o país!

RICARDO - Agro é pop.

BRUNA - Bala é pop.

THAÍS - Pai Nosso é pop.

RICARDO - Fome é pop.

ERIAM - Lá vem ele, todo galã, topete lambido, rampinha do planalto: “eu não vou deixar que instalem aqui o terror! A baderna! O candidato da camiseta vermelha prega a luta armada, a invasão de terras! É um sujeito perigoso!” Um belo dia o príncipe saiu para caçar Marajás montado em um cavalo puro e branco (*sons de cavalo*) e quando voltou era o Presidente do Brasil. Dá para acreditar que esse sujeito foi eleito? Eleito! Fernando Collor de Mello. Que tempos eram aqueles...

BRUNA - Esquecer dos impeachments.

RICARDO - Não esquecer dos impeachments.

SANDRO - Investigar é preciso, mas não é urgente.

THAÍS - Vamo zerá tudo!

SUZI - O 7 de Setembro nos deu a Independência e o 31 de março a liberdade. 31 de março de 1964: o Brasil conheceu a verdadeira revolução! Se você quiser posso dizer como seu pai desapareceu.

SANDRO - E o avião do Eduardo Campos?

THAIS - O helicóptero do Aécio?

BRUNA - E o do Teori?

THAÍS - E o avião da FAB na Espanha?

SANDRO - Quanto avião né?

RICARDO - Gente quanta coincidência!

SANDRO - Deus realmente deve escrever certo por linhas tortas.

ERIAM - (*irritado*) Esquecer o embrulho no estômago, a ânsia que sobe quando a gente escuta essas palavras que cospem, pisam, estraçalham a memória de gente que perdeu a vida...

FLÁVIA - Mas não dá pra esquecer do cheiro de gás. Da cavalaria avançando, chuva de bomba, tropa de choque, bala de borracha no olho, bala de fuzil... nas pessoas.

SUZI - Como não esquecer de si? Tanta coisa na ordem do dia. Tanta notícia. Tanto trabalho. Tanta conta. Tanto cansaço, café. Tão pouco dinheiro. Não quero esquecer...

ERIAM - Eu quero é lembrar! Lembrar de Jorge Lafond, de Dzi Croquettes como odaliscas, pierrôs, freiras, prostitutas, um show de ironia a valores políticos e sexuais.

THAIS - Lembrar da Dercy Gonçalves, porra! Bibi Ferreira...

FLÁVIA - Elza Soares, Hebe Camargo, Roberta Close, Rita Cadillac, Zuzu Angel, Beth Balanço, Beth Carvalho, Carmem Miranda, Elis Regina...

SANDRO - (*segurando a pochete na mão*) Lembrar de Elke! Até mesmo a tradicional família brasileira em frente à televisão amou a exuberante: Elke Ma-ra-vi-lha... sacerdotisa dionisíaca, que aquece os corações com sua alegria - dizia a Nise da Silveira sobre uma criatura de incontáveis línguas, figurinos, perucas, maridos... inimiga de todo e qualquer regime autoritário.

RICARDO - (*também fazendo referência à pochete*) Lembrar de Carolina de Jesus. Do diário de uma mulher negra, mãe solteira com três filhos. Vida na favela de Canindé. Carolina escrevia nos pedaços de papel que catava pelo lixo, pela rua... suas histórias de fome e dignidade - lembrar da força de Carolina (*engata a sua pochete na pochete de Sandro*).

ERIAM - De Claudia, Dandara, Amarildo, Rafael Braga....

SUZI - A Marielle! O Betinho... Maria da Penha

THAIS - Maria Quitéria, Marta...

FLÁVIA - Tarsila do Amaral... Anita Garibaldi...Dandara!

BRUNA - Lembrem de Chiquinha Gonzaga. Mulher nascida em berço escravocrata. Mulher da transição dos séculos que bebe e fuma nas rodas boêmias do Rio de Janeiro. Pianista, abolicionista, mãe, divorciada, neta de escrava liberta, a primeira mulher a reger uma orquestra. Duas mil composições musicais sendo delas 77 para o teatro! Pelo completo fim da monarquia e pelo absoluto fim da escravidão... abram alas para a mulher que escreveu a primeira marchinha de carnaval.

TRANSIÇÃO 5 - ABRE ALAS

Bruna e sopros puxam ABRE-ALAS. Coro acompanha a partir de “eu sou da Lira...” e constroem um cordão de pochetes de forma solene, na tentativa de criar um memorial para os “heróis do país”.

Cresce o andamento do ABRE-ALAS que agora tem ritmo festivo. O “cordão/memorial” se torna um instrumento de brincadeira para a Dança da Cordinha.

MESTRE - Ô meu brasil, meu país do fim de bloco. É dia de tomar da vida o que ela dá para beber porque hoje é carnaval, é véspera do feriado que nunca chega. Eu quero pintá e borrá a quarta feira de cinzas! Avante terra tropical!

CONTADOR DE HISTÓRIAS - Eu também quero falar!

MESTRE - Vem que esse palco é teu também! Pau, cu!

CONTADOR DE HISTÓRIAS - Hoje a terra brasiliis amanheceu em transe! Sem lenço nem documento... E minha carne se fez carnaval. Esse é o Brasil que eu quero! Um país de mamelões ao sol, sacolé na boca, periquito frenético, a terra do cu-puaçu livre!!!

HOMEM-BOMBA - *(em tom de discurso inflamado, passando purpurina em si e nos outros)* como é possível que alguém no curto período de uma vida humana possa assim como que assistir à degradação de uma estrutura que custa tanto, demora tantas vidas pra ser... onde estavam? onde se escondiam todas essas tendências obscuras? elas estavam fluindo por aí? por correntes subterrâneas enquanto era um dia como qualquer outro... enquanto havia um pacto cínico com a normalidade?! ou não sei: resultado imprevisível de uma reação tóxica entre medo e ódio sob condições atmosféricas econômicas sociais insanas tecnológicas doidas... desse tempo. que é o nosso. ESSE TEMPO TAMBÉM É MEU! Os danos ainda não foram totalmente calculados. A contaminação atingiu níveis... como posso elucidar-vos-ei... irracionais? Ela se alastra através do absurdo imediato e faz da verdade um delírio. Até então, podemos constatar que perdemos a aspiração por um mundo em comum... Ouvi dizer que há uma expedição que vai procurar o núcleo que está irradiando todo... o que? dizem que vão pôr fim nisso. apertar um botão. achar um culpado. adoraria. Quem tem como ir pro exílio, que vá, vá para onde? só nos resta reagir. como? reagir enquanto vamos medicando a ansiedade extrema justificando o cansaço minimizando o pânico aquecendo motores secretos de sobrevivência. não é um por um amor generalizado por nossa humanidade ou por um ingênuo desejo de paz que vivemos juntos. não temos escolha. ainda é cedo, porém é tarde demais... as grandes soluções já não me acalentam. confio em algo mais próximo quase despercebido em instantes que rompem o contrato com o medo e não há terror em vencer a vida porque ela é afinal feita disso matéria produzida entre nós, ela já está. aqui. nem mesmo os cataclismas, dilúvios, as pestes, nem mesmo as guerras e a violência desmedida conseguiram reduzir a vantagem da vida sobre a morte. qual será a prece que vamos criar para elaborar o horror? nós, foliões do fim do mundo decidimos inventar fábulas. Poetas, músicos, profetas, guerreiros, malandros, todas criaturas dessa realidade desafortada: os convido para a última canção da noite...

TRANSIÇÃO 6 - SHOW DE HORRORES

Coro se olha sem saber muito o que fazer. Olha para a banda, esperando que ela puxe alguma música. Depois do discurso inflamado do Homem Bomba, a banda acha apropriado puxar o HINO DO BRASIL em ritmo de funk.

Os foliões se animam de novo, fazem a dancinha do Impeachment, dançam funk, tentam tocar os instrumentos, mudam o cenário de lugar.

Uma onda de fumaça invade o espaço, o que gera pânico e gritaria. Os foliões, achando que se trata de uma batida policial, se jogam no chão para se proteger.

O DESGARRADO

Um homem que se recusou a ir pra casa depois que o bloco de carnaval acabou começa a falar.

DESGARRADO - Eu não sei se fedo.
é tanto fidido é tu que fedias é os que federão lá na frente que ó.
já nem sei que cheiro é meu
tanto cheiro no meu cheiro que ó.
que se feda, então.
cafunção danada.
é sovaco é saco
abençoi essa tanta gente, tanta gente suada

arre
é um surubão de gente que nem sei que gente
tô dizendo ó!
tanto grudume tanta liga de pessoa cum pessoa que
passa a cerveja pro outro
e sol passando a língua no lombo
o negócio vai se encaldando se encaldando dum jeito, mas dum jeito
vô dizê ó, o negócio aqui não é líquido coisa nenhuma...
O bagulho aqui é oleoso
é de coco de abacate de Castanha do Brasil
É óleo de glitter, boba. Glitter tá caro, bicho!
esfrega tua pele de ouro contra o meu

Vou achar meu toaléte
faze meu xixizinho ali no banheirinho sabe o banheirinho de carnaval?

ô licença ô licença é a lua é o sol é a luz é as três por dez, aceita cartão?
vô ali naquele cantinho, o cantinho dos inocentes, tá vendo ali?
bem escondidinho ninguém vê, é
encosto ali, em direção de onde o bloco vai
porque daí só vê quem tá voltando

óh ali ó!
esse aí só dando-lhe no corote
esse mesmo que não morre cedo
tá tão desti lado que praí pro lado de lá ó, tá ruim.
Ê piada ruim ruinzinha pior que a cachaça do amigo ali
o amigo tá com as coisa dele ali junto
mora aí decerto
aí na rua onde o bloco passou
e o bloco passou foi bem no meio
da casa dele

cadê o bloco?

Aos poucos o coro começa a se levantar e formar imagens abstratas.

a roda é viva. para não. para pra nada,
não dá pra perde tempo.
senão vai ficando no caminho
só com os restos...

os pedacinho da marchinha no eco
as agudinhas dos metal
os perdidos os doidão
as latinhas pedaço de tiara fiozinho de lantejoulas
lixo resíduo resto de gente do lado das garrafa do cheiro de xixi
já começa a ir embora aquele ruído de gente feliz na rua
e vem ronco de ar condicionado
buzina carro avenida

Cabou-se
e agora?
aqui, bem aqui, bem sentado na sarjeta, bem sujinha.
sem celular, sem hora, sem droga, sem...
que dia é que rua é que não lembro.
que vida é essa que papo de José
tô fedendo. que se foda.

*As imagens ganham vida e se transformam em estereótipos de personagens das ruas de uma cidade qualquer.
Ao som de uma sirene, congelam novamente.*

olha isso
puta que pariu
olha ali ó
a situação do hõmi

ô
cidadezinha
tem que é ri, tem que é ri beijando de língua o diabo com aquele restinho de pão seco mastigado
sem saliva no meio dos dente.

e tem o amanhã né. e tem, o amanhã.

*A cidade volta a se mover e vai morrendo aos poucos.
Aos poucos os foliões formam um paredão de gente que não vê.*

OS INVISÍVEIS

VENDEDORA DE GLITTER - Ando bebendo todos os dias. Sabe como é? Eu não tenho dinheiro para beber, mas bebo. Não tenho dinheiro para pagar, mas... Já encontrei tanta gente, já encontrei tantas línguas. As línguas gostam de outras línguas, mas o que as línguas adoram mesmo é pronunciar “que merda” e, seguir... mastigando todos os detalhes do porquê, do que têm medo e de quanto, quanto estão cansadas desse esforço de todo o empenho, de todo o progresso.

Desligue este liquidificador!

Pare a máquina, hoje é meu aniversário.

Eu nasci no carnaval, e, sempre farei aniversário no carnaval

- assim, eu decidi desde muito cedo...

Meus demônios saltam pras máscaras e se perdem na multidão.

Celebro e choro todas as pitangas, as pitangas de todas as cores.

Ali, eu morro um pouquinho - eu e a cidade.

Desligue a máquina!

Compre o meu brilho.

Apenas, compre o meu glitter e me ajude a vestir as ruas de purpurina.

É para o meu aniversário!

Me escuta?

DESGARRADO - Tô te escutando, moça.

VENDEDORA DE GLITTER - (*Assusta-se, não havia notado a presença do Desgarrado*). Oi... Quer comprar purpurina? Glitter? Tenho um último saquinho de lantejoulas.

DESGARRADO - Não tenho nada, moça.

VENDEDORA DE GLITTER - Dois por um?

DESGARRADO - Não tenho mais nada, moça.

VENDEDORA DE GLITTER - (*Volta a falar sozinha*). Vamos, vamos...te vendo um pouco dessa alegria para que eu possa comprar uma cerveja. Assim é a economia da festa! Compre um pouquinho mais, porque hoje é meu aniversário e eu quero uma cerveja gelada... E nela eu pago: cerveja, temperatura, embalagem, serviço, lucro e a taxa destinada ao bem-comum... quando essa taxa... esses tributos deixam de se converter em bem-estar social, nós deveríamos nos REBELAR... Mas me poupe porque hoje eu vou RELAXAR. Por que nós vivemos juntos? Quanto mais pessoas integram um júri maior é a sua eficácia! Está comprovado: juntos somos mais inteligentes.

Eu acho que devo ter perdido as últimas votações da história da humanidade, devia estar aí... perdida em um bloco. Salve! Que não perdi meu tempo... do que adiantou votar?

Que ensurdeçam com meus gritos de alegria porque hoje, nós, essa pequena humanidade, fizemos uma boa escolha.

Tô viajando, desculpa aí... (*Volta a notar o Desgarrado, que se aproxima da Vendedora*). Qual a cor dos seus olhos? Você não quer uma purpurina para realçar o olhar! Você tem linhas tão bonitas no rosto. Uma linha de tinta azul sobre o nariz e depois purpurina furta-cor. Ficaria um arraso!

DESGARRADO - Moça, o carnaval terminou.

Silêncio.

VENDEDOR DE GLITTER - Estou esperando o próximo ônibus. Você... desculpa, mas, você não teria algumas moedinhas?

DESGARRADO - Só sobrou para a minha passagem. Desculpa.

VENDEDORA DE GLITTER - Entendo. Fique com esse saquinho de purpurina. Para o próximo carnaval. Até mais.

DESGARRADO - Obrigada. (*Observa ela indo embora*). Ei, espere. Vamos dar um jeito... para conseguir... sua passagem... vamo passa a roleta juntos... Para onde você está indo?

VENDEDORA DE GLITTER - Adiante!

QUARTA-FEIRA DE CINZAS

Sopros puxam a MARCHA DA QUARTA-FEIRA DE CINZAS.

CORO - (*cantando*)

E no entanto é preciso cantar.

Mais que nunca é preciso cantar.

É preciso cantar e alegrar a cidade...

B.O.

Luz volta.

Coro arrasta os restos da cidade para os cantos.

Banda puxa um FREVO.

Todos saem do espaço cênico festejando, em cortejo.

-