

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

INSTITUTO DE ARTES

CURSO DE TEATRO

LARA DOS SANTOS PIRES

Três Luas:

O filme-espetáculo em um processo de investigação criação.

Uberlândia/MG

2021

LARA DOS SANTOS PIRES

Três Luas:

O filme-espetáculo em um processo de investigação criação.

**Projeto apresentado ao Curso de Teatro
Instituto de Arte da Universidade Federal de
Uberlândia como requisito para conclusão do
Curso.**

Orientador: Prof. Narciso Laranjeria Telles

Uberlândia/MG

2021

RESUMO

Este projeto consiste na apresentação do resultado do trabalho prático experimental do filme-espetáculo 3 Luas. O projeto baseado nas obras de Grace Passô, Pâmela Hadas, Eurípedes e Homero, apresenta um recorte poético da história de três personagens femininas perpetuadas pelo tempo. Buscando respostas e soluções para os desafios encontrados no cenário pandêmico atual, exploramos o hibridismo entre a linguagem teatral e cinematográfica, buscando maneiras de dar corpo a assuntos urgentes e contemporâneos e dar voz à interlocução feminina. A pesquisa é desenvolvida partindo da compreensão do feminino na prática artística e tem como lócus a ancestralidade, a investigação-criação, a sexualidade e o corpo feminino.

Palavras-chave: Ancestralidade. Investigação-criação. Teatralidade. Filme-espetáculo.

INTRODUÇÃO:

Esta pesquisa apresenta o resultado do trabalho prático experimental do filme-espetáculo 3 Luas. No exercício cênico são apresentadas três personagens perpetuadas pelo tempo: Lilith uma história baseada nos mitos da criação e pesquisada a partir do livro de Bárbara Black Koltuv; Medéia uma personagem da tragédia grega, criada por Eurípedes e Átropos, a personagem mais velhas da tríade das Moiras, encontrada na obra Odisseia de Homero.

O trabalho experimental foi desenvolvido com base na perspectiva da prática-pensamento, que propõe a criação prática como artifício para uma análise reflexiva. A prática da atuação e o pensamento sobre a concepção, o exercício e a composição é concomitante e contínuo. Apoiada por ombros criadores, este trabalho reflete sobre a construção das personagens, a criação de uma linguagem híbrida entre teatro e cinema, a ancestralidade e potência da teatralidade diante da criação de imagens.

A experimentação que foi concebida a princípio para o palco, foi transformada em um filme-espetáculo baseando-se no hibridismo de diferentes dispositivos práticos de criação da mistura da linguagem cinematográfica e teatral. Essa experimentação partiu dos exercícios de composição do sistema de treinamento de atores, os viewpoints e da metodologia de investigação-criação.

Por conta dos decretos legislativos que reconheceram o estado de calamidade pública no mundo todo em decorrência da pandemia do novo coronavírus (COVID 19) o projeto, submetido ao edital cultural emergencial da Lei Federal nº 14.017/2020 - Aldir Blanc, através da Secretaria de Estado de Cultura e Turismo de Minas Gerais, recebeu recursos financeiros para ser desenvolvido.

Com este trabalho pude perceber a importância de dar voz à interlocução feminina, atender as vozes da minha ancestralidade e criar metáforas e signos. Descobrir novos jeitos de fazer, para que a constância seja quebrada, pois existe uma parte essencial na concepção do equilíbrio, transformar-se. Novos jeitos mudam nosso interior, nosso jeito de fazer e mudam também os jeitos de interpretar.

DA REFLEXÃO A CRIAÇÃO:

O homo sapiens, ao longo de sua evolução e do desenvolvimento das suas diferentes modalidades de comunicação, teve como principal objetivo transmitir significados. Para todas as formas linguísticas uma finalidade: criar seus próprios vocabulários, semânticas, figuras de retóricas, gramáticas e pragmáticas. A linguagem então lida com signos, imagens e formam as convenções de cada comunidade.

A imagem é uma representação, um retrato da forma de alguém ou de algum objeto. No ocidente cristão medieval, com a consolidação do cristianismo no interior de toda Europa, as imagens materializavam realidades transcendentais como Deus, e as figuras mitológicas que já existiam e tinham suas formas. Com o passar do tempo, algumas dessas figuras mitológicas passaram a ser demonizadas pela interferência do pensamento religioso.

O intuito da criação desses mitos, era explicar um fenômeno através da ação dessas personagens imagéticas como o surgimento do mundo. Os mitos da criação presentes na sociedade, antecederam o estudo científico sobre os fatos, para de alguma forma justificar a existência das coisas, exprimir, enaltecer e codificar a crença, além de resguardar e impor princípios morais cristãos da época, garantindo a eficácia dos rituais e oferecendo regras práticas para orientação dos homens.

Alguns destes mitos, defendidos por inúmeras manifestações religiosas, além de ilustrativos, de maneira generalizada, partem de um pressuposto de que o personagem criador principal é sempre uma figura masculina, dizendo mais sobre o presente do que sobre o passado.

O principal objetivo dos mitos da criação, que sugerem essa figura masculina como principal eixo de articulação de toda história da humanidade, não é explicar as origens e sim ordenar e instituir uma organização específica, para estabelecer uma ordem patriarcal, uma ordem “natural” e moral.

A mulher então, diante dessa ordem estabelecida, se submete ao homem, legitimando sem o poder de contestar, a submissão feminina e o discurso falocêntrico que ganhava força,

validando ainda mais o privilégio desse sistema que favorece os homens brancos, cisgêneros e heterossexuais.

A narrativa bíblica pontua que só o homem foi criado pela divindade e a mulher é fruto do homem. A sua existência é apenas uma extensão da existência do homem, que por sua vez, é presenteado pela mesma ordem divina, o poder de comandar e dar nome às coisas.

“Então disse Deus: “Façamos o homem à nossa imagem, conforme a nossa semelhança. Domine ele sobre os peixes do mar, sobre as aves do céu, sobre os grandes animais de toda a terra e sobre todos os pequenos animais que se movem rente ao chão”.

Gênesis 1:26 NVI

O privilégio próprio da mulher, a procriação, é roubado invertendo a ordem da lógica biológica do gerar. O homem nesta circunstância, dá a luz a mulher, gera e cria. A então condição anterior de Adão, se torna um elemento justificador da prepotência e da dominação masculina sobre a mulher.

“Então o Senhor Deus fez o homem cair em profundo sono e, enquanto este dormia, tirou-lhe uma das costelas, fechando o lugar com carne. Com a costela que havia tirado do homem, o Senhor Deus fez uma mulher e a levou até ele. Disse então o homem: “Esta, sim, é osso dos meus ossos e carne da minha carne! Ela será chamada mulher porque do homem foi tirada.”

Gênesis 2:21 -23

Diante destes fatos, o projeto buscou relacionar personagens femininas de mitos do antigo, com outras personagens perpetuadas pelas dramaturgias do tempo, refletindo sobre as urgências contemporâneas, trazendo esta discussão para a tela usando a linguagem híbrida do filme-espetáculo e a metodologia de investigação criação.

Há uma conexão entre as linguagens do teatro e do cinema que se mantém desde o surgimento da sétima arte, que com o auxílio da tecnologia revolucionou as artes da cena, possibilitando a criação de registros de imagens e momentos. Partindo disso, era possível então contar histórias e ficções usando uma nova linguagem, a linguagem cinematográfica.

O encontro entre estas duas linguagens dá-se também pelo conceito de *misé em scène*. Este termo provém da linguagem teatral e carrega consigo o significado de: “posto em cena”. Méliès, um ilusionista, diretor de teatro e cineasta francês, desenvolveu em vida técnicas e narrativas no alvorecer do cinema, sendo considerado um inovador prolífico no uso de efeitos especiais, popularizando técnicas como stop-motion, exposições múltiplas (técnica fotográfica na qual o mesmo fotograma é exposto duas ou mais vezes), a câmera rápida, as dissoluções de imagem e o filme corrido. Toda essa inovação já era testada nos palcos teatrais, onde Méliès, desenvolvia espetáculos ilusionistas cujos truques, conjuntos e maquinários eram criados por ele mesmo.

Com a urbanização e as inovações técnicas, como o advento da eletricidade, a prática da cena teatral foi se modificando, incorporando novas possibilidades de criação e de recepção das obras. Inicialmente cinema e teatro, eram consideradas artes rivais, mas com o tempo e com a prática, o cinema e o teatro passaram a se relacionar de forma cada vez mais intensa, estabelecendo uma parceria indissolúvel. Se tornam artes plurais e fragmentárias.

No palco, o que se vê é o que se é? O espaço da representação é instável em sua natureza autônoma, um vazio preenchido por atores e atrizes que tem como espectador, aquele que assume a condição de quem é cúmplice da manifestação da criação presencial, na sua natureza espaço-temporal que é aberta para o imaginário. Com o surgimento do cinema, o teatro torna-se alvo de comparações e é por alguns, julgado como arte antiquada e limitada, mas a crise do drama moderno rompe com o textocentrismo e abre brechas para as experimentações e as novas formas de fazer.

Artaud, Vitez, Craig, Brecht, Muller são exemplos de pesquisadores práticos e teóricos, artistas teatrais em essência, que buscaram uma autonomização, libertando o teatro de uma normatividade que imperava, se descolando dos recursos cênicos que serviam o drama e encontrando, em seus corpos, textos, pesquisas, experimentações, novas formas de fazer.

Na busca de novas formas de fazer, Artaud nos coloca em contato com um teatro ritual e mágico, transformando aqueles que praticam na ação concreta, autores daquilo que ainda não existia mas nascia do próprio corpo. Neste jogo investigativo é preciso descartar

aquilo que foi acumulado, as técnicas, teorias e as provas de genialidade e talento divino e se atentar na concretização dos próprios limites, suas precariedades, contradições, transformando tudo em matéria expressiva.

O trabalho se torna orgânico e a humanidade é colocada não de maneira desatinada e descontrolada. Nos tornamos compositores a cada gesto, esculpindo e compondo o nosso personagem e isso é um ato de generosidade. O teatro para Artaud, não é imitação da vida mas sim seu duplo, o que vem antes da forma, o caos que se organiza nos conflitos. É preciso se comprometer com a verdade e não com a realidade.

Para isso é preciso trabalhar sobre si mesmo e entender a necessidade das estruturas, das formas, porque só assim é possível a representação do visível no invisível, só assim é possível conduzir coerentemente pensamento, gesto, corpo e espírito. O trabalho pressupõe consciência, desejo e uma composição prática parte da conciliação do fluxo de vida e forma, disciplina e espontaneidade.

As personagens do filme-espetáculo 3 Luas, nascem da improvisação calorosa que só se torna coerente pelo uso das técnicas de treinamento para atores, os viewpoints. O trabalho dos viewpoints não apresenta uma codificação de movimentos, mas um conjunto de princípios que organizados ao longo da improvisação, nos afasta do virtuosismo e nos coloca permanentemente diante da responsabilidade de fazer escolhas.

A investigação criação faz com que reflitamos sobre o que realmente é a manifestação da criação teatral, o estudo da não forma, a prática e a essência da ideia e da poética, a autonomia de criar investigando. A experimentação do filme-espetáculo “3 LUAS” foi desenvolvida a partir da perspectiva da Prática/Pensamento, que propõe a criação prática como artifício para análise reflexiva, sempre pensando sobre o fazer de forma concomitante e contínua.

3 Luas, baseia-se no hibridismo de diferentes dispositivos e práticas de criação, ganha uma qualidade de objeto cinético. Quando produzimos imagem e cena, o espectador abandona a postura passiva e passa a receber signos visuais e produzir outras imagens que partem da articulação do fluxo narrativo e da autoria de novos sentidos, ritmos, sons que o audiovisual pratica.

Se pensarmos na teatralidade como representação do elo de ligação entre as duas artes, podemos analisar que ela é uma no palco e outra no filme mas, é inerente a ambas as artes. A partir dessa análise podemos visualizar as inúmeras influências que o teatro propõe para o cinema e o modo em que o cinema transforma o material cênico em material filmico. O cinema nessa circunstância, passa ser a adaptação literária, teatral e transforma-se em peça, conto.

Na concepção das cenas e das imagens do filme-espetáculo “3 LUAS”, pensamos o cinema equivalente a pintura e a instalação artística, agregando todas as artes espaciais e temporais. Em 3 Luas, podemos destacar a presença da semiótica na construção dos gritos de Medeia, baseados no quadro “O Grito” de Edvard Munch e a instalação de Átropos, que amplia o ambiente cênico e utiliza esse espaço como elemento fundamental para a ação cênica.

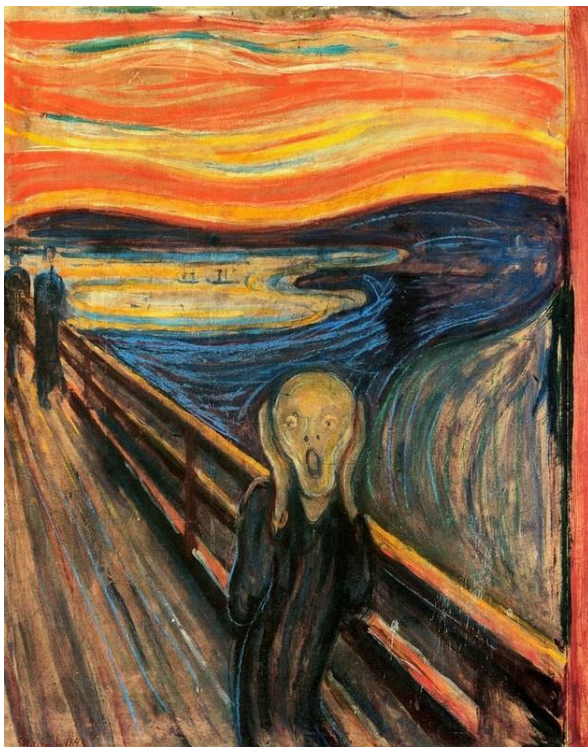


Imagem 1: O grito – Edvard Munch

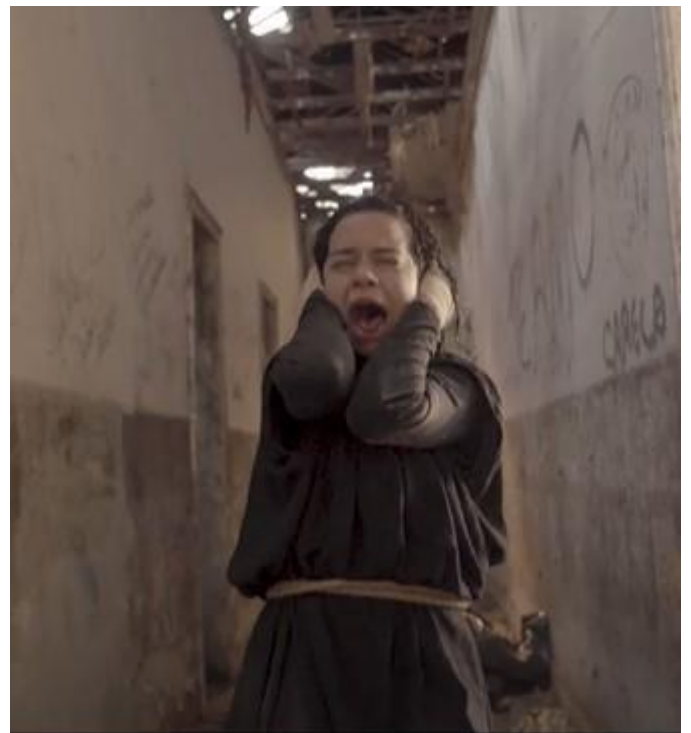


Imagem 2: Medeia – 3 Luas

O trabalho no set de filmagem de 3 Luas foi análogo à preparação de uma peça teatral. As obras de Méliès, de Carlitos, do Gordo e o Magro, Buster Keaton são recheadas de uma teatralidade latente que serviu de inspiração para a construção da teatralidade do

filme-espetáculo. A câmera usa como artifício o movimento, se deslocando efetivamente no espaço, buscando diferentes ângulos e distâncias das personagens, influenciando o movimento e as intenções.

A quebra da quarta parede também influencia o modo como a personagem se relaciona com a câmera, quebrando essa divisória imaginária que separa atriz e espectador, propondo um olhar menos passivo e permitindo maior interação do espectador com a ação dramática. O objetivo da obra é que o espectador se sinta cúmplice das atrocidades das personagens, que consideram a câmera o seu olhar, para que de certa forma, a qualidade da ação física e poética possibilitando inúmeras formas de interpretação.

Mas quem são as 3 Luas:

ÁTROPOS

Uma personagem perpetuada pela poesia clássica e pelo tempo. Na mitologia grega, junto de suas duas irmãs, regia o destino dos deuses e dos mortais. Átropos, era considerada a irmã mais velha, a Morta e levava consigo a característica da inflexibilidade, pois era direcionada a ela a missão de cortar o fio da vida.

Desempenhar esse terrível compromisso de elaborar, tecer e interromper o destino de todos os seres, era também sinônimo de um poder incontestável. Interrompiam o destino dos deuses e dos mortais e não eram questionadas nem pelo mais poderoso dos deuses, pois qualquer interferência, mesmo singela, influenciaria na ordem natural do universo.

O tecer e fiar sempre foram inspiração para os mais diversos mitos, a linha associada à existência representava a vida das pessoas e as tecelãs, educadas pelo Destino, controlavam a ordem natural do universo, substituindo o que seria o poder de Deus dentro do cristianismo.

O tear especial, era conhecido como a Roda da Fortuna e ao enrolar os fios nesse instrumento, era possível determinar as posições mais almejadas e as mais indesejadas para

seres e deuses. Em uma linguagem mais coloquial, elas determinariam os altos e baixos do destino de cada um dos vivos.

Inicialmente “A moira” era compreendida como uma unidade, em “Ilíada” de Homero, era uma norma acima de tudo e todos. Há uma transformação na leitura dessa manifestação mitológica em “Odisséia”, também de Homero, onde o que era uma unidade é representada por fiandeiras, perdendo a singularidade e se transformando em uma cúpula tríplice.

O destino, em sua essência feminina, está ligado aos momentos próprios da mulher, como o parto, o matrimônio e a morte, onde é selado também o futuro de toda e qualquer natureza masculina. O feminino que rege, poderoso e inquestionável.



Imagem 4: Átropos – 3 Luas



Imagem 5: Átropos – Létz Pinheiro

MEDEIA

Diante da natureza sensível desta pesquisa, coloco Medeia como principal personagem para estudo, pois além de ser uma das figuras mais importantes da dramaturgia universal, marca e destaca as desvantagens de ser uma mulher em uma sociedade patriarcal. O anacronismo da narrativa contempla e fomenta o que vou chamar de “o lado sombrio do feminino” e a luta por equidade.

Medeia retrata o psicológico de uma mulher, que carregada de amor e ódio a um tempo, se vê diante de um paradoxo incontestável, vingar-se para automodificar-se. Esposa, estrangeira perseguida e repudiada por todos, rejeita de maneira trágica o conformismo tradicional e se coloca como detentora da sua própria vida e de seu destino. Atende aos chamados femininos do corpo e do espírito.

Nesta história, Medeia é influenciada por outras energias femininas advindas da mitologia que pairam o espaço. É observada por Átropos e Lilith, tendo o feminino singular dessas outras, também como cúmplice de sua barbaridade.

O texto, observa a protagonista como uma mulher estrangeira, atacada por diversas formas de preconceito em um diálogo direto com questões atuais. Faz alusão ao peso da vida com o concreto que poeticamente se resume, a carga maternal e a culpa católica imposta pela sociedade católica patriarcal. Diante dessas determinações, a revolta é justificada pelo ato bárbaro de matar os filhos. Considerada uma mulher dissimulada, Medeia foge, como Lilith também fugiu. Nesta fase da personagem, o corpo rejuvenesce, destacando-se uma crueldade que é acompanhada pela sensação de vitalidade.

As questões sobre o feminino também estão presentes nas dramaturgias físicas do tempo, as mulheres não podiam falar, não tinham referências ou cargos públicos ou políticos e sofriam com o escárnio da inferioridade. Todas as evolutivas vieram dos questionamentos e das revoltas que ainda perduram no tempo, fazendo com que a questão da liberdade feminina seja urgente e anacrônica.

O teatro é um incontestável herdeiro dos mitos antigos. A atriz devorada pela “Esfinge” das suas personagens é inflamada pelo desejo e pelo constante incêndio da paixão.

Segundo BARTHES (2013, p.109) “É indispensável que se “ferva”, isto é, que, simultaneamente, arda-se e se derrame; daí as formas úmidas desta combustão. (...) desfizeram-se em todos os tipos de líquidos: choro, suor e saliva.”

Para BOGART (2001, p.28) “uma peça importante é aquela que levanta grandes questões que perduram no tempo. Montamos uma peça para lembrar de questões relevantes; lembramos delas em nossos corpos, e as percepções ocorrem em tempo e espaço real.”



Imagem 6: Medeia – 3 Luas



Imagem 7: Medeia – Létz Pinheiro

LILITH

Na idade média, era apresentado um mito bastante intrigante sobre uma suposta mulher que antecedeu Eva, criada da ordem d'água, da poeira e da mesma matéria que Adão, o barro/poeira. Lilith é considerada o demônio da sexualidade, uma estrangeira, fugitiva, que após negar-se a deitar-se com Adão, se rebelando contra toda natureza patriarcal da história da criação, foge de Éden.

As primeiras aparições registradas desta figura, podem ser encontradas nos escritos rabínicos do Talmud, uma coletânea de livros sagrados do judaísmo. Outras evidências de aparições desta personagem podem ser encontradas nas gravuras dos amuletos de Arslan

Tash¹, relíquias do século 7 a.C. e na demonologia suméria do terceiro milênio a.C na Épica de Gilgamesh², poema mesopotâmio de 2100 a.C.

Há uma possível teoria de que Lilith foi apagada da história bíblica e que sua referência no cristianismo está em uma sutil passagem no livro de Gênesis, no capítulo 2. É sugerido que Deus decide dar ao homem uma companheira “idônea”, abrindo para interpretações, uma delas, que havia existido uma primeira criação “não idônea”. Em certas edições bíblicas, Adão diz: “Esta, sim, é osso dos meus ossos.” Reforçando a teoria de que Lilith foi apagada das linhas bíblicas patriarcais.



Imagem 8: Lilith – 3 Luas



Imagem 9: Lilith – Létz Pinheiro

DO ROTEIRO A SIMBOLOGIA:

Os estudos sobre os feminismos e a história das mulheres no Brasil, me fizeram enxergar o desejo de construir uma dramaturgia que partiria das personagens que havia estudado durante o período de iniciação científica na graduação. A pesquisa tinha como tema as urgências contemporâneas e a sexualidade feminina em cena. Medeia, Lilith e Átropos me acompanharam durante os dois anos dessa pesquisa, sempre individuais e místicas.

Em um momento de epifania, comecei a colocar em uma folha de papel todos aqueles assuntos que me atravessaram neste tempo, para que desse modo eu conseguisse encontrar o verdadeiro assunto tema do espetáculo que estava começando a criar. Percebi que alguns destes temas estavam totalmente presentes na minha história e também na de minhas ancestrais, como a submissão da mulher, a culpa católica e a desigualdade de gênero enfrentada desde a infância.

Percebendo o vínculo anacrônico destes problemas sociais, em uma ardência de espírito, percebi que todas as personagens que eu estudava também sofriam das mesmas questões, que perduram pelo tempo, são perversas e mantidas pela cultura patriarcal para o controle dessa grandeza que são as mulheres e todos os seus poderes sobre a vida. A misoginia, o ódio, o desprezo, mataram muitas potências femininas e na necessidade de resistir e protestar contra isso de uma maneira poética, simbólica e essencial, começo a compor.

O espetáculo já não era mais somente sobre as personagens, sobre a história das mulheres brasileiras ou sobre as sexualidades femininas, era também sobre minha história e de todas as minhas ancestrais. O trabalho então ganha um nome, 3 Luas, três lados do feminino: o contemplativo, o estrangeiro e o obscuro. Átropos como a lua que observa e rege, Medeia a lua estrangeira e perversa, e Lilith, representando o lado obscuro deste feminino.

Diante das medidas restritivas por conta da pandemia do novo Coronavírus, o trabalho prático nas salas de ensaio foram interrompidos, a realidade passou a ser assustadora, uma política reacionária, desmontes na área da cultura e milhares de mortes todos os dias eram anunciadas no noticiário, todas as atividades foram suspensas sem perspectiva de volta.

Diante disso, o espetáculo tomava um novo rumo, passava a ser considerada a possibilidade de transformá-lo em um filme e então as pesquisas sobre os hibridismos das linguagens cinematográfica e teatral começaram a ganhar força, iniciando pela criação e concepção do roteiro, a primeira forma do que viria a ser 3 Luas.

Um roteiro é como um substantivo, uma “pessoa” em um lugar, vivendo sua “coisa”. A “pessoa” são as personagens e a sua “coisa” é a ação. Ação é tudo aquilo que acontece e personagem, a quem acontece. Toda criação de roteiro dramatiza a ação e personagem. É

essencial saber sobre o que é o assunto e o que acontece a partir dele. Foi imprescindível isolar a ideia generalizada em uma premissa dramática específica para se ter o ponto de partida dessa nova experiência.

A premissa do filme espetáculo 3 Luas é: uma mãe é observada por uma criatura mística responsável pelo destino, diante de uma dor incontestável causada por uma traição, esta mãe está sendo influenciada pelo seu lado perverso, que na sua forma de mulher a acompanha durante seu percurso. A mãe então toma a decisão de matar seus filhos para se vingar do homem que tirou a sua essência de vida. As três são luas, são as mesmas mulheres e mães, Medeia, Lilith e Átropos.

Em uma peça de teatro, a ação e o enredo se passam no palco, quase sempre acompanhada de um arco narrativo que acontece no proscênio. A plateia se torna a quarta parede para espreitar a vida dos personagens. O espetáculo acontece na linguagem da ação dramática, na palavra e na ação física. Era preciso entender o meio visual que dramatizaria o enredo básico, pois a história precisava ser contada também em imagens, diálogos e descrições no contexto da estrutura.

Aristóteles definiu as três unidades de ação dramática: tempo, espaço e ação. Essas unidades de ação nos levam a uma estrutura e a estrutura é o que sustenta uma história unificando o todo. Toda história tem um início, meio e fim, não necessariamente nesta ordem. Podemos encontrar essas unidades de ação também no estudo prático dos viewpoints, sendo tempo o estudo do andamento, velocidade, duração, resposta cinestésica, repetição; espaço o estudo da forma, relação espacial, topografia e arquitetura; ação o estudo da dinâmica da composição, uma reunião de materiais repetíveis, teatrais, comunicativos e dramáticos.

Em 3 Luas, Átropos carrega então a unidade de ação dramática coesa conhecida como apresentação, Lilith a unidade de ação dramática coesa conhecida como confrontação e Medeia é a unidade de ação dramática coesa conhecida como resolução, formando o todo.

O roteiro é separado então em quatro atos, os três primeiros atos são voltados para a apresentação das personagens e da narrativa, o quarto é a união do todo e é nele que nos tornamos cúmplices da atrocidade da personagem. Todos os atos são repletos de ligações simbólicas que estão no espaço, na composição, na narração e no figurino. A intenção da

narrativa é que o espectador crie conexões com as personagens, mesmo que de forma distanciada.

Nesta história temos apenas um ponto de virada, que é justamente o momento em que pequenas mudanças entram em ebulição, fazendo com que a trajetória e o comportamento da nossa personagem principal, Medeia, mude e se alastre e carregue a história para o ato de conclusão. Este ponto de virada está no momento em que Medeia cobre os seus olhos para matar seus filhos, representados ali pelos concretos. Neste momento há um jogo com a câmera, na intenção de quebrar a sensação da distância e trazer o espectador para dentro do jogo da interpretação.

3 Luas carrega com sigilo um amontoado de simbolismos e metáforas importantes, esses signos estão presentes em todas as cenas e as personagens se relacionam diretamente com eles. No ato I, as linhas vermelhas representam o destino das pessoas, a visceralidade e a fragilidade da vida. O vermelho é uma cor estimulante que induz a ação, é usado para atrair olhares, para sinalizações de urgência e também, em alguns casos pode significar paixão, energia e excitação. Pode também simbolizar o desejo e representar o sacrifício e o pecado.

No início do ato I, montamos no salão principal, onde era localizado o restaurante do hotel, uma instalação de fios vermelhos que cortavam o espaço, formando uma teia visceral. Emaranhados de fios vermelhos, cordões, lãs e linhas de diversas espessuras, ali nascia o cenário de Átropos. O ambiente foi elaborado para compor e dar movimento a cena contemplativa da personagem, as linhas faziam referência ao destino das pessoas.

Imagem 10 - Instalação de linhas



Fonte: Filme 3 Luas, 2021

No ato II, o corredor sujo e cheio de escombros, representa o caminho árduo percorrido pela mulher estrangeira perseguida. Na história de Eurípedes, Medéia se rebela contra o mundo que a rodeia e rejeita o conformismo tradicional, reagindo de forma animal à traição. 3 Luas, destaca a falta de pertencimento diante da força do não estrangeiro, seu lugar passa ser onde ela está e suas regras são próprias e não locais. Seus filhos, representados pelos concretos, simbolizam o peso da responsabilidade da mãe e diante da dor da traição, da rejeição pelo não pertencer, Medeia com reações primárias, arrasta os filhos para a morte, na intenção de livrá-los do sofrimento da vida que lhes foi destinado. O concreto está sob uma lona preta que representa a cortina do ódio, a cama da não sobrevivência.

Imagem 11: Medéia



Fonte: Filme 3 Luas, 2021

No III ato, Lilith está caminhando para um trono que está instalado no meio de escombros de barro, busquei associar o trono com o poder dado ao masculino e o barro das paredes estão representando o nascimento de Lilith, que veio da mesma matéria do homem, o barro e a poeira. A câmera nesta cena ganha um papel de súdito e acompanha os movimentos de Lilith com receio, enquanto ela narra um poema adaptado, originalmente de Pâmela

Hadas. Questiona sobre o poder que não lhe foi dado, os desejos que não foram atendidos. Ao final, derruba aquilo que representa o poder soberano masculino, negando novamente a missão que lhe foi dada, a submissão.

Imagem 12 - Lilith



Fonte: 3 Luas, 2021

No IV ato, Medeia já com os olhos tampados, está em um antigo, abandonado e destruído salão de festas. Cega de ódio e decidida a matar seus próprios filhos, acompanhada de Átropos que sente todas as suas ações e de Lilith que ali paira, arremessa seus filhos do alto e se assume uma mãe dissimulada.

Não vemos os concretos quebrados e assumimos, como espectadores, o lugar de cumplicidade para tal atrocidade. Ao fim, Medeia acende uma vela para ser perdoada, trazendo novamente o contexto da culpa cristã que nunca abandona o corpo feminino. Enfatiza também, que o perdão dos Deuses é para todos e que o perdão do homem, é para o homem.

Ao soprar a vela, Medeia não quer redenção, esta ação concretiza a sua coragem de ter praticado seu plano animalesco e bárbaro de vingança. As velas carregam um significado

de iluminação e transformação. O fogo representa um mundo espiritual e se transforma em um canal de comunicação com as fontes divinas. Uma vela acesa simboliza uma alma viva e uma vida espiritual.

Imagem 13: Medéia



Fonte: Filme “3 Luas”, 2021

A locação escolhida está localizada no município de Patrocínio-MG, um hotel conhecido, abandonado e ocupado pela população atualmente. Leva o nome de Hotel Estância Serra Negra, fundado em 1943, foi um recanto de descanso e tratamento na boca de um vulcão extinto. Uma instância que já está fechada desde 2005 devido a um litígio entre herdeiros.

O lugar era bastante frequentado por famílias da região, para férias, descanso, eventos, comemorações ou dias especiais. Com uma infraestrutura completa e referência na época, o hotel oferecia diversos tipos de serviço que não só estavam no âmbito da hotelaria. A água que nasce em um ponto específico do local é sulfurosa, um tipo de água mineral rara originada em formações vulcânicas, com forte odor e uma textura oleosa.

Os salões do hotel eram recheados de requinte e o ambiente muito arborizado, trata-se de um local com imenso potencial ambiental, com muitos recursos hidrominerais. O hotel já hospedou grandes políticos como Juscelino Kubitschek, Tancredo Neves e outras

celebridades da época. Abandonado desde 2005, o local foi extremamente vandalizado e hoje, só restam as ruínas e muitas memórias.

Memórias contadas pela minha avó, Margarida dos Santos 78 anos, minha mãe Terezinha Pires 57 anos e meu pai, Gilmar Pires de 57 anos, que juntos relataram divertidos passeios que fizeram naquele local. Como eram de família muito pobre, as histórias são limitadas aos restaurantes, eventos abertos e populares que aconteciam no local. Diante de muitas lamentações, há o desejo generalizado de que aquele lugar seja eternizado ou tombado pelo poder público.

Naquele lugar muitas mulheres da minha família já estiveram, já sonharam ficar e esta conexão ancestral me fez acreditar que o místico e a qualidade do trabalho artístico que eu estava prestes a desenvolver poderiam ser potencializados. Os saberes ancestrais femininos são engendrados pelo conhecimento da nossa natureza, dos ciclos e das potências, da luta e da potencialização da vida. Aceitar a ancestralidade é conhecer nossas próprias entranhas, é conhecer a sacralidade de um corpo que é natureza.

Imagem 14



Fonte: Documentário 3 Luas – Arthur Arvelos

O FILME-ESPETÁCULO

Nos dias 28 e 29 de Maio de 2021 uma equipe de nove pessoas me acompanhou até o hotel para começar as gravações de 3 Luas. Depois de vários encontros remotos, articulações virtuais e muitos ensaios em espaços improvisados, já era hora de colocar em prática tudo que tínhamos estudado e entendido sobre esse processo. Um filme-espetáculo em uma linguagem totalmente híbrida, recheada de teatralidade, imagem e desejo.

No primeiro dia de gravação, a primeira demanda da produção foi montar a instalação de acordo com os desenhos que eu tinha desenvolvido, concomitantemente Laís, diretora do filme-espetáculo me levou para diferentes cômodos do hotel. A concentração era importante e me desligar das demandas de produção e direção de arte também.

Toda concepção e direção norteadora do projeto nasceu das pesquisas e dos estudos desenvolvidos por mim, a necessidade de terceirizar funções e a responsabilidade da produção, foi uma das coisas mais difíceis que enfrentei naquele primeiro dia. Enquanto eu estava reencontrando o corpo da personagem Átropos, também fazia o exercício de me desligar das preocupações com a instalação, figurinos e ordem de horários do dia.

Começamos um exercício de improvisação partindo do tempo, determinando o andamento e a velocidade do movimento da personagem Átropos. Eu com os olhos fechados, estava amarrada em uma corda amarela que Laís segurava com cautela, para evitar acidentes, já que o espaço estava repleto de objetos cortantes e falhas nas estruturas. Fizemos exercícios físicos e construímos partituras durante um período de uma hora e meia, tentando entender qual seria a velocidade e intensidade que caberia dentro desta linguagem híbrida que iríamos propor.

Enquanto isso, no espaço onde aconteceria a cena, Lucas Cecchino, diretor de fotografia e os assistentes de produção e elétrica montavam a iluminação e a instalação, que só foi possível pela parceria com o curso de Teatro, que disponibilizou refletores e pelo recurso financeiro da Lei Federal nº 14.017/2020 - Aldir Blanc, através da Secretaria de Estado de cultura e turismo de Minas Gerais e do Governo Federal.

A iluminação natural foi realçada, para que as linhas e os emaranhados vermelhos fossem destacados e ganhassem um certo brilho. A intenção era acentuar a iluminação da instalação, para dar uma característica marcante e conseguir evidenciar o movimento das linhas com a passagem da personagem. Os recursos de iluminação, mesmo limitados, trouxeram uma dramaticidade satisfatória.

A duração da montagem do cenário das linhas foi de 1 hora, a gravação da cena foi de mais ou menos 4 horas, ultrapassando o tempo que tínhamos determinado e prejudicando a fruição das cenas posteriores. Neste meio tempo, uma visita peçonhenta marcou presença, trazendo mais um pouco da sensação mística, feminina e transgressora para o local.

Em seguida, começamos o processo de limpeza do espaço que seria instalado o trono de Lilith, enquanto a produção organizava iluminação e cenário, fui experimentar um pouco da sensação de poder que aquele local me trazia. Já estava cansada e o cansaço me deixou mais concentrada e um pouco mais ansiosa, já que estávamos usando a iluminação natural do dia e tínhamos que finalizar antes do sol se pôr. A iluminação falhou e tivemos que passar a cena da Lilith para a próxima diária.

No dia seguinte, acordamos mais cedo e tivemos outra experiência mística, na minha casa, onde estavam hospedados todos da equipe, surgiu na varanda um pássaro morto amarrado em um emaranhado de cipós. Depois de pesquisar, vimos e acreditamos em um bom presságio, eu particularmente acreditava ser uma manifestação do lado obscuro do feminino que eu procurava para a personagem, o lado perverso.

Chegamos na locação, instalamos todas as luzes e cenários e começamos as gravações. Repetimos cerca de 9 vezes a cena de Lilith, o que me deixou em um estado de impaciência, e que de certa forma me ajudou a acessar um pouco do que era a personagem também, já que o texto adaptado de Pâmela Hadas, encontrado no livro de Bárbara Koltuv, relatava as experiências negativas que Lilith tinha tido com Adão e sua impaciência com aquele homem.

Assim que finalizamos a cena de Lilith, começamos a conceber e entender as ações das cenas de Medeia. A primeira delas foi a cena do corredor, a mais difícil de todo o trabalho. Por questões de preocupação, não estava conseguindo acessar o que havia

construído da personagem, demoramos cerca de 2 horas para começar a gravar e um ato de carinho, humildade e compaixão me fez acionar todas as sensações que eu desejava.

Em um momento de desespero, sentei no meio do corredor e com muita vontade de chorar comecei a balançar meu corpo de um lado para o outro, nada adiantou, fui para outro cômodo e comecei a improvisar me relacionando com as paredes descascadas que carregavam muitas histórias e nada.

Quando já estava quase desistindo, em um momento de quase desespero e frustração, sentei próxima aos blocos de concretos que simbolicamente eram os filhos e fechei os meus olhos. A equipe toda em silêncio, ouvi alguns passos pequenos, era de minha mãe que se aproximou e me deu um beijo na testa.

Este foi o ponto alto da cena do corredor, logo em seguida me posicionei e chamei a equipe para começar, sem nenhum estímulo sonoro comecei a cena e só me lembro do impacto das pessoas ao final. Lucas que segurava a câmera com firmeza tremia e parte da produção chorava, ali eu tinha a certeza que tinha alcançado uma qualidade de atuação satisfatória, era a primeira passagem, repetimos mais 6 vezes e a dificuldade se repetiu, menos o beijo. Nesta sequência o corpo comandou tudo, os gritos foram essenciais e a arquitetura complementava tudo.

Finalizamos no final da tarde, com as cenas do assassinato dos filhos de Medeia. Esta cena em específico foi feita com uma pressa muito grande, pois o sol já estava indo embora e precisávamos concluir todas as indicações do roteiro. Enquanto interpretação o resultado foi incrível, acreditamos ter acessado todas as intenções que desejávamos e como eu já estava em um estado repleto de energia teatral e ancestral, conseguimos um resultado gratificante.

Com o trabalho gravado, voltamos para casa em silêncio, no para-brisa do carro já conseguimos observar a lua nascendo, uma sensação de gratidão muito grande tomou conta do meu corpo, aquela sensação de catarse de final de espetáculo estava tomando conta das minhas vísceras, mas dessa vez de uma maneira diferente. Eu descobri um jeito distinto de fazer teatro e cinema, me apaixonei por ele, assim, 3 Luas nascia e permanecerá viva dentro de mim, pois são as vozes da minha ancestralidade.

Link do filme: <https://drive.google.com/drive/u/0/folders/1Obct8ESwgOVXRf0NoKdEhXpLeVaCGzsC>

Link do doc: https://drive.google.com/drive/u/0/folders/1R0DWzLgMGmodgtpk7AZLMIRT9_Sqj9IW

CAPA DO FILME:

um filme de **LARA PIRES**



elenco **LARA PIRES** direção por **LAÍS PIRES** roteiro adaptado por **LARA PIRES**
direção de fotografia por **LUCAS CECCHINO** figurino por **LÉTZ PINHEIRO**
direção de arte por **LARA PIRES** edição e finalização por **LUCAS CECCHINO**
apoio por **LIE - CURSO DE TEATRO UFU**

- Baseada nas histórias de Eurípedes, Grace Passô e Pamela Hadas -

CULTURA E
TURISMO



**MINAS
GERAIS**

GOVERNO
DIFERENTE.
ESTADO
EFICIENTE.

SECRETARIA ESPECIAL DA
CULTURA

MINISTÉRIO DO
TURISMO



**PÁTRIA AMADA
BRASIL**
GOVERNO FEDERAL

REFERÊNCIAS:

- ARTAUD, Antonin. **O teatro e seu duplo**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- BARTHES, Roland. **Mitologias**. Tradução de Rita Buongermino, Pedro de Souza e Rejane Janowitz. 7 ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2013.
- BOGART, Anne. **A preparação do diretor: sete ensaios sobre arte e teatro**. Tradução de Anna Viana. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.
- BOGART, Anne; LANDAU, Tina. **O livro dos viewpoints: um guia prático para viewpoints e composição**. São Paulo: Perspectiva, 2017.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CARREIRA, André; FERRACINI, Renato. Procedimentos de pesquisa em atuação como estratégia de reflexão sobre a cena contemporânea. *In*: COSTAS, Ana Maria Rodriguez; ALVARENGA, Arnaldo; CERBINO, Beatriz; BRAGA, Bya; PEREIRA, Eugenio Tadeu (Org). **Arte, Corpo e Pesquisa na Cena: Experiência Expandida**. Belo Horizonte: ABRACE, 2015.
- COHEN, Renato. **Work in progress na cena contemporânea**. São Paulo: Perspectiva, 1997.
- EURIPEDES. **Medeia**. Disponível em:
<https://oficinadeteatro.com/conteudotextos-pecas-etc/pecas-de-teatro/viewdownload/4-pecas-gregas-classicas/63-medeia>. Acesso em: 1 ago. 2020.
- FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I: A vontade de saber**. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.
- GALEANO, Eduardo. **Mulheres**. Porto Alegre: L&M, 2001.
- LAQUEUR, Thomas. **Making Sex. Body and Gender from the Greeks to Freud**. Cambridge: Harvard University Press. 1992.
- PASSÔ, Grace. **Mata teu pai**. Coleção dramaturgia. São Paulo: Editora Cobogó, 2017.
- QUILICI, Cassiano Sydow. **Antonin Artaud: teatro e ritual**. Imprensa da Universidade de Coimbra: Annablume, 2012.

REALE, Giovanni. **Aristóteles: Metafísica**. Tradução para o italiano de Giovanni Reale. Retradução para português de Marcelo Perini. São Paulo: Edições Loyola, 2002.

RIBEIRO, Carolina. Conheça as redes sociais mais usadas no Brasil e no mundo em 2018. **Techtudo**. 15 fev. 2019. Disponível em: <https://www.techtudo.com.br/noticias/2019/02/conheca-as-redes-sociais-mais-usadas-no-brasil-e-no-mundo-em-2018.ghtml>. Acesso em 1 ago. 2020.

RORTY, Richard. **Contingência, ironia e solidariedade**. São Paulo: Martins, 2007.

ROSA, Marcia. **Sexualidade: enigmática! Até mesmo traumática! Mas, abusiva não!**. Revista CULT, São Paulo, v. I, 2019.

STANISLAVSKI, Constantin. **A preparação do ator**. Tradução de Pontes de Paula Lima. 25 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

FIELD, Syd. **Manual do roteiro: os fundamentos do texto cinematográfico** / Syd Fild. - 1ª ed. - Rio de Janeiro: Objetiva, 2001

HOMERO. **Odisseia**. Trad. Odorico Mendes; org. Antônio Medina Rodrigues, pref. Haroldo de Campos. São Paulo: Ars Poetica / EDUSP, 2000.

Koltuv, Barbara Black. **O livro de Lilith: o Resgate do Lado Sombrio do Feminino** Universal. Editora : Cultrix; 1ª edição (15 junho 2017).

MONTEIRO, Gabriela Lírio Gurgel. **Teatro e cinema: uma perspectiva histórica**. ArtCultura - Uberlândia, v. 13. 2011

LINKS:

<http://www.rosanevolpatto.trd.br/deusasmoiras.htm>

<https://www.infoescola.com/mitologia-grega/moiras/>

<https://journals.openedition.org/medievalista/2840>

<https://journals.openedition.org/medievalista/2840#ftn9>

