

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE ARTES  
DEPARTAMENTO DE ARTE DRAMÁTICA

BRUNA AVILA

**CARNAVALIZAÇÃO DA ATUAÇÃO**

Vivências entre o teatro e a festa

PORTO ALEGRE

2019

BRUNA AVILA

## **CARNAVALIZAÇÃO DA ATUAÇÃO**

Vivências entre o teatro e a festa

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao 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 em Bacharel em Atuação em Teatro.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dra. Gisela Habeyche

Porto Alegre

2019

## AGRADECIMENTOS

Ao concluir este trabalho, gostaria de agradecer à minha mãe, que sempre batalhou muito para me dar a melhor educação possível. Por sempre me incentivar, acreditar e não me deixar desistir. Pelo amor incondicional, pelo cuidado, carinho e amizade.

Aos meus avós que me cuidaram e criaram enquanto minha mãe trabalhava e estudava para me dar um futuro melhor. Pelo amor e carinho incondicional deles.

À minha Dinda que sempre foi extremamente presente na minha vida.

À Carol e a Natasha por me presentear com amizades tão sinceras e intensas, pelo amor e pelo companheirismo.

Ao Ricardo e ao Sandro por serem meus amigos e companheiros de viagens, pelo nosso sonho compartilhado.

À minha orientadora Gisela por ter sido tão paciente, dedicada e por me acalmar nos momentos de desespero, à amizade que construímos.

A todas as professoras e professores que passaram por mim ao longo da minha vida, por todos os ensinamentos compartilhados.

A todas e todos colegas que tive o prazer de dividir o palco, aprendi e cresci com vocês, meu eterno muito obrigada.

E, é claro, ao Rio de Janeiro, por me inspirar tanto.

## RESUMO

Este trabalho pensa a possibilidade de uma atuação carnavalizada a partir da experiência vivenciada pela autora no carnaval de blocos de rua, na cidade do Rio de Janeiro, em uma oficina e em um processo de montagem teatral. Tais processos oportunizam tecer reflexões acerca do trabalho de atriz desenvolvido e pensar algumas relações entre ator e espectador. Toma-se o teatro e a festividade como possíveis formas de pensar novas maneiras de comunicação, aproximação e relação com o público.

**Palavras-chave:** Criação cênica. Atuação. Festividade. Teatro.

## **ABSTRACT**

This paper considers the possibility of a carnival performance based on the experience lived by the author in the carnival of street blocks in the city of Rio de Janeiro, in a workshop and in a process of theatrical editing. Such processes make it possible to make reflections about the actress work developed and to think about some relations between actor and spectator. Theater and festivity are considered as possible ways of thinking about new ways of communication, rapprochement and relationship with the public.

Keywords: Scenic creation. Acting. Festivity. Theater.

## SUMÁRIO

Introdução.....	07
Notas de uma Atriz Festiva.....	11
Capítulo 1 – Tá Na Rua.....	15
Capítulo 2 – Cinza Tropical.....	24
2.1 – Referências para a criação do espetáculo.....	25
2.2 – Referências para a criação da dramaturgia.....	28
2.3 – Processo de criação.....	29
2.4 – Produção do espetáculo.....	39
2.5 – Apresentações.....	40
Capítulo 3 – Carnavalização da Atuação.....	42
3.1 – Corpo-carnaval.....	46
3.2 – Figurino-fantasia.....	47
3.3 – Ritmo.....	48
3.4 – Liberdade criativa.....	49
Para finalizar.....	52
Referências.....	55
Texto do Cinza Tropical na íntegra.....	58

## INTRODUÇÃO

Este trabalho propõe-se a pensar o termo *Carnavalização da Atuação* utilizando a noção de *carnavalização* e a festa como uma maneira de criação, reflexão e entendimento do termo proposto, tecendo relações entre a troca atriz e espectador.

Nos tempos truculentos em que vivemos na política brasileira atual, celebrar com o outro é um ato de resistência. Fazer carnaval significa ir para a rua, lugar do qual temos medo, mas que, porém, nos acolhe no momento de festa. No carnaval as pessoas que compõem a nossa sociedade se misturam, dividindo assim um mesmo espaço-tempo, celebrando juntos. O carnaval é um momento de compartilhamento com o outro e junto ao outro. Fazer carnaval é celebrar a vida!

É importante, já no início, explicar que o trabalho não pretende falar do carnaval, mas pensar, a partir dele, a prática teatral que desenvolvi. Nesse sentido as vivências carnavalescas que dizem respeito a essa reflexão são circunscritas aos blocos de rua do centro e da zona sul do Rio de Janeiro em fevereiro de 2018 e 2019.

Há que considerar ainda que meu olhar é o de alguém que tem vinte e um anos, vive no sul do Brasil e encontrou nessa festividade um encantamento ímpar, junto de um grupo de amigos gaúchos, igualmente deslumbrados com esse modo de viver o carnaval, de conhecer seu funcionamento e de se conhecer um pouco mais a partir dele.

Ao pensar na relação entre teatro e carnaval, encontro uma bela observação sobre suas origens, na qual José Celso Martinez Corrêa, diretor do Teatro Oficina, afirma: “O Deus do teatro, do vinho e da orgia é Dionísio, portanto o Deus do carnaval é o mesmo que Momo! Nosso teatro pratica carnaval o ano todo em festa de inversão de valores e de culto à alegria de Momo”. (Corrêa, 2013). Assim posso pensar que há, de fato, uma relação entre o carnaval de Momo e o Teatro, a partir de Dionísio. Para Amir Haddad (2013), diretor do grupo de teatro Tá na Rua e um dos fundadores do Teatro Oficina, “o carnaval está na origem de toda a teatralidade”.

Ao conviver um pouco com Haddad em 2019, em uma oficina junto do Tá na Rua, algumas vezes ouvi falar de um *teatro carnalizado*. Para ele, além de ser um teatro que acontece fora dos palcos convencionais, existe nessa prática um conteúdo ético que é apresentado, que parece ter relação com o fato e o modo de ocupar os espaços públicos. Esse termo me instigou, imaginei que poderia descobrir um pouco melhor o que seria esse teatro

carnavalizado, pensando isso através das minhas práticas, sendo a principal delas na criação do meu estágio de atuação.

O espetáculo *Cinza Tropical* foi criado dentro da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como finalização de curso de Bruna Avila, Ricardo Meine e Sandro Aliprandini (habilitação em atuação) e de Louise Pierosan (habilitação em direção). Ele estreou no dia 17 de outubro de 2019, no Museu de Comunicação Hipólito José da Costa. Inspirado esteticamente e dramaturgicamente no carnaval, *Cinza Tropical* traz para o teatro o resquício de um bloco de rua. Nove atores e quatro músicos entram em cena e se tornam foliões. Entre uma música e outra, eles se revezam entre diversos personagens para contar histórias sobre o Brasil atual. Encenado em formato “sanduíche”, o espaço cênico reproduz uma rua onde esse bloco passa. O espetáculo aborda a *festividade* como uma forma artística e política de discurso e a alegria e os afetos como ferramenta de sobrevivência em meio ao caos.

Desde o ano de 2018, o grupo e eu pensávamos em como criaríamos nosso estágio final, não sabíamos muito bem por onde começar, mas sabíamos que a festa e o carnaval seriam o nosso “norte”. A festa, universo onde tudo é possível, acontecimento que nos junta e aproxima possibilitando uma troca de energias, suor e risos. A música como um impulso, a partir da qual o grupo e os espectadores estão em uma mesma batida, num mesmo ritmo. A celebração como uma vivência, uma experiência nossa e de quem mais quiser se contagiar nesse ambiente pulsante. A *festividade* vem ao nosso encontro como uma forma de discurso. E utilizamos o carnaval como dispositivo criativo para a construção do ambiente que instauramos em cena. Esse calor, os corpos dançantes, a música como a nossa batida interna e externa, essas sensações que o carnaval nos traz servem como uma maneira de aproximação com o espectador.

A diretora teatral e professora do DAD/ UFRGS Patrícia Fagundes desenvolveu o conceito de festividade,

[...]como uma forma de perceber, estar e conviver no mundo, um tipo de sensibilidade, uma tática de negociação com a vida e com a morte que é a referência para uma ética de trabalho, relação e criação. [...] É importante observar que a noção de festividade reconhece a dolorosa dificuldade de conviver com o outro, de negociar com a diferença e com a sombra: não se trata aqui de uma tentativa de evasão, e sim do desafio de celebrar o prazer na relação com o mundo e com o outro, a capacidade de dançar no caos. Entendemos o prazer como um vetor de resistência que cria linhas de fuga; a festa como uma forma de negociar com a morte e reinventar o mundo. (Fagundes, 2011, p. 4).

Essa relação mencionada por Patrícia nos ajuda a entender que a comunicação com o outro não se dá apenas pela palavra e sim pelo olhar, pela linguagem corporal, pela convivência. No carnaval nos misturamos e sentimos prazer em estar ali, no meio daquelas pessoas, compartilhando de um mesmo espaço-tempo com elas. É uma parte da cidade em festa. A dança e toda essa linguagem dos corpos é uma das maneiras mais lindas de se comunicar com alguém. Às vezes tenho a impressão de que desgastamos as palavras, um corpo dançante pode falar muito mais, exprimir sentimentos e deixar detalhes nas entrelinhas que uma frase não é capaz de transmitir.

O conceito de festividade me auxilia a pensar o teatro que criamos, que de várias formas se relaciona com este contexto e que se aproxima do que eu imagino como uma possibilidade de teatro carnavalizado.

É pela lente da festividade e do teatro carnavalizado que olho o que criamos. A partir da minha experiência como atriz em *Cinza Tropical*, indago quais eram os mecanismos da atuação que desenvolvia nesse processo. Como era essa atuação? Seria uma atuação carnavalizada? Valia-se de um corpo específico? Era uma atuação na qual existe um personagem? Que outras características estão presentes nessa atuação?

Já distanciada de meu estágio de atuação, *Cinza Tropical*, relembro leituras realizadas e construo relações com experiências vividas, espetáculos assistidos e blocos de rua vivenciados, percebendo assim que essa *Carnavalização da Atuação* possibilita algumas reflexões sobre esse tipo de trabalho de atriz/ator. Gostaria de desenvolver o meu entendimento de o que seria uma atuação carnavalizada e quais são os pontos que a determinam. Sem querer chegar a uma resposta final e única o que proponho aqui é uma reflexão sobre algumas experiências vivenciadas na área da atuação teatral.

Para isso criei algumas Notas, que contam um pouco do meu percurso e realizei três capítulos, cada um deles será um vértice importante para o desenvolvimento desse termo. O primeiro capítulo conta um processo oferecido pelo grupo de teatro *Tá na Rua*, que vivi em fevereiro de 2019 no Rio de Janeiro, apontando o que isso provocou em mim, o que me ensinou e o que me despertou. No segundo capítulo compartilharei o meu processo de trabalho como atriz no espetáculo *Cinza Tropical*, o estágio final de atuação citado anteriormente, e como foi feita a construção e criação do mesmo, contando com a utilização

do meu diário de ensaio. Voltarei a discutir o termo *carnevalização da atuação* no terceiro capítulo, com os elementos apresentados nos capítulos anteriores.

## NOTAS DE UMA ATRIZ FESTIVA

“[...] Meus passos não eram para chegar  
Porque não havia chegada  
Nem desejos de ficar parado no meio do caminho  
Fui andando [...]” (Manoel de Barros, 2010, p.50).

O desenvolvimento deste trabalho se dará a partir da reflexão sobre algumas práticas vivenciadas, então acho importante contextualizar sobre quais práticas estou me referindo e qual foi meu percurso para chegar até aqui.

Decidi que seria atriz com meus quinze anos de idade, após finalizar a primeira oficina de teatro e aos dezessete anos prestei meu primeiro vestibular para a Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Fui aprovada para cursar Bacharelado em Interpretação Teatral no ano de 2016. O teatro sempre me encantou e acho fascinante como podemos dar vida às histórias, trajetórias, sentimentos. Tenho esse pensamento de não me contentar comigo mesma e querer buscar outras formas possíveis de ser e estar no mundo. Ao longo de minha graduação realizei muitos trabalhos dentro e fora da universidade, sendo eles peças de teatro, performances e publicidades. Em 2017 trabalhei com o grupo de teatro Sarcástico, na montagem do espetáculo *Volta que deu Merda*, apresentado no Centro Municipal de Cultura, Arte e Lazer Lupicínio Rodrigues, o qual foi dirigido coletivamente por Daniel Colin, Guadalupe Casal e Ricardo Zigomático. Este foi o primeiro espetáculo que mesclava festa e teatro que realizei e desde então fiquei muito interessada nessa mistura entre festividade e cena teatral.

Assim que entrei para a universidade, me tornei amiga de dois meninos dos quais acho muito importante falar aqui, pois os citarei bastante durante todo este trabalho. Ricardo Meine e Sandro Aliprandini, além de colegas de faculdade, foram meus parceiros de cena em 2018 quando montamos o espetáculo *Guaraná Cerebral*, dirigido por Louise Pierosan na disciplina de Atelier de Composição e Montagem, cuja professora era Patrícia Fagundes. Ricardo e Sandro também foram meus parceiros de viagem nos anos de 2018 e 2019 quando passamos o carnaval no Rio de Janeiro.

Foi através dessas viagens que me apaixonei pelo carnaval de rua carioca. O Rio de Janeiro me ajudou a me encontrar, cada rua cheia de árvores que eu passava, cada barzinho de cachaça da Lapa me provocou. O vento que batia no meu rosto enquanto andava de bicicleta

por Copacabana me fez sentir uma liberdade que não tinha sentido antes. Cada pôr do sol no Arpoador me enchia os olhos. E lá nessa cidade encontrei um amor antigo, intenso, o mar. Me senti de uma maneira que nunca tinha me sentido antes. Aquilo era muito sério. Lembrei de Mário Quintana:

“[...] Um espelho não guarda as coisas refletidas!  
E o meu destino é seguir... é seguir para o Mar,  
  
as imagens perdendo no caminho...  
Deixa-me fluir, passar, cantar...[...]” (Quintana, 2006, p. 589).

Quando viajamos ao Rio de Janeiro, em 2018 tudo era tudo novo para nós, por mais que eu já tivesse conhecido a cidade numa viagem que fiz sozinha em 2014, estávamos conhecendo outros lugares e descobrindo os blocos de rua que eram divulgados na última hora. Sabíamos daqueles blocos gigantescos que arrastavam milhares de foliões pelas ruas da cidade e que eram muito bem divulgados com a ajuda da prefeitura, mas esses blocos não nos interessavam. Estávamos em busca de blocos alternativos que tivessem propostas mais performativas e de fanfarras. Por conta da desaprovação do governo da cidade em relação a esses blocos de rua “clandestinos”, a divulgação dos mesmos acontecia de última hora, uma hora antes da sua saída era divulgado nas redes sociais de onde eles partiriam. Nesse ano já se podia observar uma significativa repressão policial, que piorou bastante em 2019. A viagem de 2018 foi marcada por descobrimentos, da cidade, dos outros e de mim mesma, me descobri naquela cidade, me reconheci de uma maneira diferente.

Quando eu e os meninos fomos para o carnaval carioca, em 2019, já conhecíamos melhor a cidade, os blocos e sabíamos como tudo funcionava. Se em 2018 os blocos alternativos aconteciam clandestinamente, já em 2019 eles eram praticamente um segredo de poucos. Você precisava ter o contato de alguém que tivesse alguma ligação com um integrante do bloco, para assim saber onde o bloco estava se reunindo. A repressão policial estava muito forte, bombas de gás lacrimogêneo, cassetetes e cavalaria atacando os foliões em plena via pública. Bastava se formar uma pequena aglomeração de pessoas na rua que a polícia chegava e desmanchava com tudo. Assistir a artistas fugindo da repressão policial com suas pernas de pau, seus bambolês, carregando o estandarte do bloco foi desesperador, vivenciar cenas como essas foi triste. Estavam nos proibindo de sermos felizes.

Cada vez mais, nós artistas, estamos perdendo direitos por conta do (des)governo atual. Peças de teatro, manifestações culturais, filmes, festas e blocos de rua estão sendo

podados e alguns até proibidos de estarem em circulação. A repressão policial vem se estabelecendo numa crescente desde 2016, quando ocupamos o antigo Ministério da Cultura, em Porto Alegre.

A forte repressão que assisti (não só no carnaval carioca como em muitas outras manifestações em Porto Alegre), a violência generalizada presente em tantas esquinas brasileiras, a falta de políticas públicas para as Artes e para a Educação, o desmonte de todo um país e de tudo o que nos daria alguma segurança vêm à tona quando penso esse momento de mundo. E tudo isso está implícito no teatro que fazemos e também no carnaval que partilhamos, por mais que eu viva uma realidade mais próxima da dita classe média.

O carnaval deveria ser democrático, livre, acessível para todos, mas não é exatamente assim. Mas a nossa vontade de ser feliz supera qualquer barreira que o governo queira nos colocar. Carnaval, uma das maiores manifestações culturais do Brasil resiste em meio ao caos e se relaciona com ele. E nós resistimos a tudo isso criando, fazendo teatro, trazendo nossos ideais em espetáculos que buscam um diálogo entre esse contexto vivenciado e o mundo que sonhamos.

Ainda no Rio de Janeiro, em 2019, realizamos uma oficina sobre *carnavalização* com o grupo de teatro *Tá na Rua*, e foi neste momento que Ricardo, Sandro e eu entendemos que o nosso estágio final precisava falar sobre isso: carnaval e política. Utilizamos essa oficina como laboratório de pesquisa para que em março de 2019 começássemos o nosso processo de ensaio para o Estágio de Atuação, último trabalho prático do curso de Teatro. No final de 2018, quando entregamos nosso projeto de estágio juntamente com a nossa diretora Louise Pierosan, já sabíamos que o trabalho abordaria de alguma maneira a festa, mas não sabíamos como, ainda que muitas pistas tenham se apresentado nessa oficina.



Rio de Janeiro, fevereiro de 2019.

## **CAPÍTULO 1 – OFICINA DE CARNAVALIZAÇÃO COM O GRUPO DE TEATRO TÁ NA RUA**

No dia 12 de fevereiro de 2019 se iniciou a oficina de Carnavalização com o grupo de teatro Tá na Rua, localizada na Lapa, Rio de Janeiro, sede oficial do grupo. Ela teve início com uma breve apresentação na qual dizíamos quem éramos o que fazíamos e o que esperávamos da oficina. Ricardo, Sandro e eu, parceiros do carnaval carioca pelo segundo ano consecutivo, contamos que estávamos no nosso último ano de graduação em Teatro pela UFRGS e que o nosso objetivo ali era pesquisar e estudar, pois o nosso trabalho final da graduação se tratava justamente daquilo: carnaval. O grupo nos recebeu de braços abertos e da melhor maneira possível, deu para perceber o quanto eles são entregues, são como uma grande família e fizeram com que nós nos sentíssemos em casa.

Desde 1980 o Tá na Rua vem se apresentando em praças cariocas e podemos saber um pouco mais a respeito desse grupo a partir da Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e cultura Brasileira, segundo a qual:

Sob a direção de Amir Haddad, o Tá na Rua leva aos locais públicos espetáculos que carregam a idéia de improviso e de simplicidade, em que a participação do público é parte da cena. Desde 1980, o grupo Tá na Rua se apresenta em praças do centro e da periferia das cidades brasileiras. Sem tablado, sem cenário, sem aparelhos de ampliação vocal ou quaisquer recursos técnicos de espetacularidade, o grupo se baseia no contato direto entre a cena e o público. Independente do texto ou tema que use como ponto de partida para a criação, os princípios e a linguagem são sempre os mesmos. (ITAÚ CULTURAL, 2019).

Recolho nessa apresentação alguns elementos que podem apontar para uma compreensão do que seja o teatro carnavalizado, tais como a presença da improvisação, de uma simplicidade de materiais e recursos técnicos e, muito especialmente, de um tipo de relação que aproxima os atores do espectador, resultando numa espécie de comunhão, pelo contato direto entre a cena e o público.

A oficina foi realizada em homenagem ao orixá Zé Pelintra, protetor e patrono da Lapa e de qualquer outro lugar boêmio ou de jogatina. Sendo assim, realizamos um bloco em sua homenagem que saiu pelas ruas do bairro da Lapa arrastando foliões que estavam nos bares próximos e se interessaram pelo nosso cortejo. Quem experimenta desse modo o carnaval entende que o “[...] samba é mais do que um estilo musical. É uma estética de vida. Ele tem grande importância na formação e na afirmação dos grupos étnicos na cidade, sendo

relacionado à ideia de pertencimento em relação a um grupo ou a um lugar simbólico específico” (Nogueira e Silva, 2015, p. 23).

O que vivenciamos, que se desenvolvia dentro do próprio carnaval de rua, mesclava as experiências com o grupo que propôs a oficina e com os demais participantes do carnaval carioca. Experimentamos essa estética de vida no corpo, nos momentos compartilhados, nos quais éramos parte de algo maior, pertencíamos a esse mar de gente que faz o carnaval. Talvez esse pertencer, a comunhão com os outros e o modo como nossos corpos agissem nesse acontecimento também sejam parte de algo que posso entender como sendo o teatro carnavalizado.

Percebi com aquela oportunidade, que trabalhar com o grupo Tá na Rua é estar diretamente ligada a sua história, à história do teatro carioca, à história da cidade do Rio de Janeiro e à história do samba na cidade. O grupo nos traz a herança da religião africana e toda sua pluralidade, para que assim, possamos entender melhor sua origem e o seu papel.

A nossa atuação é uma rebeldia; é um abandonar o regime vigente e buscar outras possibilidades fora dos padrões tradicionais, da sociedade burguesa, que é privatizadora e especializadora. Resulta do pensamento que norteia nosso trabalho e que afasta a ideia de que só poucos são artistas e outros são espectadores; de uma divisão do mundo entre passivos e ativos. Todos são sujeitos ativos; todos têm participação e interferem na História. (HADDAD, 1999, p. 71).

Essa colocação me faz pensar que talvez o teatro carnavalizado tenha uma forte relação com a política, através dessa rebeldia, desse jeito diverso de agir, mais democrático e capaz de aglutinar todos que dele se aproximam.

Nos encontros na sede, sempre se dançava muito e o improviso era o principal meio de criação do grupo. Com uma lista de músicas pré-selecionadas, jogávamos com o espaço e com os participantes através de uma dança livre que tinha como principal referência um corpo expandido. Essa ideia de corpo que trago aqui pode ser relacionada com a ideia de corpo dilatado que o criador do Odin Teatret, referência fundamental para a Antropologia Teatral, Eugenio Barba nos traz: “Um corpo-em-vida é mais do que um corpo que vive. Um corpo-em-vida dilata a presença do ator e a percepção do espectador. Diante de certos atores, o espectador é atraído por uma energia elementar que o seduz sem mediação” (Barba, 1995, p. 54).

É esse corpo que se utiliza de toda a energia possível, que ultrapassa o cotidiano, que ocupa o maior espaço possível da sala, o corpo expandido ou dilatado é também o corpo que vive o teatro carnavalizado.

Junto desta improvisação, utilizamos uma série de adereços cênicos e figurinos carnavalescos, os quais íamos trocando ao longo da improvisação. Tais adereços e os figurinos eram super extravagantes, por mais simples que fossem, eram extremamente grandes visualmente falando, eles produziam certo impacto e todos carregavam seus significados singulares e únicos. Tudo o que se escolhia para compor na grande dança improvisado tinha um por que, uma necessidade ou um sentido. Seria assim também o teatro carnavalizado? Algo que precisa de um sentido para acontecer?

O acervo que o grupo possuía de cenários e figurinos provinham de doações de escolas de samba após diversos desfiles no sambódromo do Rio. O Tá na Rua transformava velhos figurinos em novos, juntando peças de um figurino com peças de outro e criando sua própria linguagem visual. Segundo o que Amir Haddad (2019) nos disse em um dos encontros: “[...] No carnaval, um simples pedaço de pano com paetês pode virar uma fantasia incrível se soubermos transformá-lo”. E é isso que eles fazem, reciclam seu material, transformam constantemente o que possuem. Eles customizam para dar uma inovação no material e também ressignificam, dando vida a outras possíveis formas de ser e usar. Esse procedimento não diz respeito apenas ao que fazemos no Carnaval, mas também no Teatro.

O início e o fim das improvisações eram determinados por nós mesmos, o grande grupo. Amir sentava em sua cadeira e interagiu conosco conversando e cantando. Ele tinha um papel muito interessante, pois, era como se ele fosse o nosso anfitrião, um grande mestre de cerimônias. Curiosamente essa mesma figura de mestre de cerimônias foi criada no espetáculo Cinza Tropical. Seria essa uma figura importante para o Teatro Carnavalizado?

Teve uma noite em especial em que senti que o grupo não conseguia finalizar o exercício, notei então, que foi escolhida uma música para que se finalizasse a improvisação, e percebi que esta escolha musical foi muito certa, na hora entendi o que significava, a letra foi clara “... boa noite, meu amor.”. Mas mesmo assim outras pessoas puxaram a continuidade do jogo. E assim seguimos, afinal éramos um grupo. Sempre se tem o costume de conversar depois das improvisações realizadas, e Amir tocou num assunto muito importante naquela noite. Ele nos falou sobre como o teatro é vida, e somente ela. O teatro está longe ser a morte.

Nele as coisas levam o tempo que precisam levar, nem mais nem menos. No momento em que seguimos a improvisação depois da música escolhida para a finalização do exercício, era como se estivéssemos insistindo na morte, insistindo na continuidade de algo que já se finalizou por si só. Isso fez muito sentido para mim como atriz e como espectadora também. Lembrei daquela sensação de quando achamos que uma peça vai acabar e de repente ela continua. Em alguns momentos funciona, mas em outros não, acaba se sendo um desgaste desnecessário ali. E nós, atrizes e atores estamos longe de querer passar essa sensação para o nosso público. Acredito que o nosso trabalho seja uma busca entre o entrelaçamento do teatro com a vida.

Em cada dia de oficina trabalhávamos elementos diferentes, em um dia música e dança, no outro figurino, adereços e instrumentos, sempre interligados através de conversas nas quais refletimos sobre o significado de cada elemento em relação à cena e ao carnaval. Foi muito especial quando os instrumentos musicais entraram para o jogo, cuíca, agogô, pandeiro, tamborim, caixa e surdo. Ter instrumentos em cena muda o clima dela, porque a música nos muda. Quem quisesse e soubesse tocar poderia jogar com eles também. O combinado era que nenhum instrumento poderia ficar sem ser tocado. Ao longo da nossa grande dança-improvisação íamos trocando figurinos, adereços e instrumentos. Ainda que tivéssemos pouca noção de como usar os instrumentos, alguém do grupo aparecia para auxiliar ou propor um ritmo ou uma batida.

Cantávamos muito também, havia uma série de marchinhas de carnaval na lista de músicas e os integrantes do grupo criaram duas marchinhas originais para o nosso bloco do Zé Pelintra:

Seu Zé Pelintra ta na Lapa

Tomando uma gelada

Botando pra foder

Nosso samba ta na rua

A festa continua, até o amanhecer (Tá Na Rua, 2019).

Vem de Oxalá

Para Juremar

Ele é o amigo que te ajuda pra canoa não virar

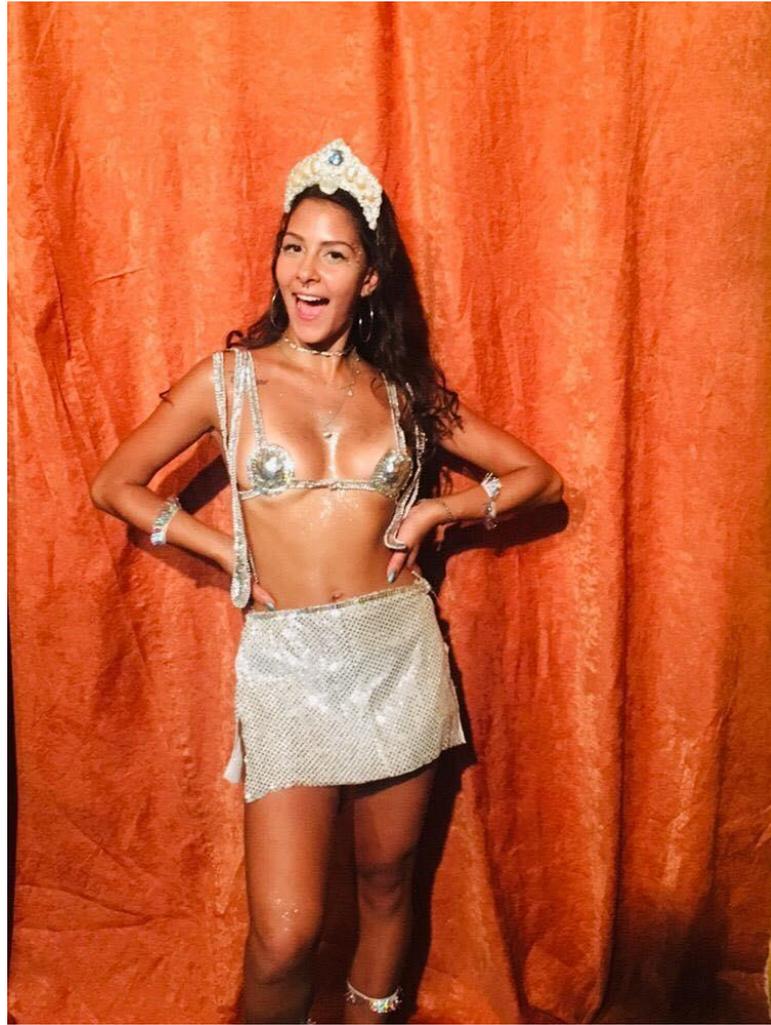
Vem de Oxalá

Para Juremar

Eu quero ver aqui na terra o axé que ele dá (Tá na Rua, 2019).

Podemos perceber aqui a ideia de o que seria uma *ética da malandragem*. Essa ideia do “homem malandro” é diretamente ligada à imagem do Zé Pilintra, um homem que “samba para não sambar”. Esta *ética* pode ser uma forma de pensarmos maneiras de criação de condições para uma filosofia não tão eurocentrada e sim afroperspectivista, algo que parece estar mais próximo de uma brasilidade. “Em termos filosóficos, uma ética da malandragem é um *ethos* que se orienta através do modo de fertilizar caminho, abrir caminhos férteis, irrigar o deserto, o que só pode ser feito por trilhas pouco usuais.” (Nogueira, 2015, p. 50).

O fato da criação de uma marchinha própria para o *Bloco do Seu Zé* está intrinsecamente ligado à estética do grupo *Tá na Rua*, na qual tudo se cria e se inventa. Tivemos dois dias de criação do nosso próprio figurino para a saída do bloco, podíamos pegar qualquer peça do acervo do grupo e fazer o que quiséssemos. Como estagiária voluntária durante três anos no acervo de figurinos do DAD (Departamento de Arte Dramática da UFRGS), utilizei minha experiência para rearranjar todas essas referências na criação do meu figurino. Acredito que o carnaval não faça sentido sem essa importante etapa, criar a própria fantasia é criar uma imagem diferente de nós mesmos que vamos assumir assim que sairmos de casa, quase como assumir uma personagem. Se arrumar para ir ao carnaval é como um ritual, é deixar uma parte sua em casa e sair para rua com outra versão de si. No dia-a-dia estamos tão acostumados a usar “máscaras sociais”, e acredito que no carnaval isso se mantenha de uma maneira diferente, a máscara usada no carnaval dá espaço para outras possíveis versões de ser.



A autora, com seu figurino feito inteiramente à mão, na sede do grupo Tá na Rua.

No dia 23 de fevereiro de 2019 o *Bloco do Seu Zé* saiu para as ruas da Lapa. Antes da saída do bloco foram realizados os últimos preparativos e um aquecimento vocal repassando todas as músicas que seriam cantadas. Foi combinado qual seria o itinerário do bloco e onde terminaria o cortejo. Sair na configuração de um bloco de rua não é nada fácil, trabalhar na rua não é fácil, estamos sujeitos a uma série de interferências, barulhos e pessoas que podem se incomodar com nossa presença ali. Utilizamos um corpo expandido, esse corpo que ocupa o maior espaço possível, corpo que trabalha lateralidade, um corpo dançante e carnalizado, sempre em constante troca com os colegas e com o público.

Para ajudar na projeção vocal das marchinhas de carnaval, era usada uma caixa de som e um microfone que auxiliavam nos momentos de cantoria. Por estarmos ocupando um bairro boêmio, a concorrência com as músicas altas de bares próximos foi inevitável, porém

tínhamos algo que esses bares não podiam oferecer, o olho no olho, a troca, o corpo que passa, dança, sorri e compartilha do mesmo espaço e tempo de todos os participantes daquela grande festa coletiva.

As pessoas que estavam na rua interagiram e compraram o jogo que estava sendo proposto, muitas delas inclusive seguiram com o cortejo até o final. Ser uma das integrantes de um bloco de carnaval é ter o olhar sempre aberto para o espectador, de forma que ele se sinta encantado e deseje seguir conosco. A sedução no carnaval é algo muito presente, quando proponho a *carnevalização da atuação* acredito estar falando também desse ato de seduzir, de encantar, prender o olhar do espectador, de trazer ele para perto, fazer com que ele queira estar ali presente no aqui e agora.

Os nossos espetáculos-festas nos revelaram o quanto o aspecto ritual está presente nas grandes manifestações, quando a cidade toda fica envolvida por um mesmo movimento e, se permite a, como num grande carnaval, virar o mundo de cabeça para baixo. As festas apontam para questões utópicas, aflorando a possibilidade de interação entre as pessoas, entre o povo e seus governantes e, momentaneamente, a cidade é feliz. (HADDAD, 1999, p. 70).

Essa utopia nos move, criamos para viver, mas também para sermos felizes e transformarmos aquilo que nos desencanta, quer venha do momento de mundo ou dessa sujeira toda que os políticos nos apresentam. O teatro carnalizado faz viver no teatro o que encontramos no carnaval e isso potencializa a nossa prática e faz dela uma festa.



Na sede do grupo, participantes da oficina de Carnavalização com o Tá na Rua, no dia da saída do Bloco do Seu Zé.

O *Tá na Rua* é um grupo que discute incansavelmente a ocupação de espaços públicos da cidade do Rio de Janeiro. Há 30 anos seu principal meio de criação é através de improvisações, trabalhando questões sociais e relações entre indivíduo e sociedade. Totalmente independente, o grupo não recebe nenhum tipo de apoio do governo há algum tempo, sobrevivendo com os espetáculos que apresentam e as oficinas que oferecem, sendo estes a principal forma de preservação da existência do mesmo. Diante de tantas dificuldades eles permanecem firmes, sendo um dos maiores grupos de teatro de rua da cidade do Rio de Janeiro, uma referência de resistência carioca. Ter a chance de poder trabalhar com eles foi de extrema importância para o meu trabalho de atriz. Essa experiência me ajuda a interrogar o que é o teatro carnavalizado e, conseqüentemente, o que seria uma atuação carnavalizada.



A autora ao lado de Amir Haddad, diretor do grupo, com o certificado da Oficina de Carnavalização.

## CAPÍTULO 2 – PROCESSO DE CRIAÇÃO DO ESPETÁCULO *CINZA TROPICAL*

*Cinza Tropical* é o espetáculo de conclusão do curso de Teatro pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, orientado pelas professoras Gisela Habeyche e Patrícia Fagundes. Com os estagiários Bruna Avila, Ricardo Meine, Sandro Aliprandini (Bacharelado em Interpretação Teatral) e Louise Pierosan (Bacharelado em Direção Teatral). O processo desse espetáculo começou na disciplina de *Preparação para Estágio* ministrada pela professora Patrícia Fagundes, na qual os quatro estagiários se juntaram para decidir quais seriam os temas do trabalho.

Da festa, lugar de celebração à vida, ao questionamento do momento político que vivemos no Brasil, *Cinza Tropical* surge com a vontade de se festejar nesse momento tão caótico que o nosso país se encontra. Os foliões do fim do mundo, como nos denominamos, se apresentam para soltar o grito que estava engasgado na garganta, mostrar que a resposta a todo esse retrocesso que acontece no Brasil é com alegria, festa e esperança.

A criação do espetáculo *Cinza Tropical* iniciou no segundo semestre de 2018 e se estendeu até outubro de 2019. Com um elenco composto por: Bruna Avila, Eriam Schoenardie, Flávia Reckziegel, Miguel Ribeiro, Ricardo Meine, Rita Spier, Sandro Aliprandini, Suzane Cardoso e Thais Diedrich. Junto com os atores havia uma banda formada por quatro instrumentistas, que também jogavam conosco: Jp, Martin, Mica e Thayan. Estávamos todos sob a direção de Louise Pierosan. E a criação da dramaturgia foi realizada em sala de ensaio por Naomi Luana.

Com muito brilho e alegria trouxemos fatos históricos do Brasil, falamos sobre como as coisas são cíclicas e como não estamos vivendo um período inédito na nossa história brasileira. Nosso discurso foi um jeito de nos manifestarmos politicamente. E quando digo politicamente não falo apenas de política em si, mas de amor também. É importante entender o quanto o amor é político e o quão necessário é falarmos dele agora, mais do que nunca. Em tempos de ódio, usamos o amor como arma, como defesa e potência de luta. Na nossa festa não tem área vip, estamos todos juntos em um mesmo local, num mesmo barco. Um mesmo corpo pulsante. Lembrei-me de Matilde Campilho, uma poeta portuguesa que também se mostra apaixonada pelo Rio de Janeiro.

Então, acho que o amor quando aparece é em tudo semelhante à forma física do mercúrio no mundo. Quando o vidro do termômetro se quebra, o elemento químico se espalha e então ele fica se dividindo pelos salões de todas as festas. Mercúrio se

multiplicando. Acho que deve ser isso uma das cinco mil explicações possíveis para o amor. (CAMPILHO, 2014).

Sabemos que essa imagem de amor não é derradeira, tanto quanto cada vivência festiva não é a que encerra tudo o que há para viver e contar. Não será o nosso último grito, não será o nosso último respiro. Quando não temos mais opções possíveis de luta, a festa surge como uma espécie de revolução, celebração, abastecimento e manutenção de vida. A nossa festa existe como ato político, como forma de posicionamento e como luta. Resistimos com brilho.



Foto do espetáculo *Cinza Tropical*. De cima para baixo, da esquerda à direita: Rita Spier, Miguel Ribeiro, Eriam Schoenardie, Ricardo Meine, Suzane Cardoso, Mica, Martin, Thayã Martins, Sandro Aliprandini, Flávia Reckziegel, Thais Diedrich, Jp Siliprandi e Bruna Avila.

Foto de Iassanã Martins.

## 2.1 – REFERÊNCIAS PARA A CRIAÇÃO DO ESPETÁCULO

Para o levantamento de material que serviria como inspiração para o processo, foram elencados os espetáculos *Looping: Bahia Overdub*, que estreou em 2016 “[...] considerado um dos dez melhores espetáculos de dança que se apresentaram no Rio de Janeiro” (Aquino, 2017). Criado a partir da direção coletiva de Felipe de Assis, Leonardo França e Rita Aquino, o espetáculo é inspirado nas festas de rua de Salvador, na Bahia. Mesclando o pensamento

sonoro e o pensamento coreográfico, o espetáculo traz a tona a dança, a música, a rua e política. Assim sendo foi uma referência muito forte em termos da linguagem que utilizaram, que se assemelha ao que criamos.



Elenco do espetáculo *Looping: Bahia Overdub*.

Fotos de Patrícia Almeida.

Outro espetáculo que foi uma referência fundamental para a nossa criação foi “*Cidade Proibida*, que propõe a realização de intervenções cênicas em lugares públicos que se tornam proibidos durante a noite, perante a ameaça da violência potencial” (Cia. Rústica, 2013). Espetáculo da Cia. Rústica de teatro, dirigido por Patrícia Fagundes. Essa referência nos convidou a pensar o uso do espaço e também a linguagem da atuação, que inspirou *Cinza Tropical*.



Elenco do espetáculo *Cidade Proibida* (26° Porto Alegre em cena, agosto, 2015).

Fotos de Adriana Marchiori.

Foram escolhidos também, os blocos de carnaval *Minha Luz é de Led*, bloco de rua carioca fundado coletivamente por Arthur Ferreira, Dioclau Serrano, Diogo Furieri, Dulce Penna e Vicente Coelho. Esse bloco existe desde 2014 e surgiu como parte de um novo movimento do carnaval de rua carioca, movimento esse que tem como característica blocos de rua noturnos com aspecto de festa, com DJs e uma identidade visual própria. Há dois anos o bloco não possui cortejo, acontecendo de forma fixa na Praça Marechal Âncora. O fato de querermos criar uma linguagem visual própria teve muita influência de *Minha Luz é de Led*. Tanto os figurinos como os adereços tiveram inspiração para uma criação própria, assim como o que vimos nesse bloco.



Bloco *Minha Luz é de Led* em fevereiro de 2018 na Praça Marechal Âncora, Rio de Janeiro.

Foto de VidaFodona.

O segundo bloco escolhido como inspiração foi o *Bloco da Laje*, criado em Porto Alegre no ano de 2011, produzido por um grupo de artistas com a ideia de sair pelas ruas da cidade em cortejos pré-carnavalescos. É um bloco que busca a raiz das celebrações populares e que possui um caráter convidativo em relação à participação do público em suas improvisações. Acho super interessante e diferente a maneira que eles se relacionam com o público. O grupo tem uma ligação muito forte com os foliões, os convida para brincar, numa

atuação que tem muito olho no olho, e constitui uma interação sincera e orgânica. Essa referência é muito próxima daquilo que queríamos criar com a nossa atuação, não como um modelo, mas como um pulsar capaz de contagiar e convidar o público a interagir conosco.



Saída oficial do *Bloco da Laje*, janeiro de 2019, no bairro Bom Fim, em Porto Alegre.

Foto de Eduardo Rosa, Antônio Ternura e Martino Piccinini.

## 2.2 – REFERÊNCIAS PARA A CRIAÇÃO DA DRAMATURGIA

Antes de se iniciarem os ensaios, foram realizados encontros com a dramaturga do grupo, Naomi Luana, nos quais foram selecionados possíveis textos a serem estudados. O *Manifesto Antropofágico*, de Oswald de Andrade (1928), foi um deles. “Nunca fomos catequizados. Fizemos foi o Carnaval”. Uma referência tão distante para nós na nossa juventude, mas que explicita o aspecto cíclico do que acontece na política brasileira. A partir do Manifesto e suas ideias foi criada a sinopse do nosso espetáculo:

Aos deuses mais cruéis, rogamos: renova nossa fé no cinza, no qual vemos princípio de cor. Guia-nos no compasso do contra-tempo. Abençoa nossa jornada de fúria, amor e excesso. Livrai-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. (LUANA, 2019).

A sinopse traz a ideia de uma oração que se faz antes de ir para o bloco. Apostamos no contratempo como nosso tempo de vida nesse período tão conturbado no Brasil. Queremos distância daqueles que com seu discurso pregam o ódio como falsa preocupação com a população. Nosso desejo é lembrar aqueles e aquelas que construíram um lindo caminho para chegarmos até aqui, exaltar as suas lutas.

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 setenta e sete 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. (LUANA, 2019, p. 16).

Para a criação da dramaturgia do espetáculo foram realizadas entrevistas individuais com os quatro estagiários (Bruna Avila, Louise Pierosan, Ricardo Meine e Sandro Aliprandini) pela dramaturga, para que a mesma pudesse resgatar pontos individuais do imaginário de cada um, o que cada um estava pensando e lembrando de seus carnavais vivenciados. Naomi também fez pesquisas próprias, se utilizando da leitura de textos sobre a história do carnaval no Brasil. Foram assistidos os filmes *Bye Bye Brasil*, dirigido por Carlos Diegues (1980) e *Tatuagem*, dirigido por Hilton Lacerda (2013), ambos os filmes retratam a realidade de grupos de teatro brasileiros, sendo o segundo baseado na época da ditadura militar no Brasil. “Indecência, luminosidade, pecado, a práxis do improvável junto a epifania da desordem” (Tatuagem, 2013). A maneira como esses grupos dos filmes lidam com o que está acontecendo, criando um contraste entre a repressão da ditadura e a liberdade rasgada dos corpos que se mostravam, da festa que ocupava as noites compartilhadas com o público, tudo isso nos falou alto no momento de criar. Também é esse rasgo que precisamos inventar, abrir o nosso espaço, não temer a força da violência, vencê-la com as nossas práticas festivas.

### **2.3 - PROCESSO DE CRIAÇÃO**

O processo de criação do espetáculo se deu a partir de um ensaio semanal com o elenco completo (atores, atrizes e musicistas) e mais dois ensaios ao longo da semana com o elenco incompleto. O grupo teve que lidar com desistências de alguns colegas, acontecimento

completamente normal em processos longos como esse. Os ensaios com o elenco oficial do espetáculo se iniciaram em abril estendendo-se até o mês de outubro de 2019.

No teatro lidamos constantemente com o outro, e acredito que todo o material que surge nos ensaios, após as pesquisas iniciais, surge a partir desta relação. Entendo que a Professora Silvia Patrícia Fagundes compartilha deste pensamento:

Em nossa perspectiva, não há dúvidas de que o principal recurso criativo do teatro são as pessoas, os corpos e as relações que se estabelecem entre elas e com o mundo, de modo que os ensaios são laboratórios sociais profundamente ligados ao contexto no qual se desenvolvem. (FAGUNDES, 2011, p. 3).

Na metade do mês de abril foi realizada a primeira improvisação na qual o objetivo era a entrada de todo o grupo na sala de ensaio, como a invasão de um lugar clandestino. O grupo teria fugido de um confronto com polícia em um bloco de rua e se abrigado neste local. A entrada foi marcada por uma sequência de movimentos criada nos ensaios anteriores, era como se esse fosse o prólogo do espetáculo. Ao longo da improvisação surgiram situações interessantes para serem trabalhadas e lapidadas. Sendo assim, foram criadas 10 células que seriam os eixos temáticos da peça:

1º célula: engajamento coletivo, chamar o público;

2º célula: cidade perigosa, insegurança e medo;

3º célula: nosso ritual para se proteger, passar purpurina;

4º célula: o absurdo do mundo;

5º célula: a precariedade, o lixo, o sujo das coisas;

6º célula: esquecimento, com quantos golpes se faz um país, se esquecer de si mesmo;

7º célula: futuro, senso comum, medo do futuro, notícias do agora, o Brasil que eu quero;

8º célula: refúgio, malandragem, quem se equilibra no mar, quem se desvia dos problemas, quem se refugia na beleza;

9º célula: porque fazemos carnaval?;

10º célula: excesso, fúria e renovação.

A partir destas dez células a cada ensaio íamos desenvolvendo as cenas, através de improvisações diversas, planejadas anteriormente pela solicitação de levar propostas e referências a serem trabalhadas. Não seguíamos a ordem estabelecida inicialmente. Ao longo do processo optamos por excluir algumas células e reunir outras em uma só. Por mais que não tivéssemos o texto de alguma cena pronto para trabalharmos, criávamos e improvisávamos. O diretor musical do espetáculo, Martin, teve extrema importância na criação das cenas, sendo o responsável por provocar o elenco sonoramente e musicalmente. Percebo com nitidez que a música interfere na nossa atuação, nos atravessa e modifica. Com os estímulos sonoros oferecidos por Martin criamos a “cena da cidade”, que traz a ideia dessa cidade que depois do bloco de carnaval acorda em sua potência máxima, não para pra nada. Ao longo do processo, essa cidade, veio a se tornar parte da cena do “desgarrado”, interpretada pelo colega Miguel Ribeiro. Ele nos traz o fim do Carnaval, a embriaguez que vai dando espaço à sobriedade, a sujeira que fica na rua, o brilho e o colorido que se perdem em meio ao cinza da cidade que desperta.

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 sacco  
 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 (LUANA, 2019, p. 17).

A cena do “esquecimento ou de quantos golpes se faz um país?”, foi feita a partir de relatos pessoais do elenco de um acontecimento que se quisesse esquecer e de uma pessoa importante da história brasileira para se lembrar. Cada um pegava um par de sapatos, ia para o centro da cena e contava sua história. O fato de ser um sapato tinha relação com uma simbologia de ser o que nos leva para os lugares, mas depois optamos por trocá-los por

pochetes, por serem um acessório bastante utilizado no carnaval, onde guardamos nossos documentos, dinheiro e coisas importantes para nós. A cena se inicia a partir do diálogo entre figuras que são consideradas “influentes” para a construção do Brasil, mas que na verdade construíram seu império em cima do sangue de pessoas inocentes. Quer dizer, nossa escolha revela um viés, o que nos interessa fazer ver e dar a conhecer. Ao desenrolar da cena os “contadores de história” escolhem outro lado da história para contar, o lado das pessoas que realmente foram importantes para o nosso país e que devem ser lembradas:

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. (LUANA, 2019, p. 16).

Outra cena, a da “entrevista de emprego”, que eu protagonizava, foi criada a partir de uma berlinda em meia lua, composta por parte do elenco. Fui interrogada com pressão e veemência sobre o futuro, o que almejava, como esperava que fosse depois da formatura e qual era a perspectiva de trabalho num país em que cada vez mais a arte e a cultura estão sendo desvalorizadas. Essa cena foi muito difícil pra mim, porque no início me vi muito sozinha e comecei a refletir de fato sobre o meu futuro e as minhas expectativas de trabalho e de vida. Algo que é efetivamente duro pra mim precisou ser resolvido como cena. Saí muito abalada dessa improvisação, sem saber como resolver isso tudo: cena e vida. Lidar com algo tão à flor da pele é também ficar sem chão para atuar. Em alguns momentos não parecia teatro o que acontecia, cheguei a duvidar se era uma atuação, pois que era uma questão minha ali, na cena. Essa falta de definição dentro de mim talvez tenha oportunizado uma gestação lenta da cena, na qual os meus progressos de atuação vinham aos poucos, como conta-gotas em cada ensaio, à medida em que eu ia digerindo o nível de dificuldade que teria que enfrentar a seguir, de encontrar como me sustentar, de ter dinheiro para viver. A música escolhida para fazer parte da cena foi:

O dólar vale mais que eu

Eita, fudeu!

Vale mais que eu

O dólar vale mais que eu

Eita, fudeu!

Vale mais que eu (Francisco, El Hombre, 2016).

Além das minhas respostas como atriz, a dramaturga também se inspirou no texto *O Candidato*, de Harold Pinter (1959), para a criação do texto desta cena, que passou por modificações ao longo do processo. A cena antes era trabalhada sobre um case com rodinhas no qual a candidata terminava presa dentro dele. O uso do case foi repensado, pois o transporte dele do DAD até onde eram realizados os ensaios, no prédio da Santa Terezinha<sup>1</sup> seria difícil, então resolvemos trocar o case por um bambolê. A ideia inicial era que ao longo da entrevista, mais e mais bambolês fossem colocados no corpo da candidata até ela não conseguir mais se mexer. Não se tinham bambolês o suficiente para isso, então optamos por apostar no movimento do objeto em si. A artista Laura das Águas, profissional que trabalha com bambolê, deu uma oficina de manipulação para o grupo, para que assim pudessemos marcar melhor cada movimento que seria feito. A entrevistada teria um bambolê e cada integrante do coro teria um para usar na cena também. Mas percebemos que cenicamente a ideia não funcionava e novamente teríamos que trocar o objeto. Por fim, escolhemos serpentinas, objeto completamente carnavalesco, que saíam de dentro da pochete da entrevistada, permitindo uma alusão às suas entranhas. Como serpentinas são frágeis e podem rasgar facilmente, as substituímos por fitas coloridas que davam o mesmo efeito visual.

É importante dizer que não foi um objeto fácil de se trabalhar, as fitas se enrolavam umas nas outras e na hora de o coro puxar de dentro da pochete da entrevistada, as mesmas não vinham. Foram semanas de um delicado trabalho entre a pochete e um carretel que foi desenvolvido para que as fitas não se misturassem, no final deu certo, mas foram momentos de tensão e nervosismo, justamente na cena que eu deveria encontrar desenvoltura. O trabalho com objeto, em cena, pede destreza do ator e para isso é preciso repetir até obter segurança no seu manuseio.

A cena, acima de tudo, traz essa ideia de que, contemporaneamente, quanto mais qualificados somos profissionalmente menos chances temos de conseguir um emprego, e cada vez mais isso se torna realidade, tendo em vista a desvalorização profissional do país e as políticas de trabalho que vigoram no Brasil. O governo parece querer profissionais que não pensem, não questionem e não reflitam acerca de seus direitos. É colocada em cena a realidade de tantas entrevistas de emprego nas quais os candidatos são humilhados, ridicularizados e desrespeitados e, apesar disso, não conseguem um emprego.

---

<sup>1</sup> Preciso dizer que a antiga Usina das Artes, na Usina do Gasômetro, foi realocada para o prédio da Santa Terezinha e agora recebe dezenas de artistas e grupos teatrais que ensaiam e trabalham lá, alguns grupos da antiga usina infelizmente deixaram de existir por falta de possíveis lugares para trabalhar.

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. (NAOMI, 2019, p. 8).



A personagem da entrevistada, interpretada pela autora Bruna Avila.

Foto de Iassanã Martins.

Uma outra cena, “A benção”, na qual Dionísio abençoa os foliões do fim do mundo, surgiu através da aposta nessa brincadeira que o carnaval nos traz de poder ser alguém que não somos, essa coisa do transformar-se em outra versão de si. Ali a avenida é aberta e esse deus libera e abençoa a passagem do grupo. Utilizando a nossa potente arma, o deboche, criamos a cena do “pelotão ou o fim da idade da razão”. Esse pelotão, esse grupo e esse deboche aparecem também em outros blocos, o que faz imaginar que há sintonia nos que festejamos o Carnaval; nossos temas não são exatamente os mesmos, mas nossos incômodos, como a censura, o controle ou o roubo, parecem ter aspectos em comum.

Chegou o cordão da idade média  
 Não pode fumar um, não pode dar o cu  
 Chegou o cordão da idade média  
 Não pode escolher se vai ter um nenê  
 Chegou o cordão da idade média  
 Você com Alcorão, ou a Bíblia na mão,  
 Você também tem cu, tem cu, tem cu, tem cu  
 Chegou o cordão da idade média  
 Cabou a brincadeira. Vai tudo pra fogueira  
 É é é cruel  
 O candidato cristão  
 Com a conta bem roliça na Suíça  
 Pela família e pela nação. (Bloco da Laje, 2012).

Apostando no absurdo, utilizamos matérias que saíram nos jornais, sites e blogs da internet. Muitas destas matérias foram “fake news”, algumas absurdas demais para se acreditar, mas ainda assim foram contadas por políticos influentes como se fossem verdades absolutas. Trouxemos à tona a questão da violência e questionamos se realmente é importante que cidadãos possam ter uma arma para se defender. Procuramos nesta cena do pelotão, mostrar a confusão de ideias que pairam pelo nosso país nestes tempos.

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? (LUANA, 2019, p. 12).



“O pelotão”. Da esquerda para à direita: Sandro Aliprandini, Jp Siliprandi, Bruna Avila, Martin, Ricardo Meine, Thais Diedrich, Suzane Cardoso, Rita Spier e Eriam Schoenardie.

Foto de Jassanã Martins.

Após temos a cena “os invisíveis”, na qual uma vendedora de glitter divaga consigo mesma suas questões e inquietações. Sem que ela perceba, o desgarrado, está ouvindo tudo o que ela diz. O encontro destas duas figuras é quase como um choque, ele meio bêbado, meio sóbrio, voltando para casa de manhã cedo depois de um bloco de carnaval e ela extremamente consciente de tudo que pensa e fala, tentando sobreviver, trabalhando enquanto o resto se diverte. Nesta cena temos uma das falas mais significativas da peça: “DESGARRADO: Moça, o carnaval terminou”.

Duas figuras totalmente diferentes, mas que se juntam e se ajudam. Encontros que o carnaval possibilita. Em um dos ensaios do *Bloco da Laje*, em 2019, conversei um pouco com uma vendedora de cerveja, que dançava bastante junto com todos e ela me contou que ia ali para se divertir, que outros vendedores talvez apenas trabalhassem ali, mas ela desfrutava da festa enquanto trabalhava.



As personagens o *Desgarrado* e a *Vendedora de Glitter*, interpretado pelo ator Miguel Ribeiro e pela atriz Rita Spier.

Foto de Iassanã Martins.

Para a “costura” entre uma cena e outra pensamos em músicas que tivessem algum tipo de ligação com a cena anterior ou com a que estava por vir. Tínhamos muito a dizer, mas não podíamos perder a característica festiva que nos propomos a criar, então equilibramos texto e música, cientes, evidentemente, de que música que traz letra é também texto. Percebemos que esse modo de “costurar” funciona, de início, para surpreender o espectador, mas depois de três vezes que repetimos esse formato, isso já estabelece um código e, portanto, torna-se previsível.

No início do processo tínhamos a vontade de chamar o público para fazer parte da cena, compartilhando a dança e a cantoria. Em um dos ensaios abertos realizados, percebemos o quão difícil era isso e entendemos que não seria a melhor escolha. Essa ideia é muito complicada de se realizar, não podemos supor que o espectador esteja disposto a jogar o nosso jogo, inclusive ele pode se sentir muito incomodado com isso. Pareceu uma boa escolha descartarmos essa possibilidade.

No final de agosto, quando já tínhamos o espetáculo pronto, realizamos uma imersão no litoral gaúcho. Uma das integrantes do grupo, a Flávia, disponibilizou a sua casa de praia

em Rondinha para que passássemos lá um final de semana. Acredito que nós artistas, além de entrosamento, necessitamos de momentos assim, que nos fornecem inspiração, que nos acalmam e deixam tudo mais leve. Estávamos trabalhando muito desde março e um respiro como esse foi de extrema importância. A praia no inverno tem um tom muito melancólico, fiquei pensando que relações podem se criar entre carnaval e melancolia. Lembro de Vinícius de Moraes no seu *Samba da bênção* (1967), no qual afirma que “pra fazer um samba com beleza é preciso um bocado de tristeza” e que “o samba é a tristeza que balança e a tristeza tem sempre uma esperança de um dia não ser mais triste não”. Sabemos que ao escolher iluminar a alegria, a festividade e a catarse estamos apontando apenas para um lado do que existe, não pretendemos desse modo negar todo um panorama mundial, mas dar voz para o que está sendo atacado, subordinado, controlado, censurado; assim é a nossa resposta: extremada como o momento que se impõe.

Ainda neste mesmo final de semana, realizamos a gravação de um documentário que falará um pouco sobre o nosso processo de criação do espetáculo. Foi um presente para o grupo, são registros que ficarão eternizados.



Alguns integrantes do grupo na praia de Rondinha, no litoral gaúcho. De cima para baixo, da direita à esquerda: Naomi Luana, Suzane Cardoso, Eriam Schoenardie, Flávia Reckziegel, Ricardo Meine, Bruna Avila e Louise Pierosan.

## 2.4 – PRODUÇÃO DO ESPETÁCULO

Desde o início do processo queríamos que o espetáculo acontecesse em algum local no qual pudéssemos reproduzir uma avenida, já que a nossa maior referência era um sambódromo. Tínhamos essa ideia de um palco “sanduíche”, no qual o público estivesse nas laterais, em uma espécie de arquibancada, nos assistindo. Queríamos reproduzir a rua em um espaço fechado. E assim começamos a eleger possíveis locais onde o espetáculo pudesse ser realizado. Entramos em contato com a *Cia. Estúdio Stravaganza*, que nos recebeu super bem e imediatamente aceitou nosso convite. Realizamos dois ensaios lá, ensaios esses que foram à tarde, em horário comercial. Recebemos reclamações dos vizinhos e o síndico do prédio ao lado nos deu uma advertência, afinal tínhamos uma banda com quatro musicistas e isso fazia muito barulho. Esse acontecimento foi bem grave, as pessoas estavam incomodadas com a nossa arte. E essa não foi a primeira vez em que um incidente como esse ocorreu naquele lugar, mas tivemos que abrir mão do local e procurar outro. Faltavam duas semanas para a estréia do espetáculo e não tínhamos espaço para apresentar.

Tudo o que foi obtido para a realização do espetáculo foi por conta de uma grande rede que criamos composta por amigos, colegas e artistas. A *Cia. Estúdio Stravaganza* foi essencial para a realização deste espetáculo, o grupo emprestou equipamentos de luz e mais de 60 cadeiras para o público poder se acomodar melhor. A *Cia. Rústica de Teatro* nos emprestou a sala que ensaiávamos na Santa Terezinha, além de emprestar também plataformas e escadas para o cenário da peça. Ainda assim tivemos alguns gastos de produção, mas fizemos questão de que apenas os estagiários arcassem com eles.

Graças aos contatos que tínhamos nos foi sugerido um possível local para realizar o espetáculo, o *Museu de Comunicação Hipólito José da Costa*. Entramos em contato com o museu, o visitamos e “batemos o martelo”, lá seriam as nossas apresentações. Oito dias antes da estréia realizamos o frete levando todos os nossos objetos cênicos, adereços e equipamentos. Três dias antes da estréia realizamos nosso primeiro ensaio do local. Tudo era muito novo e o grupo tinha que se adaptar rápido com essa mudança. O espaço era diferente do que estávamos acostumados a trabalhar, a acústica do local fazia com que o som que produzíamos reverberasse de um jeito diferente na sala, fazendo com que não conseguíssemos nos ouvir direito, tínhamos um problema, precisamos lidar com ele. Readaptamos o modo de falar e cantar, sem abusar da intensidade vocal e exagerando a articulação das nossas vozes. Dois dias antes da estréia realizamos a montagem de luz, afinando e marcando tudo.

Transformamos o museu, conseguimos deixar ele do nosso jeitinho. Acho que o teatro é isso, transformar espaços, lugares, pensamentos e pessoas.

## 2.5 – APRESENTAÇÕES

No dia 17 de outubro de 2019 estréia o espetáculo *Cinza Tropical*, fazendo jus ao nome que tem, estréia num dia cinzento e abaixo de muita chuva. Quando apresentamos uma peça estamos lidando também com o espectador, um fator que sempre é uma surpresa, pois não sabemos qual será sua reação e se ele vai se sentir confortável naquele espaço. Atuar é compartilhar o olhar com o espectador e com o colega de cena, sempre trabalhando com essa triangulação. Em cena estamos vivenciando o carnaval, fazendo com que, quem nos assiste também vivencie essa experiência. Antes de abrimos as cortinas que colocamos de forma improvisada, separando o espaço cênico e o saguão onde o público aguardava, foi reproduzido um áudio no qual nossa iluminadora Bruna Casali falava sobre o trabalho realizado e agradecia nossas parcerias. O áudio terminava com um grito de “arrepia bateria”, e então a banda começava a tocar e assim o elenco abria as cortinas convidando o público para entrar no espaço. Esse foi um momento de euforia muito grande, o coração do grupo pulsava no ritmo da bateria. Tudo interligado, tudo latejando entre nós, os olhares que se entendem, não precisamos de fala basta olhar pro colega de cena que nos entendemos. A sensação é de que o nosso bloco pode furar a cidade, que a nossa festa é inclusiva, convida a carnavalizar.

Vem pra minha ala  
 Que hoje a nossa escola vai desfilar  
 Vem fazer história  
 Que hoje é dia de glória nesse lugar  
 Vem comemorar  
 Escandalizar ninguém  
 Vem me namorar  
 Vou te namorar também  
 Vamos pra avenida  
 Desfilar a vida  
 Carnavalizar (Tribalistas, 2002).

*Cinza Tropical* é um espetáculo que exige muita energia, olhar aberto, corpo expandido, projeção vocal e muita vontade de estar com os outros compartilhando um mesmo

espaço. Por mais cansados que estávamos buscamos força no olhar do outro e ali nos preenchíamos novamente. Parece ser um tipo de atuação direta, sem descanso, com muito engajamento corporal, vocal, grupal, muito próximo ao que senti quando estava no meio da folia, vivenciando de fato o Carnaval, seja nos Blocos do Rio de Janeiro, seja em outras experiências carnavalescas, ainda que não sejam efetivamente iguais a atuação no teatro e no carnaval.

Depois das três apresentações realizadas nos dias 17, 18 e 19 de outubro sentimos um vazio, foram meses e meses de trabalho para chegar ao resultado final, apresentarmos e tudo acabar rápido demais. Ali entendi que o processo é mais importante que o resultado final do trabalho. Realizar esse espetáculo foi um desafio, foi ousado, foi corajoso. Nele demos o protagonismo para a festa.



Integrantes do *Cinza Tropical*. De cima para baixo, da direita à esquerda: Rita Spier, Thais Diedrich, Ricardo Meine, Eriam Schoenardie, Jp Siliprandi, Thayã, Mica, Flávia Reckziegel, Gisela Habeyche, Miguel Ribeiro, Martin, Patrícia Fragundes, Suzane Cardoso, Bruna Avila, Bruna Casali, Sandro Aliprandini e Louise Pierosan. Foto de Iassanã Martins.

### CAPÍTULO 3 – CARNAVALIZAÇÃO DA ATUAÇÃO

Desde fevereiro deste ano venho pensando na palavra carnaval e seus aspectos e variações. Ao procurar no Dicionário online de Português o que o termo carnavalização significa, encontrei:

Ato ou efeito de adquirir aspecto ou caráter carnavalesco;  
 Concepção ou realização carnavalesca de obra, manifestação ou fenômeno cultural ou social;  
 Subversão ou marginalização de padrões ou regras (sociais, morais, ideológicas) em favor de conteúdos mais ligados aos instintos e aos sentidos, ao riso, à sensualidade; condição do que apresenta essa ruptura e mistura de tais elementos. (Dicionário-Online de Português, consultado em 05/04/2019).

Neste capítulo gostaria de interrogar como a atuação pode apresentar algo deste caráter de carnavalização que observo, ciente de que meu tema não é o Carnaval, mas ele serve de mote para a criação de uma atuação desenvolvida por mim e pelos meus colegas em um espetáculo. Como seria essa carnavalização da atuação no teatro?

Se tento extrair da definição do dicionário um caminho para indagar, encontro antes de tudo o feito de adquirir o aspecto, quer dizer, há uma questão visual que certamente tratamos de organizar no espetáculo e que coincide com a vivência da festa de rua. Em seu segundo ponto, é evidente que um espetáculo teatral que tem o carnaval como temática é uma obra e ao mesmo tempo um fenômeno cultural e social concebido como carnaval, mas sem sê-lo. Em relação ao terceiro ponto trazido pelo dicionário, não há dúvida de que misturamos na nossa obra os elementos de riso, sensualidade, ao uso de conteúdos mais instintivos que são propícios para burlar o que está posto, e pode ser inscrito como subversão das regras e padrões cotidianos. Ocorre que isso é da natureza do Carnaval, mas também é próprio do Teatro, o que aproxima ainda mais os dois aspectos envolvidos na nossa criação. *Cinza Tropical* é Teatro que utiliza todas as características do Carnaval. Talvez isso seja o suficiente para supor uma atuação carnavalizada.

Encontro ainda a noção de *Carnavalização*, mencionada pelo filósofo russo Mikhail Bakhtin na obra *Problemas na poética de Dostoievski*, de 1929, traduzida em 2008. Nessa obra encontro que a carnavalização é um processo de ruptura de regras e valores estabelecidos com a ausência de ordem. Porém, segundo o próprio autor, isso não tem relação com o carnaval de rua boêmio dos tempos atuais, ele fala de outro tempo e lugar. Apesar disso,

acredito que o autor traz reflexões importantes que dialogam de alguma forma com o meu trabalho. Para Bakhtin o carnaval:

É uma forma *sincrética de espetáculo* de caráter ritual, muito complexa, variada, que, sob base carnavalesca geral, apresenta diversas matizes e variações dependendo da diferença de épocas, povos e festejos particulares. O carnaval criou toda uma linguagem de formas concreto-sensoriais simbólicas, entre grandes e complexas ações de massas e gestos carnavalescos. (BAKHTIN, 2008, pg. 139).

Encontro semelhança entre o Carnaval que conheci e alguns elementos trazidos por Bakhtin. Observo o Carnaval como uma mistura de diferentes visões de mundo, é a fusão de toda a sociedade em uma festividade e imagino que isso varia de cultura para cultura, de épocas para outras épocas, decerto mantendo esse sincretismo e alguma (ou muita) espetacularidade.

Na festa que vivenciei existe um aspecto ritual de preparação e no modo de intercambiar as músicas e os movimentos individuais com o coletivo. Percebi também um aspecto democrático, cada um pode ser o que é, não interessa sua religião, classe social ou posição política, todos estão lá e podem celebrar. Esses mesmos aspectos rituais eu os encontrei no Teatro, porém de um modo diverso. No teatro temos a consciência de que estamos fazendo tudo para a cena, há uma criação em andamento que rege o que fazemos, ao contrário da festa em si, que não nos exige nada além de aproveitar. O teatro quer tenha nascido de um ritual dionisíaco, quer tenha alguma celebração religiosa por nascimento é eminentemente ritualístico. Por toda a preparação anterior a cada apresentação, pelo encontro com os colegas e o modo de conduzir tudo o que foi ensaiado, pela possível aproximação com o espectador, por tantos elementos como o uso de signos, metáforas, pela possibilidade catártica, podemos entender o Teatro como uma espécie de ritual.

Já no que se refere às formas concreto-sensoriais simbólicas mencionadas pelo autor, percebo a implicação dos nossos sentidos nessa festa e também para criar teatralmente essa realidade, sentidos que criam possibilidades, senão simbólicas, de signos, pois tudo o que criamos no teatro pode ser “lido” e/ou entendido por cada participante. E essa convenção difere a festa da criação artística.



Bloco de rua carioca *Amigos da Onça*. 2019.

Foto de Rodney de Figueiredo.

Se escolhi denominar a atuação que surgiu em *Cinza Tropical* como uma atuação carnalizada é porque a linguagem que o carnaval cria facilmente pode ser transportada para a cena teatral, essa desmedida e esse estado alterado das pessoas pode servir como um laboratório de estudo para a criação em relação à *carnavalização da atuação*.

Encontro no artigo *Ligações insuspeitas entre carnaval e dialogismo*, de 2010 uma consideração interessante, que afirma que “Bakhtin sugere que os modos comunicativos como o contato entre corpos, o contágio do riso e a circulação de imagens constituem meios de comunicação tão dignos de interesse quanto o diálogo verbal.” (Anthony Wall, 2010, p. 16).

Posso deprender disso que, ao pensar aquela espécie de Carnaval, Bakhtin compreenda que existe uma implicação da disposição dos corpos, algo na maneira de nos relacionarmos através do corpo, que é entendido como uma comunicação. Entendo ainda nesse artigo que o autor russo indaga sobre novas formas para as relações humanas que acontece na praça pública.

Seja como for, tal elemento, a comunicação corporal com igual status que a comunicação verbal é imperativo para a atuação Teatral, bem como a experiência de agregar as pessoas através da festa, da dança que rompe com o privado e cria outras lógicas públicas.

Essas balizas eu tomo para pensar uma Carnavalização, pois as encontro na atuação de *Cinza Tropical*, trazidos da festa para a cena, sem as quais o que criamos não faz sentido. Estamos dando vida a outros modos de nos relacionarmos, trata-se, de algum modo, de instaurar uma linguagem de comunicação.

Por outro lado, encontro Amir Haddad, que juntamente com o grupo de teatro *Tá na Rua*, desenvolve uma linguagem teatral que chama de teatro carnavalizado, criado para espaços abertos, segundo o diretor é um: “Teatro sem arquitetura, dramaturgia sem literatura e ator sem papel” (Licko Turle, 2008, p. 13), resultando em espetáculos *manifesto* que, contém temáticas políticas e de liberdade de expressão. A *carnavalização*, para Amir, é a possibilidade de uma forma de expressão libertária, é a liberdade pessoal de cada um que se manifesta. Nesse sentido a *carnavalização* não se dá para um ator sozinho no bloco, e sim para o seu conjunto, com o grupo.

Compartilho da ideia de Amir, pois acredito que o espetáculo carnavalizado só acontece por causa do outro e para o outro, por que carnaval é isso: nós, conjunto. A gente só é por causa do outro. E é assim que as coisas vão surgindo nessa linguagem, fazemos parte de um grande coro. Esse coro da festa é ainda mais imprescindível na cena teatral, pois é o coletivo que sustenta o trabalho artístico. E então a visão do autor russo, mesmo com a decalagem de espaço e tempo, parece pertinente, como uma possibilidade de criação que convida a novos modos de relacionamento coletivo.

Penso que a *carnavalização da atuação* não se limita em simplesmente vestir uma fantasia e sair por aí dançando e cantando marchinhas, esse termo vai além, é mais complexo, ele é acima de tudo sobre liberdade, sobre o *corpo-carnaval*, a dança, a maneira que criamos nossos figurinos, a música, a poesia, a política e a festa. Quando estamos em um cortejo de um bloco de carnaval de rua ele vai avançando, passando por ruas e ruelas, e sempre avançando, e a gente nunca sabe para onde ele está indo (a não ser que você seja da organização do bloco), porém, seguimos andando, caminhando para uma possível utopia que pode estar logo ali, virando a esquina. Metaforicamente quero dizer de um coletivo que cria um espetáculo para inventar uma oportunidade de liberdade, de uma criação teatral que foi nossa resposta a tantas necessidades de forjar outros modos de existirmos e de nos comunicarmos com o público.

Ainda parece importante pontuar alguns aspectos que me auxiliam a pensar uma possível carnavalização da atuação.

### 3.1 CORPO-CARNAVAL

Chamo de *corpo-carnaval* esse corpo grande que se expande para todos os lados, que trabalha lateralidade, horizontalidade, verticalidade, um corpo disponível e atento para o jogo. É a *carnavalização* do corpo da atriz/ator que está em cena, criação de linhas corporais que se expandem para além, de uma extremidade a outra. O olhar é grande e sempre ligado com o espectador. Penso que podemos usar uma imagem bem concreta do carnaval para imaginarmos melhor a ideia que trago aqui, que acredito ter relação com o Mestre Sala e Porta-Bandeira. É a triangulação do olhar entre o eu, meu colega de cena e o público. É a apresentação de um objeto simples, porém, da maior maneira possível, é delicado e poético. De maneira que assim, a última pessoa da última arquibancada possa olhar e entender o que está sendo apresentado, o estandarte da escola de samba, por exemplo. Os movimentos são grandes e temos consciência de cada parte que mexemos com o corpo. Todos esses pontos trazidos aqui são pensados e refletidos em relação à atuação e ao corpo da atriz/ator em cena. Esse *corpo-carnaval* além de grande é feliz, é um corpo que sorri, celebra, dança e encanta. Como deixar transparecer essas características através do corpo? Como trazer este corpo alegre e brincante? Penso que a sensualidade é uma forma de encantamento do espectador, o seduzimos para que o mesmo sinta vontade e prazer de estar no aqui e agora conosco. Sensualidade é um aspecto muito presente no carnaval, e para essa atuação carnavalizada que proponho é necessário que ela seja trabalhada como uma possível maneira de aproximar o espectador. O trabalho sobre o corpo é difícil e cuidadoso. A energia que ele demanda é muita, quase que chega ao ponto de uma exaustão corporal, ele não para, é potente do fio do cabelo até a ponta do pé. O meu corpo que se transforma em *corpo-multidão*.

Preciso admitir que todo esse pensamento me conduz ao corpo dilatado como a Antropologia Teatral nos convida a pensar em *A arte secreta do ator: dicionário de Antropologia Teatral* (1995).



Mestre-Sala e Porta-Bandeira da Mangueira. 2018.

Foto de Cris Gomes.

### 3.2 FIGURINO-FANTASIA

Para se preparar para o carnaval criamos nossas próprias fantasias, e levar isso para a cena teatral não pode ser diferente. Encontrei um termo que define bem essa mistura, “figurino-fantasia” desenvolvido por Beto Benone, diretor de teatro e professor da UFPA, no qual:

Sua concepção refere-se a um hibridismo entre o figurino e a fantasia que se deslocam de um espaço-tempo para outro momento qualquer, exercendo a função de figurino dentro de um determinado espetáculo. O “figurino-fantasia” é pensado e concebido a partir de referências carnavalescas. (Beto Benone, 2016, pg. 2)

O figurino é de extrema importância porque é ele que carrega uma identidade, uma simbologia, significados e histórias. Pensar na criação dele é estar diretamente ligada ao pensamento de criação da atuação, da personagem e da cena. No carnaval tudo se transforma tudo se torna possível e com o figurino fazemos o mesmo, transformamos seu uso e ressignificamos. Acredito que o ressignificar possui relação com transformar, por exemplo: pode-se usar um colar como um adereço para a cabeça, ressignificando-o. É importante que não nos limitemos, precisamos usar a nossa imaginação para criar outras possibilidades.

Figurino-fantasia pensado no movimento do corpo, nada que atrapalhe ou pese, mas que dê continuidade ao movimento corporal. No carnaval vemos muita abundância nas fantasias e acredito que essa abundância seja como um momento de utopia carnavalesca, e não seria a felicidade a maior utopia do carnaval? A felicidade precisa estar presente neste figurino-fantasia. O ato de se maquiar e se figurinar/fantasiar, aqui neste caso, acontece para que deixemos nossa individualidade de lado, e assim, nos colorimos, revelamos e nos posicionamos enquanto artistas festivos. O se preparar para estar em cena é o nosso ritual, é o momento em que estamos nos esvaziando para nos preenchermos de algo muito mais intenso. Transformamos-nos e transformamos o outro para que assim possamos seguir. No carnaval o figurino-fantasia também é uma maneira de desmontarmos o que é estabelecido socialmente, para que assim possam surgir outras possibilidades, porém este é um trabalho que começa dentro de nós para depois colocarmos ele para fora.

Em termos de atuação o figurino é um objeto que demanda uma utilização determinada, que precisa estar coordenada com o que criamos individualmente e em grupo, como as fitas que saiam da pochete, a que me referi anteriormente. Talvez isso não fosse um problema na festa, mas certamente foi no figurino de cena. Há diferença, portanto no uso desses objetos para a cena.

### 3.3 RITMO

Muitas vezes parei para pensar em qual ritmo nossos batimentos cardíacos estão quando estamos no carnaval. Após conversar com alguns musicistas, entendi que no carnaval nosso coração bate no ritmo da bateria. Ela altera a forma do nosso coração bater, ela é o coração do carnaval. A música faz parte da criação da *carnavalização da atuação* por ser um estímulo que nos modifica. Não consigo imaginar esse trabalho sem a música, música é tudo, é o princípio desta criação. Quando a música interfere na nossa batida interna, interfere também no nosso estado de atuação. Se estivermos cansados é nela que buscamos forças para seguir o bloco, nela e no colega de cena.

E se falamos de música é impossível não falar de voz e cantoria. Devemos ter a consciência de que os instrumentos musicais são mais altos que a nossa voz, porém, se soubermos buscar a medida certa entre voz e instrumentos, encontramos um universo cheio de possibilidades. É um espaço de escuta, troca, criação de uma nova atmosfera no qual a

projeção vocal e o articular bem o que se canta são imprescindíveis. A música, nessa perspectiva, é a felicidade em forma de canto.

Seja a sonoridade que for, em cena para desenvolver uma atuação carnavalizada, o ouvido é um sentido que precisa estar aguçado. Precisamos escuta e ritmo, respiração eficiente e coragem de irromper o coro com uma frase, com um canto, com algum elemento que convide tanto o companheiro de cena como o público a carnavalizar conosco. A atuação carnavalizada cria coletivamente, mesmo sonoramente.

### 3.4 LIBERDADE CRIATIVA

Ser livre é práxis, virtude ativa; é ser capaz de desempenhar um trabalho, *com alma*, isto é, com facilidade, com leveza, realizando “de bom grado e com graça”; sinal de que a vontade atua dominando certo conteúdo, mas sem opressão de outra. (Filipi Gradim, 2015, pg. 77).

Começo com essa citação de *Sambo, logo, penso* (SILVA, 2015) sobre liberdade porque penso que o trabalho da *carnavalização da atuação* tem como base a criação a partir dela, liberdade de ser, estar, sentir, dançar, cantar, criar e se posicionar. A liberdade é uma das essências do carnaval, e é importante que ela seja levada para o processo criativo da cena, da dramaturgia e do trabalho de atriz/ator. A liberdade da atriz/ator criadora existe para que possamos criar sem limitações e julgamentos, a única tarefa é criar, depois resolvemos o que fica ou não na cena, mas antes criamos sem podas e negações. E isso é importante, um trabalho baseado nas inúmeras possibilidades de ser, tudo é possível, tudo o que é feito com amor e afeto, além de muito trabalho, é bem vindo. Estamos vivendo em um momento conturbado na política brasileira, no qual a liberdade de expressão corre sérios riscos, então falar dela está diretamente ligado a falar de política. A liberdade é política, precisamos nos posicionar e lutar contra todos esses retrocessos. Não sei bem como, mas acredito que, de uma forma ou de outra, a arte seja um caminho para pensarmos em outras possibilidades.



Bloco de rua carioca *Boi Tolo*, nos Arcos da Lapa em 2018.

Foto de Bárbara Dias

-----

O que proponho em relação à *carnevalização da atuação no teatro*, passa igualmente por trazer a rua para um espaço alternativo. Conduzir essa vivência de carnaval de rua para espaços não utilizados pelo teatro, longe do palco, lugares que possamos transformar sua geografia. Como o que aconteceu no *Cinza Tropical*, quando transformamos o Museu de Comunicação Hipólito José da Costa numa avenida. Cada quesito trazido acima foi pensado como uma maneira de caracterizar esta atuação, que também oportuniza pensarmos novas relações com o espectador, relações de proximidade através dessa festividade tão brasileira. Como atriz, reflito que este trabalho de *carnevalização da atuação* é super exigente, delicado e é preciso ser feito com muita vontade, sinceridade e amor, sem isso, corre o risco de ficar algo forçado e sem coração. Com as experiências que tive no processo de *Cinza Tropical* e na oficina de *carnevalização* com o grupo *Tá na Rua* experimentei cada um desses quesitos, sem saber que eles se tornariam fundamentais para o desenvolvimento deste trabalho. Olho para

trás e vejo o quão possível é essa *carnevalização da atuação* que proponho aqui. Se escolhemos ser artistas, escolhemos trabalhar com o nosso coração e a partir dele.

O trabalho que estou propondo aqui é um trabalho de teatro de rua e bebi na fonte do *Tá na Rua* para propor isso. O carnaval como origem da teatralidade brasileira já carrega em si uma série desses quesitos que propus acima, basta as atrizes e os atores jogarem com isso, com o espaço e com (o mais importante aqui) o público. A *carnevalização da atuação no carnaval* é estar no mesmo nível do público, não tem nada que separe os artistas da platéia, a experiência proposta é a de comunhão. Acredito que a principal razão disto que proponho seja a real proximidade com o espectador e a chance de poder jogar com ele. Na rua e no teatro, nos tornamos atrizes e atores brincantes.

## PARA FINALIZAR

Ao concluir este trabalho fico com a certeza de que faço teatro pelo encontro com o outro, colega de cena e espectador, é pela troca. Concluo que meu corpo e minha voz podem, e devem ser multidão.

A *carnavalização da atuação* que persegui aqui, não se restringe apenas a estas práticas e experiências que citei, e sim a uma busca sobre outras maneiras de relacionarmos teatro e festividade. Fazemos festa para nos reinventarmos e assim reinventarmos o mundo também. É na festa que encontramos forças para seguir, é no olhar do nosso colega de cena é no espectador que está junto, deixando-se embarcar na nossa proposta. Fazer arte é poder tornar tudo tão possível, tão vivo, e é fazendo arte que estamos em equivalência com o infinito, um infinito de possibilidades de ser, estar e fazer. Deleuze e Guattari em *O que é filosofia?* (1991, p.241) nos trazem uma frase que parece fazer sentido aqui: “A arte luta com o caos, mas para torná-lo sensível”.

Acredito que escolher realizar um trabalho de aproximação com o público diz muito sobre quem somos e o que queremos como artistas. Penso que cada vez mais devemos refletir sobre a relação entre atriz/ator e espectador, acreditando que a festa seja uma possibilidade muito interessante para a criação de possíveis relações que possam surgir. Quando estamos em cena utilizamos o máximo de energia e vivacidade para fazer o mínimo. Doamo-nos por inteiro, é um trabalho feito com o coração.

Nosso ofício está intrinsecamente ligado à liberdade, como já disse aqui anteriormente, porém, nosso trabalho não possui prestígio nenhum da parte do governo e nem o mínimo de respeito, cada vez mais estamos sendo desvalorizados, cada vez mais o acesso à arte no país está sendo dificultado. Pensar nisso me assusta, visto que estou prestes a me formar, tenho medo do que está por vir, tenho medo do meu futuro. Uma amiga muito especial escreveu sobre medo, sobre como ele nos paralisa e nos trava. Acredito que devemos usar ele como um impulso para fazermos o que queremos e devemos fazer.

Queridas(os) leitoras(es), como havia dito na introdução deste trabalho o objetivo aqui não é chegar a uma resposta final única e sim refletir sobre minhas experiências vivenciadas. Sou jovem e tenho apenas cinco anos de experiência com o teatro, e o que trouxe aqui para compartilhar são minhas inquietações, dúvidas e achados preciosos que tive a sorte de

encontrar ao longo desta caminhada. A principal ideia que tive no começo do trabalho era sobre como pensar novas relações que podemos ter com espectador e espero ter colocado um pouquinho disto aqui e que me tenha feito entender.

Escrevo este trabalho como uma atriz que descobriu sua paixão pelo carnaval e nele um mundo de possibilidades que atravessam seu fazer. Espero ter ajudado alguém com estas minhas reflexões e peço que não desista de seus sonhos, de seu trabalho e desse lindo caminho que ainda tens para trilhar. Abraços festivos.



Bloco de carnaval *Cabaret Tá na Rua*. De trás para frente: Ricardo Meine, Sandro Aliprandini e Bruna Avila.

Foto de Rodrigo Ricordi

## REFERÊNCIAS

ANDRADE, Oswald: **Manifesto Antropofágico**. Revista de Antropofagia, Ano I, No. I, maio de 1928. Piratininga, São Paulo. Disponível em:

<<http://www.ufrgs.br/cdrom/oandrade/oandrade.pdf>>. Acesso em: 20 de abril de 2019.

BAKHTIN, Mikhail: **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento. O contexto de François Rabelais**. Trad. Y. Frateschi Vieira. 4. ed. São Paulo: Hucitec; Brasília: Ed. da UNB, 1999.

BAKHTIN, Mikhail: **Problemas na poética de Dostoievski**. Trad. Paulo Bezerra. 4ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

BARBA E SAVARESE, Eugenio e Nicola: **A Arte Secreta do Ator: Dicionário de Antropologia Teatral**. Luís Otávio Burnier, Carlos Roberto Simioni, André Telles, Márcia Strazzacappa, Waleska Silverberg, Ricardo P. e Hiroshi Nomura. São Paulo: Editora Hucitec e Editora da UNICAMP, 1995.

BARROS, Manoel de: **Manoel de Barros Poesia Completa**. Texto Editores LTDA. São Paulo: Leya, 2010.

Bloco da Laje. **Cordão da Idade Média**. Porto Alegre, 2012

**Bye bye Brasil**. Direção de Carlos Diegues. Brasil. Luiz Carlos Barreto e Lucy Barreto. Embrafilme, 1979.

CAMPILHO, Matilde: **Fevereiro**, 2014. Disponível em:

<<http://devaneiosinconscientes.blogspot.com/2016/09/fevereiro-matilde-campilho.html>>.

Acessado em: 24 de agosto, 2019.

DELEUZE E GUATTARI, Gilles e Félix: **O que é a Filosofia?**. Bento Prado Jr e Alberto Alonso Munoz. Editora 34, 2014.

FAGUNDES, S. Patrícia: **A Ética da Festividade na Criação Cênica**. Porto Alegre, 2011

FAGUNDES, S. Patrícia: **O processo de ensaios como mecanismo de relações: um dispositivo festivo**. In. VI Reunião Científica da Abrace. Porto Alegre. Memória Abrace Digital, 2011.

Francisco El Hombre. **Tá com Dolar, tá com Deus**. Soltasbruxa. São Paulo. 2016

HADDAD, Amir: **O teatro e a cidade O ator e o cidadão.** Teatro de Rua: Discursos, Pensamentos e Memórias em Rede. Licko Turle, Jussara Trindade e Vanessa Gomez. Tunísia/Fortaleza: Aldeia Casa Viva, 1999-2016.

PINTER, Harold: **O Candidato.** Londres. 1959.

QUINTANA, Mario: **Mario Quintana Poesia Completa.** Tania Franco Carvalhal. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2006.

SILVA, L. Wallace. **Sambo, logo, Penso – Afroperspectivas filosóficas para pensar o samba.** Wallace Lopes Silva. Renato Nogueira, Marcelo Moraes e Sylvia Arcuri. Rio de Janeiro: Hexis Editora, 2015.

SOERENSEN, Claudiana: **A carnavalização e o riso segundo Mikhail Bakhtin.** Travessias ED. XI. ISSN 1982-5935. Disponível em: <<http://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/viewFile/4370/3889>>. Acesso em: 12 de novembro de 2019.

TÁ na Rua. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras.** São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/grupo399345/ta-na-rua>>. Acesso em: 7 de julho, 2019. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

**Tatuagem.** Direção de Hilton Lacerda. Brasil. João Vieira Jr, Ofir Figueiredo e Nara Aragão. IMOVISION. 2013

Tribalistas. **Carnavália.** Rio de Janeiro, 2002.

TURLE, Licko: **Teatro sem Arquitetura, Dramaturgia sem Literatura, Ator sem Papel.** Revista Ta na Rua, n° 1. Rio de Janeiro, 2008.

VERBIST E TEIXEIRA, Sandra e Marlene: **Uma análise da cosmovisão carnavalesca no gênero farsa.** Londrina: Revista do GT de Literatura Oral e Popular da ANPOLL, 2014

Vinícios de Moraes. **Samba da bênção.** Vinícios. Rio de Janeiro. 1967.

WALL, Anthony: **Ligações insuspeitas entre carnaval e dialogismo.** BAKHTINIANA: São Paulo, v. 1, n 3, p. 9-28, 1° sem. 2010.

## LINKS ACESSADOS

<https://ciarustica.com/desvios/cidade-proibida-2/> Acessado em: 27 de setembro de 2019.

<https://www.dicio.com.br/carnavalizacao/> Acessado em: 5 de abril de 2019.

<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> Acessado em: 2 de novembro de 2019.

<http://www.jornalbeiradorio.ufpa.br/novo/index.php/2014/153-2014-10-15-17-55-45/1642-2014-10-17-13-57-40> Acessado em: 31 de outubro de 2019.

<https://www.portoalegreemcena.com/single-post/2015/08/11/Cidade-proibida> Acessado em: 27 de setembro de 2019.

<http://redeglobo.globo.com/globoteatro/reportagens/noticia/2013/09/carnaval-e-teatro-historias-em-comum-entre-o-palco-e-avenida.html> Acessado em: 24 de abril de 2019.

<http://ritaquino.com/portfolio/looping/> Acessado em: 3 de novembro de 2019.

Abaixo o texto do espetáculo CINZA TROPICAL

### **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 Diedrish

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

**Iluminação:** Bruna Casali

**Figurinos:** Thais Diedrish

**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

### **SINOPSE**

Aos deuses mais cruéis, rogamos: renova nossa fé no cinza, no qual vemos princípio de cor. Guia-nos no compasso do contra-tempo. Abençoa nossa jornada de fúria, amor e excesso. Livrai-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 à outubro de 2019

**Estreia:** 17, 18 e 19 de outubro de 2019

### **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 povo... 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 abasileirá... 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 putaiada! 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, jasmims 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. No Stravaganza? Os vizinhos não iam gostar. Usina do Gasômetro? Tá fechado! Cais do Porto? Fechado desde, desde quando mesmo? Nos disseram que tinha um tal de 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 desenham 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 pochetas 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 G1*: 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 embo 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 brasilis 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

abençoai 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  
 fazê 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 lantejoula  
 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.*