



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

SANDRO VACCARI ALIPRANDINI

**ATOR FOLIÃO: PRAZER, FESTA E ENCONTRO**

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dra. S. Patrícia Fagundes

Porto Alegre, 2019

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

SANDRO VACCARI ALIPRANDINI

**ATOR FOLIÃO: PRAZER, FESTA E ENCONTRO**

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 Teatro.

*Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dra. S. Patrícia Fagundes*

Porto Alegre, 2019

*Para meu irmão, Maurício.*

## AGRADECIMENTOS

A criação de um espetáculo de teatro não é tarefa fácil. Demanda um tempo de trabalho que ultrapassa o horário comercial, necessita recursos – humanos e financeiros - para a realização do projeto e muito conhecimento prático e teórico pra provar que é possível a concretização de uma ideia. Na realização de uma peça, uma coisa é certa: não se faz teatro sozinho. Por isso, antes de qualquer coisa, quero agradecer a todas as pessoas que, de alguma maneira, permitiram que o espetáculo Cinza Tropical ganhasse vida.

Aos meus pais, Elias e Sândra, por apoiarem minha decisão profissional e por aceitarem a dor da distância;

Ao meu irmão, Maurício, por ser minha grande referência e por me acolher sempre que precisei;

À Hemeli, por me mostrar que nem sempre é fácil, mas sempre há solução;

À Bruna, à Carol, à Natasha, e ao Ricardo, por dividirem comigo tantos sonhos, por me acolherem em Porto Alegre e por apostarem no grupo B!T;

À Carolina, à Sara e à Victória por uma relação que resiste à distância e ao tempo;

À Giovanna, por me fazer acreditar em mim mesmo e por me trazer o sol em tempos nublados;

À Gisela, pelas considerações a esta escrita, pela confiança e por tantos conselhos;

À Patrícia Fagundes, minha orientadora, pelos encontros e por me fazer acreditar na festa como arma contra tempos tempestuosos;

Ao Eriam, à Flavia, ao Miguel, à Rita, à Suze, à Thais, à Louise, ao JP, ao Martin, à Mica e à Thayã, por acreditar na anarquia da felicidade pra desarmar o pânico;

À Naomi, pela generosidade da escrita;

À Patricia Leonardelli, pela disponibilidade e por impulsionar minha trajetória artística.

## RESUMO

O trabalho propõe a noção de Ator Folião para pensar um estado de atuação que articule criação teatral e carnaval, a partir da vivência dos blocos de rua do Rio de Janeiro e do processo criativo do espetáculo *Cinza Tropical* (2019), que constituiu o trabalho final do autor e outros alunos da graduação em Teatro na UFRGS. Para desenvolver esta reflexão, vale-se do conceito de festividade na criação cênica (Fagundes 2010), entendendo o fazer teatral como arte relacional, que depende do encontro e que resiste na festa. O Ator Folião busca um estado de atuação que atenda às demandas de uma cena carnalizada.

Palavras-chave: Atuação; Teatro; Festa; Carnavalização; Encontro;

## ABSTRACT

The work proposes the concept of "Actor Folião" to reflect about a state of performance that articulates theatrical creation and carnival, based on the experience of the street parades of Rio de Janeiro and the creative process of the play "Cinza Tropical" (2019), which constituted the final work of the author and other students at the UFRGS' graduation in Theater. To develop this reflection, the concept of festivity in the scenic creation (Fagundes 2010) is used, understanding the theatrical work as relational art, which depends on the meeting and which resists in the festivity. The "Actor Folião" seeks a state of performance that meets the demands of a carnivalized scene.

Keywords: Acting; Theater; Festivity; Carnavalization; Meeting.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
Capítulo 1 - CINZA TROPICAL: MEMÓRIAS DA CRIAÇÃO.....	15
1.1 A chegada ao ponto de partida.....	15
1.2 O processo.....	23
1.3 Fazer acontecer.....	30
1.4 A troca.....	32
Capítulo 2 - EM ESTADO DE FOLIA.....	34
Capítulo 3 - ADEUS À CARNE: a carnavalização cênica.....	47
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	56
REFERENCIAIS TEÓRICOS.....	58
CINZA TROPICAL: TEXTO NA ÍNTEGRA.....	61

*“Saber que ainda há florestas,  
Sinos, palavras; que a terra  
prosegue seu giro, e o tempo  
não murchou; não nos diluímos!  
Chupar o gosto do dia!  
Clara manhã, obrigado,  
o essencial é viver!”*

Carlos Drummond de Andrade  
(1902 – 1987)

## INTRODUÇÃO

O presente trabalho propõe-se a desenvolver a noção de Ator Folião a partir dos processos e procedimentos criativos do espetáculo *Cinza Tropical* (2019), que marca a conclusão da minha graduação em Teatro na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. A plataforma criativa para a atuação e encenação da montagem constrói-se na busca de uma cena carnavalizada, que opera a partir da inspiração e referência no carnaval de rua brasileiro – mais especificamente, o carnaval dos blocos de rua da região central da cidade do Rio de Janeiro.

As inquietações, a necessidade de falar que ainda há esperança e que mais do que nunca é hora de nos unirmos em festa foram o ponto de partida para a criação de *Cinza Tropical*. A vontade de vida, o amor pelo verão e pelo carnaval e o prazer da união dos corpos eram sensações que me motivavam a criar, e que reverberavam também nos desejos de grandes atores, amigos e colegas que conheci na faculdade, com quem vivi experiências intensas no carnaval de rua do Rio de Janeiro nos verões de 2018 e 2019. Lá, permitimo-nos ser atravessados por um ambiente de exposição libertária de ideologias e da sexualidade, ao embalo de músicas com letras de cunho político de resistência. Na companhia de uma multidão que enxerga a arte como possibilidade, refletindo o brilho no olho, o *glitter* dos corpos e o sol na pele dos foliões que frequentavam blocos de rua – como *Tecnobloco*, *Sereias da Guanabara*, *Céu Na Terra*, *Minha Luz é de LED* e *Boi Tolo* –, encontrei na folia a força do encontro e percebi na festa uma arma de defesa. Era o momento em que, centrados no presente, os corpos permitiam-se viver uma *segunda vida*<sup>1</sup> marcada pelo rompimento da ordem vigente. Nesse tempo, antes do planejamento concreto do nosso estágio de atuação, um espetáculo barulhento, catártico e contagiante já pulsava entre nós. A intensidade da experiência no carnaval é citada por Bakhtin:

Os espectadores não assistem ao carnaval, eles o vivem, uma vez que o carnaval pela sua natureza existe para todo o povo. Enquanto dura o carnaval, não se conhece outra vida senão a do carnaval. Impossível escapar a ela, pois o carnaval não tem nenhuma fronteira espacial. Durante a realização da festa, só se pode viver de acordo com as suas leis, isto é, as leis da liberdade. O carnaval possui um caráter universal, é um estado peculiar do mundo: o seu renascimento e sua renovação, dos quais participa cada indivíduo. (BAKHTIN, 1987, p.6)

---

<sup>1</sup> Segundo Mikhail Bakhtin, a *segunda vida* é “de alguma forma uma interrupção provisória de todo o sistema oficial, com suas interdições e barreiras hierárquicas.” (Bakhtin, 1999, p. 77).

O carnaval brasileiro tem relação muito próxima com a cultura afro e com o samba, gênero que carrega consigo uma história de resistência de um movimento que foi perseguido e criminalizado no passado. Atualmente, o samba é visto como patrimônio nacional, sendo largamente comercializado para o restante do mundo. Em tempos de denúncia de branqueamento cultural que invisibiliza legados africanos, é importante reconhecer as manifestações e legados da cultura negra brasileira. Hoje, só se faz samba graças a décadas de luta e resistência à criminalização e perseguição - que atualmente se desloca de modo extremamente cruel à outras manifestações, como o funk. O carnaval de rua brasileiro tem raízes e gingas africanas.

Em fevereiro de 2019, quando participei de uma oficina de teatro ministrada pelo Grupo Tá Ná Rua (RJ), deparei-me com a possibilidade concreta de aliar o carnaval ao fazer teatral. Assim, uni dois de meus estímulos de vida na criação de um espetáculo inspirado estética e dramaturgicamente no carnaval, junto aos meus amigos e colegas no Estágio de Atuação, Bruna Avila e Ricardo Meine, e a diretora Louise Pierosan (Estágio de Montagem). *Cinza Tropical* leva ao teatro vestígios da estética carnavalesca. Nove atores e quatro músicos entram em cena como foliões. Entre uma música e outra, se revezam entre diversas figuras para contar histórias sobre o Brasil atual. Com duas plateias frontais divididas pelo palco central, o espaço cênico reproduz o formato de uma rua onde esse bloco passa. O espetáculo entende a festividade como uma forma artística e política de discurso, a alegria e os afetos como uma ferramenta de sobrevivência em meio ao caos.

Este trabalho dialoga com o conceito de *festividade* na criação cênica com base nos estudos, práticas e reflexões desenvolvidas por Patrícia Fagundes, diretora teatral, professora e responsável por me fazer enxergar o teatro como potência de vida, como algo que depende do encontro, fazendo-se apenas na relação entre os corpos. Durante três anos, fui aluno de Patrícia no Departamento de Arte Dramática da UFRGS, e também público assíduo de seus espetáculos de teatro, onde pude presenciar, vivenciar e adotar como referência a festividade no meu trabalho artístico. Por festividade na criação cênica, Patrícia propõe:

...um entendimento do teatro e de seus processos como microterritórios de sociabilidade que forjam seus próprios modos de sensibilidade e convívio, com o potencial de articular uma ética que celebra o prazer na relação com o mundo e com o outro, a possibilidade de dançar no caos, reconhecendo a dolorosa dificuldade de conviver com o outro, de negociar com a diferença. Entende-se o prazer como um vetor de desobediência que cria linhas de fuga; a festa, como uma forma de negociar com a morte e reinventar o mundo. (FAGUNDES, 2019, p. 68)

No trabalho desenvolvido pela artista e docente, pude perceber o quão relacional é o ofício realizado pelo ator. O que vale, na cena, é aquilo que é produzido *entre* a obra e o espectador, ou seja, é o evento que acontece no espaço-tempo compartilhado, e não a obra acabada. Pensando nesse sistema autopoietico de relações na criação cênica, que, por sua vez, estabelece uma comunidade teatral<sup>2</sup>, faço um comparativo com os eventos gerados pela vivência do carnaval de rua. A festividade só se faz em relação, através dos corpos que se contaminam. Tanto num bloco de carnaval de rua como num espetáculo teatral, a ação só acontece porque nos relacionamos com o outro.

Este aspecto relacional e corpóreo, constitutivo do teatro, é de certo modo ressaltado por Peter Pal Pelbart em seu artigo *Elementos para uma Cartografia da Grupalidade* (2010), publicado inicialmente pelo Itaú Cultural na ocasião de um encontro nacional de Teatro de Grupo, onde o autor se propõe a oferecer tópicos conceituais para pensar a questão dos grupos. Nesta proposta, evoca o corpo e a perspectiva das paixões tristes e alegres de Espinoza:

Vamos aprendendo a selecionar o que convém com o nosso corpo, o que não convém, o que com ele se compõe, o que tende a decompô-lo, o que aumenta sua força de existir, o que a diminui, o que aumenta sua potência de agir, o que a diminui, e, por conseguinte, o que resulta em alegria, ou tristeza. Vamos aprendendo a selecionar nossos encontros, e a compor, é uma grande arte. A tristeza é toda paixão que implica uma diminuição de nossa potência de agir; a alegria, toda paixão que aumenta nossa potência de agir. Isso abre para um problema ético importante: como é que aqueles que detêm o poder fazem questão de nos afetar de tristeza? As paixões tristes como necessárias ao exercício do poder. Inspirar paixões tristes – é a relação necessária que impõe o sacerdote, o déspota, inspirar tristeza em seus sujeitos. (PELBART, 2008, p. 1)

A valorização da importância das paixões alegres, que não interessam ao poder pois aumentam nossa capacidade de ação, nossa vontade de vida, se relaciona a esta proposta de prazer e alegria que envolvem a festividade. Não falamos aqui de evasão, e sim de modos de subversão à seriedade e rigidez do poder, modos de infiltração de vida no que procura controlar e sufocar. Como sempre nos ensina a cultura popular, a festa, a alegria, o prazer são modos políticos de resistência, onde os tambores podem ser tocados.

Voltando à questão da atuação, a partir da categorização desenvolvida por M. Kirby (1972), que propõe uma escala que vai da *não-atuação* – ausência de interpretação e representação ficcional – até a *atuação complexa* – personagens tridimensionais,

---

<sup>2</sup> Uma “comunidade [...] capaz de estabelecer um vínculo entre indivíduos com os mais diversos backgrounds biográficos, sociais, ideológicos, religiosos, que permanecem indivíduos que estabelecem suas próprias associações e percebem diferentes significados.” (FAGUNDES, apud Fischer-Litche, 2005, p. 58).

intencionalidade, projeção de emoções – passo a questionar qual seria o lugar ocupado pelo *Ator Folião* em uma cena carnalizada. Dançando entre os dois extremos, este ator se permite transitar entre diversos registros de atuação para se adaptar às demandas da encenação festiva. Estando nesse lugar, questionei-me quais demandas seriam estas e como alcançá-las: como construir uma relação afetiva com o espectador? Qual deveria ser o meu *estado* de atuação? De que maneira expor a teatralidade? Deveria centrar-me na criação de uma personagem?

Partindo desta questões, reflito sobre recursos e ferramentas de atuação que poderiam atender a certas demandas da cena contemporânea. Penso nos frequentes processos que optam pela ausência de personagens fictícios, construídos tridimensionalmente, e apostam em uma atuação que se relaciona muito mais ao eu-ator, à fragmentação, e que usam a exposição do corpo fenomenológico como dispositivo de criação. Assim se dá a criação de *Cinza Tropical*, onde não há a preocupação com a representação de personagens, mas sim com a ativação de estados corpóreos que permitam diálogos com os colegas de cena e com os espectadores. É essa composição que optei por chamar de Ator Folião.

Ao longo deste trabalho, compartilho experiências da criação de *Cinza Tropical*, bem como os objetivos artísticos que me inspiraram na concepção do trabalho. O espetáculo, que teve sua dramaturgia construída durante o processo de ensaios, valeu-se da festividade do carnaval como dispositivo criativo. Sendo assim, os atores eram constantemente instigados a encontrar um estado de celebração e folia. Sem uma personagem específica e sem um estilo de atuação pré-determinado, era necessário encontrar um lugar não-cotidiano como ponto de partida para a criação das cenas. O ator deveria entrar em cena para potencializar a festa, levando em conta os vários recursos possíveis para a construção de uma *persona* na cena, jogando com o canto, modulações da voz, dança, composição do corpo no espaço-tempo, e disponibilidade física e emocional.

Pensando no carnaval como principal estímulo ao processo, busquei acessar a energia de alguém que dança, brinca e insiste na continuidade da festa. Em *Cinza Tropical* e sua atmosfera de carnalização cênica, entendo que todo o elenco é composto por Atores Foliões. Embora cada um tenha sua função determinada previamente, todos “apostam na anarquia da felicidade pra desarmar o pânico.” (*Cinza Tropical*, 2019). O termo que norteia a atuação é a festividade. Conspirar em festa, no encontro entre os corpos da folia.

Para investigar o estado de atuação do Ator Folião, considero minhas referências como espectador de teatro e a experiência do espetáculo em sua temporada de estreia, colocando-as em diálogo com conceitos teóricos. No primeiro capítulo, faço um relato do processo de criação de *Cinza Tropical*, compreendendo os elementos propulsores de sua criação, os mecanismos utilizados nos ensaios e o efeito da troca com o público. No segundo capítulo, desenvolvo a noção de Ator Folião com base em alguns elementos que, a partir da minha prática e reflexão, podem caracterizar esse estado de atuação. Por fim, no terceiro capítulo, falo sobre a potência de uma composição teatral influenciada pelo evento carnavalesco segundo minha experiência como participante de uma oficina ministrada pelo Grupo Tá Na Rua (RJ), e também como participante dos blocos de rua da cidade do Rio de Janeiro.

Como levar para a cena o estado de folia encontrado no carnaval de rua? Quais ferramentas podem ser usadas pelo ator para acessar esse estado festivo de atuação que pretende contagiar o espectador? A partir da perspectiva atuação, pretendo relacionar alguns dos possíveis recursos que podem contribuir para a criação de uma cena festiva, carnavalizada. A festa na cena procura mostrar o prazer de estar vivo. A relação construída entre o Ator Folião e o espectador é uma tentativa de agradecer e de mostrar que ainda tem muita coisa que é possível. Vale a pena seguir e lutar com festa.

## CAPÍTULO 1 – *Cinza Tropical*: memórias da criação

---

### 1.1 A chegada ao ponto de partida

Estamos vivendo tempos difíceis. Em outubro de 2018, o Brasil elegeu um presidente que defende ideais extremamente retrógrados, fascistas e violentos. Sendo assim, não se sabe ao certo até quando teremos o direito de expressão garantido. A realidade da censura a espetáculos teatrais no Brasil já está presente: recentemente, peças de teatro que tratam da história do nosso país e abordam temas relacionados à política, à repressão militar, à exploração de terras, e que de alguma forma criticam o atual governo brasileiro, tiveram suas exposições canceladas. Exemplos desse caso são os espetáculos *Caranguejo Overdrive*<sup>3</sup> e *RES PÚBLICA 2023*<sup>4</sup>, que, no ano de 2019, foram impedidos de apresentar suas sessões nos teatros do Centro Cultural Banco do Brasil (RJ) e do Complexo Cultural da FUNARTE (SP), respectivamente, sem qualquer justificativa técnica. Essa ameaça de cessamento da nossa liberdade de expressão evidencia a necessidade de soltarmos a nossa voz em busca de liberdade. Como resposta aos tempos tempestuosos, a festa e o encontro. É assim que nos fortalecemos.

Fazer do teatro instrumento de resistência em meio a atual situação do nosso país é praticamente indispensável. Para além de uma peça, o trabalho final da graduação em Teatro na Universidade Federal do Rio Grande do Sul é arte sendo feita no ensino público, gratuito e de qualidade. Enfrentando o desmonte das universidades e Institutos Federais com projetos que pretendem reduzir drasticamente os investimentos públicos no ensino, é preciso mostrar à comunidade a importância de se produzir conhecimento acadêmico tanto prático quanto teórico.

Busco nas experiências vividas com dois de meus grandes amigos, Ricardo e Bruna, durante o carnaval de rua do Rio De Janeiro, a inspiração para a criação do espetáculo que marcou a conclusão da minha graduação em Teatro na UFRGS. Falo de experiência partindo do conceito de Larrosa (2002): “A experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca.” (LARROSA, 2002, p. 2). Aquilo que nos atravessa, nos marca e nos cicatriza, nos transforma. Com os dois,

---

<sup>3</sup> Espetáculo do grupo *Aquela Cia.* (RJ), sob a direção de Marco André Nunes,

<sup>4</sup> Espetáculo do grupo *A Motosserra Perfumada* (SP), sob a direção de Biagio Pecorelli

experienciei a concretude da potência mobilizadora do carnaval de rua e, com os dois, concebi um espetáculo carinhosamente planejado a partir dos nossos próprios desejos. Atravessado por experiências que ocorreram entre os meses de janeiro e março, no auge do verão e época de carnaval, é que aposto no tropical, na criação de multidões, na desestabilização das identidades individuais, na celebração do prazer e da alegria. Acredito ser importante não subestimar o potencial vital e transformador da alegria e do prazer, como coloca a atriz e docente Renata Ferreira da Silva:

Alegres, elevamos a potência do corpo, mudamos de forma, experimentando novos pensamentos, ideias, querereres. Tristes, diminuimos a potência do corpo, nossos conjuntos afetivos não compõem como a nossa potência e experimentamos a estagnação. É que tristes tendemos a colocar algo em posição superior à vida, algo que a julga e a desvaloriza. Alegres, tendemos a ser mais fortes, mais potentes, a conhecermos as causas que nos convêm para nos produzirmos. Pausa: vejam só que a alegria está conectada à produção de nós mesmos/as! Vejam só, ao nosso desejo não falta nada! (SILVA, 2017, p. 5)

Ressaca de carnaval em frente ao oceano imenso, deitado na areia e com o corpo já salgado de um misto de mar, suor e lágrima é que começo a entender o que eu quero transmitir no teatro: celebrar o agora, buscar o prazer, insistir na festa e confiar que o carnaval sempre volta. A experiência do carnaval de rua em uma das cidades que mais celebra essa tradição é avassaladora. A multidão na rua que, pelo menos naqueles 4 dias do ano, deseja se esgotar em festa e viver o que Mikhail Bakhtín chama de *segunda vida*, “marcada pela liberação temporária da verdade dominante e da ordem estabelecida, em uma suspensão de hierarquias, normas e proibições”<sup>5</sup> (FAGUNDES, 2010, p.53).



Bloco Minha Luz É de LED (RJ) Foto: VIDAFODONA

<sup>5</sup> Traduzido do original: “marcado por la liberación temporal de la verdad dominante y del orden establecido, en una suspensión de jerarquías, normas y prohibiciones”(FAGUNDES, 2010, p.53)

Em fevereiro de 2019, quando o carnaval embalava as ruas do Rio de Janeiro e a cidade era povoada pelos foliões, o Grupo Tá Ná Rua<sup>6</sup> abre ao público sua oficina de “Teatro e Carnaval”. Lá, pela primeira vez, vivi a experiência da cena carnavalizada. A sede do grupo, localizada em frente aos Arcos da Lapa, carrega consigo toda a boêmia da noite carioca. Estar no espaço de criação do grupo é respirar carnaval. O acervo gigantesco de figurinos é composto, em sua maioria, pelas fantasias que são descartadas no final dos desfiles das escolas de samba na Sapucaí. Nas improvisações propostas na oficina, Amir Haddad assume um papel de Mestre de Cerimônias, conduzindo e apresentando a cena ao público. O teatro do Tá Na Rua se faz sem divisão entre palco e plateia e, dessa maneira, como resultado final do processo da oficina “Teatro e Carnaval”, fizemos um cortejo pelas ruas da Lapa. Embalado por alguns instrumentos de percussão, figurinos customizados pelos próprios atores e muita vontade de contagiar com folia e prazer quem passava pela rua, o “Bloco do Seu Zé” ganhou vida no Rio. Esse cortejo foi fonte de inspiração para a construção do meu espetáculo de conclusão do curso de teatro: o *Cinza Tropical*.

Com o carnaval de rua ainda vibrando dentro de mim, retorno a Porto Alegre em Março de 2019 e juntamente aos meus amigos-foliões Ricardo e Bruna damos início a concepção do *Cinza Tropical*. Agregando esse processo, junta-se a nós Louise Pierosan, nossa colega, estudante de direção teatral e carnavalesca responsável pela direção cênica do Bloco da Ovelha<sup>7</sup> em Caxias do Sul – RS.

Desde o princípio, motivados pela potência de vida da festa, decidimos usar o carnaval de rua como plataforma criativa para o espetáculo. O desejo inicial era criar uma peça-festa-intervenção capaz de mesclar as diversas artes da cena contra qualquer forma de retrocesso dos direitos que havíamos conquistado. Partindo da ideia de que juntos somos mais potentes, o espetáculo propunha uma construção cênica coletiva entre artistas e espectadores. Assim como numa festa de carnaval, na nossa peça não haveria hierarquias. A unidade do coletivo se daria pela dissolução das identidades particulares. Na nossa festa não tem área VIP, todos ocupam o mesmo lugar e lutam por interesses em comum. Unimos-nos contra qualquer discurso de ódio encarando o espetáculo como “um fenômeno que acontece a partir da presença de corpos em um espaço-tempo compartilhado, condicionado pela circulação de

---

<sup>6</sup> Sob a direção de Amir Haddad, o Grupo de Tá Na Rua começou suas atividades em 1980. Os espetáculos de teatro do grupo são, na maioria das vezes, apresentados em praças públicas e prezam pelo contato direto entre a cena e o espectador.

<sup>7</sup> Bloco de carnaval autoral com linguagem artística híbrida.

energia em ciclos autopoieticos de retroalimentação.”<sup>8</sup> (FAGUNDES, 2006, p. 209).  
Dependemos um do outro, e nos fortalecemos um no outro.

Uma notável referência para o processo criativo de nossa peça foi o espetáculo *Looping: Bahia Overdub*, de Felipe de Assis, Leonardo França e Rita Aquino. Assisti ao espetáculo pela primeira vez em 2017, no Museu Iberê Camargo em Porto Alegre, e, pela segunda vez em 2018, no Espaço Cultural Vila Flores também na capital gaúcha. Assistir *Looping*, de modo algum, pode ser considerado um ato passivo. No espetáculo, não há divisão entre palco e plateia, e os artistas convidam e conduzem o público em células coreográficas simples que vão contagiando os corpos até que todos – artistas e espectadores – estejam formando uma grande massa que se move em conjunto. *Looping* aposta na festa como resistência, geração de saúde, prazer e excesso. A presença de dois DJs em cena, que repetem pequenas mensagens e frases políticas (“Negocie seu espaço.”; “No Brasil, todo mundo é...”; “Fique à vontade para se expor”) concede aos participantes um misto de afeto e reflexão. *Looping* me trouxe sensação de pertencimento e de união. Nesses tempos tão polarizados, é bom sentir que ainda é possível que nos articulemos.



*Looping: Bahia Overdub*; Foto: Patrícia Almeida

<sup>8</sup> Tradução do original: “Un fenómeno que acontece a partir de la presencia de cuerpos en un espacio-tiempo compartido, dependiendo de la circulación de energía entre ellos, em ciclos autopoieticos de retroalimentación.” (FAGUNDES, 2006, p. 209)

Outra obra artística utilizada como referência na criação do *Cinza Tropical* foi o espetáculo *Cidade Proibida*, da Cia. Rústica, com direção de Patrícia Fagundes. A obra propõe intervenções cênicas em lugares potencialmente perigosos na cidade e que, por isso, acabam sendo classificados como proibidos. Assistir ao espetáculo da Cia. Rústica inspirou reflexões que auxiliaram na escrita do texto de *Cinza Tropical*: “[...] 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.” (Cinza Tropical, 2019). A possibilidade de reestabelecer uma relação afetiva com a cidade e seus espaços abandonados, e de afirmar o urbano como um espaço público, de compartilhamento de memórias. “Aqui, a cidade se faz tema e cenário, o encontro se faz motivo e linguagem.” (Cidade Proibida, 2015). *Cinza Tropical* encontra em *Cidade Proibida* sustento para o discurso da valorização do encontro e do compartilhamento de espaços, afinal, carnaval é festa compartilhada.



Cidade Proibida; Foto: Adriana Marchiori

Depois de unidas as referências dos quatro proponentes do espetáculo, partimos para uma discussão a respeito da dramaturgia. Numa primeira ideia de texto, queríamos retratar acontecimentos importantes da história do Brasil para que assim pudéssemos compreender de modo mais eficiente o período que estamos vivenciando na atualidade. Queríamos levar à cena a celebração de um país que resiste na festividade. Entretanto, a criação de um texto que partisse do zero, sem qualquer dramaturgia de base para nos apoiar não era tarefa simples. Sendo assim, logo na nossa primeira reunião de equipe, definimos uma divisão de tarefas e

decidimos contar com o apoio de outros amigos – que também viam a festa como principal arma para lidar com a atualidade – para auxiliar no processo.

Naomi Luana, diretora, atriz e dramaturga, foi a escolhida para escrever o texto do espetáculo. Por já conhecer e admirar o trabalho da Naomi, além de ver nela uma grande referência na atuação e perceber uma afinidade temática de discurso, ela seria a responsável por colocar em palavras alguns desejos dos atores. A partir disso, a dramaturgia foi sendo criada em sala de ensaio, com base em cenas improvisadas com temas pré-definidos tanto pela Louise – diretora – quanto pela Naomi. Antes de dar início ao processo de escrita do texto do espetáculo, a dramaturga propôs alguns exercícios para definir, com maior precisão, os rumos da dramaturgia a partir das vontades específicas de cada um dos estagiários da peça. Sendo assim, definimos uma linha que iria conduzir a nossa narrativa: um grupo pessoas que decide fazer um bloco de carnaval em um lugar não autorizado para tal. A festa para lidar driblar e dialogar com o presente.

“A mensagem é nossa arte  
Então segura essa pressão  
Se prepara, aperto o cinto  
Que nós tamo em ascensão”

“#BØTÛKØP” (Bota o Capacete) com ÀTTØØXXÁ, Supremo, Knalha & DJ Digo Freire

Já com uma dramaturga definida, decidimos, logo no início do processo, começar a pensar sobre nossa trilha sonora. Tendo o carnaval como plataforma de criação do espetáculo, verificamos a necessidade de músicas que fossem executadas ao vivo, como acontece em grande parte dos blocos de carnaval de rua. Sendo assim, convidamos o músico Martin Weiler para integrar a equipe do espetáculo. Desde o início, o Martin teve um envolvimento fundamental na criação cênica. Assumindo a função de diretor musical, ele foi o responsável por pensar a respeito da dramaturgia sonora do espetáculo. Em *Cinza Tropical*, a música teve tanta importância quanto os demais elementos que compunham a cena. Fora do lugar de “ambientação do espaço”, nossa trilha sonora era também narrativa e cruzava com as temáticas de cada cena.



Da esquerda para a direita: Martin Weiler, Jp Siliprandi e Mica Fliter. Foto: Iassanã Martins

Martin acompanhava nossos ensaios uma vez por semana, e, no decorrer do processo, deu-se conta da necessidade de convidar outros músicos para auxiliar na execução da trilha. Foi então que JP Siliprandi e, algum tempo depois, Mica Filter e Thayã Martins também ingressaram na equipe musical de *Cinza Tropical*. Nosso time completo de músicos ficou com duas percussionistas, um saxofonista e um trompetista. O suficiente para embalar nossas marchinhas de carnaval e contagiar o público com a energia de um bloco de rua. Sem música, não faríamos nosso carnaval.

O trabalho sonoro realizado concomitantemente à criação do espetáculo enriqueceu muito nosso processo. A familiaridade que criamos com os sons fez com que nós, atores e atrizes, nos colocássemos em uma posição mais segura na cena, pois poderíamos jogar tanto com o próprio elenco quanto com os músicos.

Com a trilha sonora e o texto já encaminhados, passamos para a escolha da iluminação do nosso espetáculo. Desde o princípio, era evidente a ideia de que faríamos o *Cinza Tropical* em um espaço alternativo, fora de um edifício teatral convencional. Para isso, precisaríamos de um profissional de iluminação que simpatizasse com a nossa ideia e que estivesse disposto a criar uma luz também alternativa, com recursos limitados. Foi então que Bruna Casali, atriz e iluminadora, além de minha parceira de cena em outros projetos e companhia para boas risadas, entrou para a equipe de *Cinza Tropical*.

Bruna começou a acompanhar nossos ensaios em meados do mês de julho, conseguindo, dessa maneira, planejar a nossa iluminação a partir da visão de quem está dentro do processo. Sem dúvidas, a iluminação foi parte fundamental para a criação da estética carnavalesca, além de contribuir na variação do gráfico de intensidades do espetáculo.



Foto: Iassanã Martins

Com as funções já definidas e o projeto estruturado, demos início ao planejamento do elenco. Em se tratando de um espetáculo que carrega consigo a estética dos blocos de rua, foi imprescindível a escolha por um elenco numeroso. Conscientes de que seria um grande desafio por conta de disponibilidade de horários para ensaio, ainda assim optamos por contar com a parceria de outros amigos para estar em cena fazendo a folia acontecer. Eriam Schoenardie, Flávia Reckziegel, Miguel Ribeiro, Rita Spier, Suzane Cardoso e Thais Diedrich aceitaram o convite para integrar o elenco de *Cinza Tropical* e “confiaram na anarquia da felicidade pra desarmar o pânico” (Cinza Tropical, 2019).



Elenco parcial de *Cinza Tropical*. Foto: Iassanã Martins.

## 1.2 O Processo

Os ensaios do espetáculo *Cinza Tropical* tiveram início no dia 1º de abril de 2019. Era o começo de um processo longo de encontros que aconteceriam na Ksa Terezinha, uma ocupação de grupos de teatro porto-alegrenses que foram retirados da Usina do Gasômetro – espaço onde ensaiavam e apresentavam seus espetáculos – com a justificativa de uma reforma no local. A Usina das Artes<sup>9</sup> está fechada há quase três anos sem previsão de retorno das atividades artísticas. Enquanto isso, vários grupos de teatro estão escanteados em uma infraestrutura extremamente precária, de difícil acesso e com pouca visibilidade. Foi em uma das salas da Ksa Terezinha, no espaço cedido carinhosamente pela Cia. Rústica, da diretora e

---

<sup>9</sup> Nome dado à Usina do Gasômetro pelos artistas residentes do local.

minha orientadora no processo do espetáculo, Patrícia Fagundes, onde realizamos a maioria dos nossos ensaios.

No primeiro dia que entramos na sala de ensaio, havia um elenco de aproximadamente 15 pessoas. Durante o processo, alguns membros do elenco saíram e outros entraram para somar energia festiva conosco, totalizando, nas apresentações de estreia, um elenco composto por nove atores e quatro músicos.

Nos ensaios de abril e maio, ainda fazia muito calor em Porto Alegre, o que mantinha em mim um latente estado de carnaval. Nesses primeiros meses do processo, era fundamental atingir certa intimidade com os colegas de cena para que o jogo entre os atores se desse de maneira mais interessante e espontânea. Para isso, nos nossos ensaios iniciais, Louise – a diretora – propôs inúmeros exercícios de confiança em grupo. Integrar todos os atores e atrizes em uma mesma sintonia e fazer com que todos se sentissem confortáveis e seguros em sala de ensaio não foi tarefa fácil porque demandou tempo. Nossa intimidade foi sendo construída aos poucos, e se fortalecendo cada vez mais com o passar dos meses. Em 1º de abril de 2019, foi plantada a semente para a construção de um coletivo unido.

Além da necessidade do tempo para estabelecer confiança entre o grupo, tivemos outro obstáculo no processo: a disponibilidade de horários em comum para realização dos encontros. Com uma equipe de 14 pessoas – entre elenco e direção – com uma agenda agitada por conta de aulas, trabalhos e demais processos artísticos, encontrar momentos em comum na semana para os ensaios era como achar uma agulha no palheiro. Após muitas tentativas de encaixe das agendas, decidimos que nosso processo contaria com um ensaio por semana com o elenco completo, e, nos demais dias, nos encontraríamos conforme disponibilidade dos atores e atrizes. Para aproveitar ao máximo nosso tempo de ensaios, acordamos que os quatro proponentes do projeto se reuniriam quatro vezes na semana para, na medida do possível, dar andamento ao espetáculo de maneira mais proveitosa.

Entre os três primeiros meses do processo, o objetivo era levantar a maior quantidade possível de material para a escrita do texto. Para isso, apostamos em exercícios de improvisação a partir de situações que costumavam acontecer em blocos de carnaval frequentados pelos atores. Frequentemente, quando concluíamos a criação de cenas improvisadas, praticávamos escritas automáticas individuais, isto é, escrevíamos no papel, em um tempo determinado – geralmente entre um e cinco minutos – as principais impressões físicas e emocionais sentidas no decorrer dos exercícios que tinham acabado de acontecer. Escrever imediatamente após exercícios de improvisação é um ato sincero gerado a partir de

um fluxo de pensamento, uma vez que acontece ainda num estado de jogo, na relação entre os atores.

Essa escrita relacional foi um dos instrumentos que Naomi Luana, a dramaturga, utilizou para a escrita do texto do espetáculo. Como quem montava um quebra cabeças, Naomi encaixava da melhor maneira possível escritos do elenco, textos inspiradores citados durante os ensaios, e suas próprias ideias de escrita dentro das demandas do espetáculo. Naomi foi capaz de compreender rapidamente nossa necessidade de discurso e de colocar na cena um texto ritmado, sincero e prazeroso.

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?/  
 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

(Cinza Tropical, 2019)

Os estímulos para a criação das cenas partiam, muitas vezes, das próprias inquietações e necessidades de discurso dos atores. Na sala de ensaio, trabalhamos com improvisado a partir de estímulos como: “Quem eu sou hoje?/Quem eu serei daqui a 10 anos?; Qual é meu refúgio nesses tempos?; Criação de uma topografia com base no último carnaval vivenciado; Quem merece ser lembrado?”. Esses foram alguns dos pontos de partida para várias das cenas do *Cinza Tropical*, como *O Esquecimento*, *A Entrevista de emprego* e *Os Invisíveis*<sup>10</sup>.

Por volta do mês de junho, começamos a estruturação e marcação das cenas que já haviam sido escritas. Essa nova fase ainda permitia a criação, mas estava focada na estética e nas intenções de cada cena. Foi nessa fase que comecei a entender qual a energia que eu

<sup>10</sup> Títulos das cenas de Cinza Tropical. O texto na íntegra encontra-se no final deste relatório.

deveria acionar para a criação de uma encenação carnavalesca. Depois de passar por vários estilos de atuação, concluí que o exigido no espetáculo em questão era uma energia que optei por chamar de Ator Folião, isto é, de alguém que dança, brinca e insiste na continuidade da festa. Tal energia é comum aos foliões dos blocos de carnaval, ou seja, àqueles que se divertem dia e noite nas ruas, que fazem de poucos multidões, bebem, suam e se esgotam em festa. O Ator Folião é o catalisador da farra, que insiste na diversão. Cabe a ele, além de manter o jogo da cena, a tentativa de atravessar o espectador – do mesmo modo, participante da festa – com o prazer da folia. Classifico o Ator Folião não como um estilo de atuação, mas sim como um *estado* diferenciado de presença em cena. Nesse caso, o ator assume uma *persona* que aposta no engajamento e na potência do coletivo. São vários os instrumentos que o ator pode utilizar para atingir o estado de folião, como canto e demais modulações da voz e dança – que muito além de coreografias, engloba também a compreensão do dimensionamento do corpo no espaço.



Sandro Aliprandini em *Cinza Tropical*; Foto: Iassanã Martins

Nos meses que se sucederam, entre julho e agosto, fizemos alguns ensaios abertos, com dramaturgia estruturada, para um público convidado. Esses foram meses destinados ao encaminhamento final do nosso roteiro e à análise de como o espetáculo seria recebido pelo público. Os ensaios abertos foram fundamentais para o andamento do nosso processo, uma vez que obtínhamos retornos extremamente relevantes sobre a compreensão do espetáculo. Ao final desses ensaios, propúnhamos uma roda de conversa para que o público convidado falasse como havia sido a experiência de assistir ao *Cinza Tropical*. Surpreendentemente, os espectadores observavam nas cenas signos que não haviam sequer sido planejados pelo elenco ou pela direção, como é o caso das pochetes: elas foram utilizadas pelos atores pela primeira vez em um ensaio como um objeto improvisado e temporário, que não permaneceria nas apresentações. Entretanto, olhares atentos de espectadores dos ensaios abertos viram no elemento uma alegoria para a identidade de cada figura da cena. Além de ser um acessório largamente utilizado nos blocos de carnaval de rua, é algo que reserva consigo a intimidade de cada indivíduo. Nas pochetes, estão os elementos que cada um julga fundamentais e importantes de serem bem guardados. A partir desse episódio, percebo a importância de abrir o processo – ainda inacabado – ao público, para receber as impressões daqueles que observam de fora, a partir de outras vivências. Fazemos teatro para e junto ao espectador, sendo assim, é indispensável atentar à sua opinião.

No final do mês de agosto, já com o roteiro definido e com todas as cenas já ensaiadas, a equipe do espetáculo decide fazer um final de semana de imersão no processo em uma praia próxima a Porto Alegre, a fim de vivenciar *Cinza Tropical* 24 horas por dia. O inverno no litoral gaúcho sempre me trouxe certa melancolia. Muita roupa e pouco sol; chuva, frio, e um mar imenso que se confunde com um céu cinza lá no fundo. Assim, nesse clima, buscando por novos impulsos no processo de criação de *Cinza Tropical*, partimos de Porto Alegre numa sexta-feira à noite com destino a Rondinha, uma prainha localizada a pouco mais de 20 minutos de Torres, no litoral norte do Rio Grande do Sul. Estávamos em oito pessoas do elenco, a diretora e mais dois amigos que se propuseram a registrar, em formato de vídeo-documentário, parte do processo criativo de um grupo decidido a fazer um espetáculo de teatro. Foi extremamente prazeroso poder contar com esse tipo de registro de um processo de ensaios de um grupo originado em uma universidade pública, sobretudo agora, quando é iminente a ameaça do cancelamento de boa parte dos serviços da graduação. É sobre colocar em evidência o valor de se fazer teatro, de propor novas maneiras de analisar a si mesmo, de “organizar encontros e se afetar de prazer.” (*Cinza Tropical*, 2019).

Nossa imersão contribuiu para consolidar uma relação íntima entre o grupo. Abaixo, coloco um dos registros que escrevi durante a viagem:

31 de agosto de 2019

Dia cinza na praia. O elenco vai acordando aos poucos ouvindo a chuva preguiçosa que cai. Tomamos um café da manhã de família conversando sobre memórias do tempo da escola. A época em que era comum a existência das tribos, de grupinhos fechados de colegas. Hoje, depois de uma noite juntos, depois de termos dormido e acordado no mesmo lugar, e depois de estarmos em um processo que completa 5 meses, já sinto que começamos a definir nosso próprio grupo.

Inicia-se, de fato, o processo de ensaios do *Cinza Tropical* em Rondinha. O primeiro estímulo é um ensaio completo da encenação a partir de diferentes estímulos de atuação. De melodrama à performance art, encenamos o espetáculo em diferentes espaços possíveis (pelos cômodos na casa, no jardim, na areia da praia). Entre os finais mais lindos que já vi até agora do nosso espetáculo, com certeza está o de hoje: a última cena, que costumava acontecer entre um ator e uma atriz, diluiu-se entre o coro que repetia frases em conjunto olhando para a imensidão do mar do litoral gaúcho.

Esse final de semana em conjunto impulsionou a reta final do processo de ensaios. Foi lá que recebemos, pela primeira vez, o texto impresso do espetáculo e que pudemos analisá-lo em sua totalidade.

Voltando a Porto Alegre, já no mês de setembro, passei a dar mais atenção à produção do *Cinza Tropical*. Planejar alternativas para arrecadação financeira, entrar em contato com possíveis apoiadores, comprar material para uso nas cenas, organizar planilhas de orçamento e planejar um material de apresentação do espetáculo foram algumas das atividades pelas quais me deduzi na reta final do processo. Fazer a produção de um espetáculo com tanta gente envolvida me proporcionou um aprendizado que só se conquista com a prática. A produção teatral diz respeito a defender aquilo que se faz com muito amor, a mostrar a obra artística como um trabalho sério, consistente e relevante.

Já em meados da metade de setembro, começamos nossos ensaios no local onde *Cinza Tropical* seria apresentado ao público em geral: o Estúdio Stravaganza<sup>11</sup>. Gentilmente, o espaço nos foi cedido e a encenação fora para o lugar em questão. Certamente, uma estreia linda se desenhava não fosse um grande obstáculo: os vizinhos do espaço. No nosso segundo ensaio com a equipe completa, em uma tarde de segunda-feira, fomos notificados pelo síndico do prédio localizado no edifício acima do Estúdio. Em uma advertência oral, o prédio se dizia incomodado com som alto durante os ensaios. Em horário comercial, em uma segunda-feira, fazer teatro incomodou. Infelizmente, o fazer artístico não fora reconhecido como um trabalho digno de respeito.

Por conta do ocorrido, tivemos que deixar o Estúdio Stravaganza e procurar outro espaço capaz de nos receber às vésperas da estreia. A busca por um novo espaço para apresentação envolveu grande parte da equipe e o auxílio das orientadoras do processo. Em uma tarde, listamos todos os possíveis lugares que poderiam comportar a encenação do espetáculo e entramos em contato com cada um. Depois de muito procurar, encontramos um espaço que nos acolheu de braços abertos: o Museu da Comunicação Hipólito José da Costa. Definir o local de apresentação faltando pouco mais de duas semanas para a nossa estreia foi bastante desafiador. Em conjunto, decidimos colocar no texto da cena todos esses desafios enfrentados no processo<sup>12</sup>. Enquanto artista, julgo importante mostrar ao público que fazer teatro é sim trabalhar, e que isso necessita de demandas que vão além daquilo que é colocado em cena.

Foi preciso ajustar, de última hora, o plano de iluminação, a quantidade de cadeiras que seriam disponibilizadas ao público, as formas de condução do espectador no início do espetáculo e, sobretudo, o mais desafiador em se tratando de atuação: a modulação da voz em um espaço com uma acústica completamente diferente da qual estávamos acostumados. Nesse processo, Gisela Habeyche, minha professora da área de voz na faculdade de teatro e também orientadora do espetáculo, foi fundamental para que conseguíssemos usar nossas vozes da maneira mais eficiente para sermos compreendidos pelo espectador. Gisela colocou-se a disposição tanto nos ensaios gerais quanto nos dias de apresentação, nos presenteando com um aquecimento vocal valioso antes de cada sessão, e com um olhar carinhoso que nos transmitia confiança e segurança.

---

<sup>11</sup> Espaço de criação da Cia. Stravaganza, grupo que faz teatro independente em Porto Alegre.

<sup>12</sup> Vide texto do “Mestre de Cerimônias”, na página 57 desta monografia.



Foto: Iassanã Martins

Com tudo preparado da melhor maneira possível, finalmente estávamos prontos para estreiar o *Cinza Tropical*. O frio na barriga e o calor no coração, os corpos conspirando em festa e os olhos sedentos pela troca com o público nos colocaram prontos para o nascimento do espetáculo.

### 1.3 Fazer acontecer

Assumir a produção de um espetáculo como *Cinza Tropical* foi extremamente desafiador. Essa função diz respeito a gerenciar, junto à direção, o grupo de artistas e, em alguns momentos, ter que assumir decisões práticas de logística que afetam questões estéticas, criativas, discursivas. Na produção artística, o “produto” a ser oferecido é o espetáculo – apesar de grande parte da riqueza encontrar-se no processo - o que torna importante a integração profunda do produtor no processo de criação da montagem. No meu contexto como aluno do curso de Teatro no Departamento de Arte Dramática da UFRGS, ainda são restritos os estudos focados na produção teatral e, por isso, cabe insistir na investigação dos procedimentos adequados a se tomar quando se assume tal função.

Teoricamente limitada, a produção se aprende na prática. No processo de *Cinza Tropical* percebi a importância da criação de redes de apoio, isto é, de estabelecer contatos

com outros artistas, companhias, produtores e diretores que também estão trabalhando pela arte. As redes de apoio possibilitam trocas benéficas a todas as partes, e lidam com a realidade atual da produção artística brasileira: a falta de recursos e incentivos públicos. É importante estabelecer relações e fazer da produção um ciclo de retroalimentação – como acontece no teatro de modo geral.

A produção de uma obra artística é um trabalho criativo também, tanto no sentido de ter boas ideias para driblar as dificuldades e desafios de produzir com poucos recursos, como no sentido de um entrelaçamento com a criação cênica e no jogo com a disponibilidade dos recursos técnicos e humanos... até onde se pode ir com os recursos disponíveis? Desde a água comprada para os atores até a assinatura de um termo de responsabilidade com o local que vai receber o espetáculo, o produtor controla a logística e concretiza as ideias. Percebi o possível prazer de produzir uma peça de teatro: ver os desejos tomando forma, podendo contemplar um pouco das vontades de cada um dos envolvidos.

Produzir um espetáculo de grandes proporções como *Cinza Tropical* me fez aprender a importância da escuta. É valioso atentar às sugestões dos demais colegas de cena, bem como nomear as autorias até mesmo em processos colaborativos. Fazer teatro requer estudo, requer pensamento teórico aliado à prática e requer referências artísticas. Nomear os autores de um processo e/ou produto é mostrar que há muito trabalho envolvido por trás dos palcos. *Cinza Tropical* tem a autoria compartilhada entre Sandro Aliprandini, Louise Pierosan, Bruna Avila e Ricardo Meine; Tem a colaboração criativa de Naomi Luana, Eriam Schoenardie, Flávia Reckziegel, JP Siliprandi, Martin Weiler, Mica Filter, Miguel Ribeiro, Rita Spier, Suzane Cardoso, Thais Diedrich, e Thayã Martins; E ainda, conta com a orientação e colaboração artística das professoras do Departamento de Arte Dramática da UFRGS, Gisela Habeyche e Patricia Fagundes.

Ainda, além dos nomes que compõem a ficha técnica, é válido agradecer a tantos apoiadores que levantaram o espetáculo conosco: à Adriane Mottola e ao Stravaganza, pelo empréstimo das cadeiras para os espectadores e de equipamentos de iluminação, à Cia. Rústica, pelo empréstimo do cenário e da sala de ensaios, ao GrupoJogo e à Cia. Indeterminada, pelo auxílio na cenotécnica, à Laura Piccoli, pela caracterização, ao André Varela, pela arte gráfica e ao Mauricio Casiraghi, pela gravação do teaser. O espetáculo surge de muita gente que acreditou no projeto e que percebeu a sua potência. *Cinza Tropical* surge da troca coletiva. Suor, leitura, escrita. Fazer-se no jogo do outro.



Cena final de *Cinza Tropical*: Passando o Chapéu para colaborações; Foto: Iassanã Martins

#### 1.4 A troca

A estreia de *Cinza Tropical* aconteceu no dia 17 de outubro de 2019. Com muita vontade de receber o público e de se afetar de prazer, preparamos um ambiente festivo para quem fosse assistir ao espetáculo. De acordo com Paulo Flores e Tânia Farias<sup>13</sup>, a partir do conceito de *espelhotáculo*, o espectador só recebe aquilo que consegue oferecer colocando-se na situação de plateia. Ou seja, a troca se torna interessante se há disponibilidade de ambas as partes. Por isso, nosso objetivo era que o público fosse recebido da melhor maneira possível, em um ambiente descontraído com música, bebidas e comidas.

Logo na cena inicial do espetáculo, quando conduzíamos o público para sentar-se na plateia, era possível sentir o calor trazido pelas pessoas. Calor esse que só acontece no

---

<sup>13</sup> Fundadores do grupo de teatro de rua Ói Nós Aqui Traveiz, um dos mais antigos do Brasil ainda em atividade.

encontro, que move multidões em carnavais de rua e que busca o prazer. Desde o momento em que o espetáculo começava, eu procurei estabelecer uma relação direta com cada pessoa que estivesse na plateia por meio do olhar. Ver e enxergar, individualmente, as pessoas que estavam dispostas a fazer a festa acontecer para, assim, estabelecer certa cumplicidade. Generoso, na maioria das vezes o público retribuía o olhar com um sorriso. Era o sinal de que nosso acordo estava feito e de que, nos próximos 70 minutos de duração do espetáculo, aquela pequena humanidade ali presente se comprometeria com a sua escolha: festejar em meio a tanta dificuldade para assim se fortalecer.

*Cinza Tropical* só teve vida com a plateia. É daquele tipo de espetáculo que se transforma completamente dia após dia, de acordo com a mudança dos espectadores. Talvez por sorte – mas prefiro acreditar que como resultado de um trabalho bem planejado – tivemos grande engajamento do público, o que foi fundamental para o sucesso de nossas apresentações. Nas três sessões abertas ao público em geral, tivemos máxima lotação. Na peça, fomos capazes de unir públicos de diversas áreas, como do próprio teatro, do carnaval de rua, das artes circenses e da dança. Tal qual desejávamos no início do processo, expandimos nosso alcance de públicos heterogêneos.

Agradeço aqui a cada um dos cerca de 300 espectadores que estiveram conosco, e que fizeram com que o nosso trabalho ganhasse vida da melhor maneira possível.



Registro dos espectadores de *Cinza Tropical*. Foto: Iassanã Martins

## 2. EM ESTADO DE FOLIA

---

“Divertimento em que reina a desordem; agitação, baderna, brincadeira.” (MICHAELIS, 2015, n.p.). Essa é uma das definições do dicionário brasileiro para a palavra *folia*. Fazer do teatro brincadeira, agitação, desordem, balbúrdia. Estar em cena como quem renasce a cada nova apresentação, como quem recebe uma injeção de vida a cada nova troca com o espectador. Um trabalho que permite e sugere o desalinho, que nasce do desvio. “[...] as coisas nascem do desvio. Se constituem por essa diferença em relação ao equilíbrio ou por este ângulo mínimo” (SERRES, 1994, p. 114 apud FAGUNDES, 2011, p. 4). Penso na atuação – e, junto dela, no fazer teatral – como modo necessário de sobrevivência em meio ao caos, como forma de fuga pela tangente. Sendo o teatro uma obra que só acontece na relação entre artistas e espectadores, é no espaço *entre*, na interlocução, que se encontra sua força e possibilidades.

Como é prazeroso falar sobre o que me afeta e me mobiliza. Hoje, numa tarde de novembro em que me dedico a esse trabalho, em uma reunião com a Patrícia, minha orientadora, ela falou sobre centrar a escrita na minha própria experiência, nos meus próprios desafios e na minha trajetória. Assim como, em se tratando de atuação, é recorrente a busca pela verdade, Patrícia me mostra que o processo de escrita é a oportunidade mais íntima de ouvir a si mesmo. Voltar a percepção para si, poder pausar a vida lá fora e engajar nas palavras tudo o que tem atravessado meu corpo nessa experiência teatral. Gosto de escrever pela manhã, bem cedo, quando a cidade amanhece. Gosto de despertar para renascer, todos os dias, junto do sol. Beber a vitalidade, chupar o gosto do dia. É nessa vontade de vida e de celebração que constituo a minha trajetória artística. Foi na atuação que encontrei o instrumento necessário para dizer que vale à pena. Maurício, meu irmão e a pessoa pela qual eu mais sinto amor no mundo, citando o *rapper* Emicida, disse-me, há um tempo, uma frase que tem me acompanhado por todos os períodos da minha vida até agora – ora com mais, ora com menos intensidade: “vale a pena tá vivo, nem que seja pra dizer que não vale a pena tá vivo; mas vale a pena tá vivo.” Assim, bem simples e com pouca coesão, essa frase marca – ouso dizer que, por toda uma vida – meu trabalho como artista. Entendo que meu fazer teatral

é sobre a celebração e valorização da vida, ou melhor, da ação de viver, e sobre a festa como produção de vitalidade.

Desempenhar a função de ator no espetáculo *Cinza Tropical* exigiu certo tempo de processamento. Trata-se de um espetáculo que teve sua dramaturgia sendo construída, aos poucos, em sala de ensaio; o texto dramático, bem como as ações a serem realizadas pelos atores em cena, não estavam previamente estabelecidos. Sem poder me adaptar a uma personagem “pronta”, *Cinza Tropical* me permitiu gestar uma figura a partir das minhas próprias referências e desejos de atuação. Por se tratar de um trabalho onde eu era também autor – isto é, também proponente do projeto -, pude reivindicar alguns desejos que, desde muito cedo, me acompanham no fazer teatral: a atuação que celebra o agora, que expõe a teatralidade e a persona do ator, que valoriza o espectador percebendo-o como um convidado a compartilhar um mesmo espaço-tempo. Lauro Ferreira (2018), colega de profissão e também aluno do Departamento de Arte Dramática da UFRGS faz, em sua monografia, uma análise do trabalho do ator da qual compactuo e carrego em meu trabalho: “O ator serve, oferece, compartilha, banqueteia e se relaciona com seus convidados. Oferecendo seu corpo, quem é e quem pode ser” (FERREIRA, 2018, p. 13). É nessa tentativa de criar laços e afinidades que enxergo a importância do papel do ator. A responsabilidade de estar em cena diz respeito a um compromisso assumido com o espectador, em que ambos vivenciam uma experiência em comum.

Como ator, busco proporcionar ao público as mesmas sensações que gosto de vivenciar no papel de espectador. Sentir-me pertencente e necessário ao encontro proposto, identificar-me com as narrativas ou com as figuras da cena, manter vivo o jogo entre artista e espectador e ser surpreendido com as nuances de atuação são alguns dos elementos que me instigam a assistir espetáculos de teatro. Assim como na organização de uma festa, no teatro carnavalizado existe a vontade de receber as pessoas da melhor maneira possível, fazendo do encontro gerado uma celebração: “Planejar uma festa envolve generosidade, certa disposição a servir: queremos que as pessoas tenham uma experiência significativa, servimos, compartilhamos [...]” (FAGUNDES, 2010, p. 166). Foi como um convidado a participar de uma festa que me percebi enquanto espectador do espetáculo *Looping: Bahia Overdub*, assistido na cidade de Porto Alegre nos anos de 2017 e 2018. Além da já citada referência na encenação, o espetáculo torna-se um exemplo de condução do espectador: de modo convidativo, com um toque sendo construído aos poucos e com grande troca de olhares entre

artistas e público, os *performers* da cena conduzem o público a uma dança coletiva no meio do espaço cênico. A entrega da plateia é tamanha que, em dado momento do espetáculo, a dança proposta passa a variar ritmos e intensidades mas, mesmo assim, mantém o engajamento do coletivo. Além de perceber a troca de olhares dos artistas com o público, destaco que o mesmo acontecia intensamente entre os próprios artistas. Com *Looping*, percebi que entre as grandes técnicas de sedução do espectador estão o olhar entre os artistas de cena, o “comprar o jogo”, a comunicação pela visão e o borramento entre a vida real e o início do espetáculo. Em *Looping*, não havia um sinal explícito que marcasse o início e muito menos o final do espetáculo. A chegada do espectador ao espaço cênico já estabelecia relações, já era composição da obra.

Realizando meu estágio final do curso de teatro com ênfase em Interpretação, optei desde o princípio por entregar-me à uma atuação festiva, carnalizada, que valoriza o encontro e a troca com o espectador. Apostando no teatro como fenômeno relacional, vejo no trabalho do ator um convite para estar junto com o público, uma declaração de amor ao fazer artístico e um agradecimento a quem assiste. “Amor como forma de colocar-se no lugar do outro. Constituir-se no olhar e na escuta do outro. Uma forma de conviver, de estar juntos.” (SPRITZER<sup>14</sup> 2010 p. 1). Não consigo dissociar o teatro do amor. E não falo do carinho que tenho pela arte em questão, mas sim da oportunidade de colocar o amor em prática, isto é, colocar-se na posição do outro e saber compreender o seu contexto. Para isso, o teatro é o lugar onde se estabelecem relações, “só há forma no encontro, na relação dinâmica que uma proposta artística mantém com outras formações” (BOURRIAUD, 2006, p. 22).



Ensaio de fotos para a divulgação de *Cinza Tropical*; Foto: Carlota Araújo

<sup>14</sup> Mirna Spritzer é atriz e professora do Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas da UFRGS.

Valorizando o fazer artístico como uma possibilidade festiva de celebração da vida, a partir de uma noção que “[...] reconhece a dolorosa dificuldade de conviver com o outro, [...] 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.” (FAGUNDES, 2011, p. 4), começo a investigar os possíveis registros de atuação que sustentem essa ideia. Tomando como base minha vivência como espectador de teatro na cidade de Porto Alegre, encontrei na criação de meu estágio final a possibilidade de reunir algumas das referências de atuação que prestigiei em cena e pelas quais tenho grande admiração. As ferramentas que me constituem como ator têm, em parte, origem no trabalho de artistas que me encantaram, conquistaram e cativaram nos palcos. É a partir de uma miscelânea de referências que tem origem minha pesquisa de atuação em *Cinza Tropical*. É curioso que, na maioria dos casos, minhas referências nada se relacionam à temática do espetáculo que produzi, são tão somente atores ou atrizes que me encantam, sobretudo, pela presença cênica. Na minha própria mochila de referências, carrego artistas como Tânia Farias, Teuda Bara, Priscilla Colombi, Patrícia Selonk, Gabriela Poester, Gisela Habeyche, Fernanda Petit, Lydia Del Pichia, Heinz Limaverde, Silvero Pereira, Sissi Betina Venturin, Carla Cassapo, Renata Batista, Carolina Virguez, Matheus Nachtergaele e Fernanda Torres – poderia seguir com essa lista por mais algumas boas páginas, mas me detenho agora em expor o quê, ao vê-los, faz-me brilhar o olhar.

A união e adaptação dos recursos de atuação presentes em minhas referências artísticas ofereceu parte do embasamento para a pesquisa a ser desenvolvida, que se centra no *estado* de atuação na festa. Para tanto, elenquei alguns recursos como disparadores para alcançar um estado de folia, isto é, para chegar à ideia de Ator Folião: atuar festivamente diz respeito a uma fisicalidade expandida, à presença cênica, a jogos com humor e riso, ao excesso, à exploração de recursos vocais e da musicalidade, a noções de jogo com o espaço-tempo e com o espectador e à necessidade de engajamento coletivo.



A atriz Renata Batista mobilizando um cortejo pelas ruas da Lapa (RJ). Foto: Arquivo do Grupo Tá Na Rua.

A partir de uma pesquisa no dicionário Michaelis (2015) da língua portuguesa, encontram-se alguns possíveis significados para a palavra “folião”:

1. Diz-se de ou pessoa que participa de folias [...];
2. Que ou aquele que gosta de brincar, de divertir-se; farrista, galhofeiro, pândego;
3. Que ou aquele que participa de bailes e blocos carnavalescos; brincante, bufão, carnavalesco.

Os possíveis significados têm relação com a diversão na festa. Percebo que, no caso do espetáculo *Cinza Tropical*, essa festa é evocada pelo carnaval. Na prática, a performance do Ator Folião relaciona-se fundamentalmente com a exploração das possibilidades do corpo, mesclando diversas teorias que se debruçam sobre o estudo do corpo do ator como matéria prima para o encontro.

Não podemos falar de encontro sem evocar o corpo. Corpo e encontro são fenômenos relacionados. Os corpos sempre querem encontrar outros corpos. O corpo é um dispositivo de conexão, um vasto órgão sensível que não se basta a si mesmo - somos organismos vivos que funcionam através de dinâmicas autopoéticas, sistemas autônomos, mas em desequilíbrio, que necessitam relações com o mundo. Qualquer impedimento desses sistemas relacionais nos aproxima da morte, o único

estado em que um corpo para de estabelecer relações. O teatro é um espaço onde exercitamos esta condição, onde a carne se faz verbo e o verbo carne, onde nos encontramos e nos confrontamos com o outro, conosco mesmo, com o mundo. Considerando que um grupo de criação, seja permanente ou temporário, determina um microterritório social, poderíamos adotar a teoria de H. Maturana e F. Varela e assumir o “amor” como fundamento biológico dos processos artísticos já que “biologicamente sem amor, sem aceitação do outro, não há fenômeno social”. (FAGUNDES, 2009, p. 38)



Sandro Aliprandini em Cinza Tropical. Foto: Iassanã Martins

Em se tratando dos já citados disparadores que dão origem ao Ator Folião, analiso a seguir as minhas experiências com a busca por esse estado de atuação.

## **ENGAJAMENTO COLETIVO**

Esse dispositivo foi um fator que me acompanhou desde muito cedo no processo de *Cinza Tropical*. Em maio de 2019, no primeiro exercício de improvisação do processo, cada ator e atriz do elenco recebeu da diretora um objetivo a ser alcançado em um tempo estabelecido. Para dar vida a minha figura, o “Mestre de Cerimônias”, o estímulo que recebi foi justamente “engajamento coletivo”. Coloquei-me então no papel daquele que insiste na diversão, que aposta na festa como melhor forma de lidar com a realidade, no deboche como ferramenta para desarmar o pânico e na vontade de celebrar. Desse modo, relaciono o trabalho

do ator na cena carnalizada ao papel do folião no carnaval que, incansável, insiste em dançar mesmo quando o que está ao seu redor parece seguir outro ritmo, o ritmo da rotina da cidade que desperta, todos os dias, da mesma forma. Evoco na minha imaginação uma aparência semelhante a que Aluísio Azevedo relata em um dos livros pelos quais tenho muito carinho – *O Cortiço* – justamente pela capacidade que proporciona de transportar-me a outros lugares e contextos com imagens sinestesticamente descritas.

Eram cinco horas da manhã e o cortiço acordava, abrindo, não os olhos, mas a sua infinidade de portas e janelas alinhadas.

Um acordar alegre e farto de quem dormiu de uma assentada, sete horas de chumbo. Como que se sentiam ainda na indolência de neblina as derradeiras notas da última guitarra da noite antecedente, dissolvendo-se à luz loura e tenra da aurora, que nem um suspiro de saudade perdido em terra alheia.

A roupa lavada, que ficara de véspera nos coradouros, umedecia o ar e punha-lhe um farto acre de sabão ordinário. As pedras do chão, esbranquiçadas no lugar da lavagem e em alguns pontos azuladas pelo anil, mostrava uma palidez grisalha e triste, feita de acumulações de espumas secas.

Entretanto, das portas surgiam cabeças congestionadas de sono; ouviam-se amplos bocejos, fortes como o marulhar das ondas; pigarreava-se grosso por toda a parte; começavam as xícaras a tilintar; o cheiro quente do café aquecia, suplantando todos os outros; trocavam-se de janela para janela as primeiras palavras, os bons dias; reatavam-se conversas interrompidas à noite; a pequenada cá fora traquinava já, e lá dentro das casas vinham choros abafados de crianças que ainda não andam.

(AZEVEDO, 1979, p. 28)

É dançando em meio à cidade que acorda, depois de uma noite em claro de excessos, de esgotamento em festa, que o folião se percebe incansável. Está nele a responsabilidade pela celebração, e por isso, insiste no engajamento coletivo. Estar no carnaval de rua é abdicar, em parte, das individualidades. É compor uma multidão, permitir-se influenciar pela vontade do todo. Seguir um caminho não planejado, tomar rumos nunca antes pensados. Atravessar a cidade, sem medo, protegido pela potência do coletivo. É estar seguro pois se está sob os cuidados de quem, por 4 dias, assume o controle da cidade: o Rei Momo. Essa figura se manteve presente no meu imaginário como grande referência no processo de *Cinza Tropical*. Considerado o deus do sarcasmo e do delírio, o Rei Momo é um personagem mitológico que personifica a ironia e o sarcasmo, e que dedica a vida ao carnaval: “Caracterizado como glutão (ou guloso), extrovertido e espontâneo, rapidamente se transformou no espírito popular da festividade.” (GUILLEN, I.; SILVA, A., 2018, p.27). É ele quem, na tradição grega, recebe a chave da cidade para governar os dias de folia. Buscar o Rei Momo na atuação foi essencial para o sustento da concepção de meu trabalho de ator.

## PRESENÇA

Destaco a importância da presença na criação do Ator Folião. Tal conceito, por muito tempo, foi completamente subjetivo para mim. Presença não é algo que se toca ou que se traduz em um movimento. Não é possível reproduzir a presença de um ator ou atriz, não há uma partitura de presença. Foi em um workshop com Carlos Simioni, ator e pesquisador do LUME<sup>15</sup> que compreendi, concretamente, o que era e como atingir o estado de presença. Simioni desenvolve um trabalho com camadas de energia, buscando, através da fisicalidade, expandi-las por toda a cinesfera<sup>16</sup> do corpo humano. Dessa forma, é como se um corpo imaterial, que na vida cotidiana se mantém dentro do corpo concreto, se dilatasse e preenchesse todo o espaço cênico.

O corpo imaterial – consciência – constitui, certo, um corpo em si, independente, capaz de abandonar os limites do corpo material e viajar por outros espaços, ver e vivenciar outras situações, concretizando-se na suspensão do ar – matéria invisível, mas perceptível, composta por átomos livres. Já o corpo material, este não constitui uma unidade, mas uma tríade de funções orgânicas fundamentais: física, racional e sensorial. Esse entendimento, no entanto, é meramente teórico e especulativo, pois, na prática, as coisas não acontecem exatamente assim, uma após a outra, mas tudo ao mesmo tempo, num só corpo orientado pela consciência. (FREIRE, 2008, p.97)

A presença cênica é o principal elemento para cativar e manter a atenção do espectador na cena. É com uma atuação presente que o artista torna-se capaz de manter o engajamento do público. Além da fisicalidade, é importante pensar na presença como algo que se relaciona como tempo, com o momento. Estar presente, além de estar constituído na sua integridade, com um corpo imaterial que ultrapassa os limites do corpo real, é estar no agora. Entre as grandes dificuldades que enfrentei no desenvolvimento da minha atuação – e que, cada vez mais, assola também pessoas com as quais me relaciono – estava a atenção plena ao momento. No ritmo cada vez mais acelerado no qual caminha a população, sendo pressionada a produzir o máximo de sua capacidade o tempo todo, o pensamento acaba debruçando-se sobre um momento futuro. Como contraponto a esse processo, considero necessário, ao iniciar o trabalho de atuação, um momento no qual o ator dedique toda a sua atenção a si mesmo, a sua respiração e ao seu próprio contexto. Centrar a própria atenção para assim chegar a um estado de entrega no trabalho a ser desenvolvido.

<sup>15</sup> Núcleo de pesquisa teatral da Universidade Estadual de Campinas.

<sup>16</sup> A partir do conceito desenvolvido por R. Laban (1879 – 1958), cinesfera diz respeito a todo o espaço que podemos alcançar com todas as partes do corpo.

## **FISICALIDADE EXPANDIDA**

O recurso da fisicalidade expandida é de extrema importância para o processo criativo do Ator Folião. Em cena, este se coloca aberto, atento, com musculatura vibrante e energizada, vivo, pulsante. Zé Celso, diretor do Teatro Oficina (SP), em referência a Artaud diz que “o corpo do ator traz uma espécie de mapa da vida [...] tudo que ele [o ator] faz emana dos bichos que ele tem, dessa tremedeira erótica, que ele procura passar diretamente pro público; além do texto, o que passa é o que vem do corpo, porque o corpo emana” (2015 – Zé Celso em Entrevista à Metrópolis). Explorar as possibilidades do corpo como matéria e energia capaz de contagiar quem está em cena e quem está assistindo. Como arte relacional, o teatro depende dos corpos em relação, dos atritos e das fricções.

É com uma fisicalidade expandida que o Ator Folião se permite ser atravessado por experiências, afetado pela energia do outro. Expandir o corpo, como se o corpo do ator fosse composto por todo o espaço cênico. O Ator Folião desenvolve uma percepção relacionada à atitude corpórea, na qual a apreensão dos sentidos se faz pelo corpo.

Considerando-se que “das coisas ao pensamento das coisas, reduz-se a experiência” (Merleau-Ponty, 1945/1994, p. 497), é preciso enfatizar a experiência do corpo como campo criador de sentidos, isto porque a percepção não é uma representação mentalista, mas um acontecimento da corporeidade e, como tal, da existência. (NÓBREGA, 2008, P. 2)

Expandir o corpo e fundir a dicotomia corpo x mente. Tudo é corpo: alma, pensamento, memória, sentidos. Corpo é matéria, é potência de criação. Tudo se faz a partir do corpo. A fisicalidade faz a cena: é o trabalho de atuação na sua concretude. “Tudo começa e termina no corpo, não apenas na cena como na sociedade” (FAGUNDES, 2013, p. 8)

## **RECURSOS VOCAIS E MUSICALIDADE**

Não se faz carnaval sem música. Na rua, quando o bloco passa, ressoa o eco dos instrumentos musicais, das vozes que cantam, “os pedacinho da marchinha no eco/as agudinhas dos metal” (Cinza Tropical, 2019). Colocada na cena, a música tem grande importância dramática na trajetória do Ator Folião. Este canta pra espantar a tristeza e vibrar na folia. Gisela Habeyche, atriz que tenho como referência e que também foi minha professora no Departamento de Arte Dramática da UFRGS, orientadora do processo de Cinza Tropical, conselheira de vida e grande amiga, disse-me em uma *reunião festiva* – termo que

escolhemos utilizar a fim de nomear nossos encontros para discutir a respeito do processo do espetáculo – que descobrira a receita para a felicidade: cantar todos os dias de sua vida. Com toda a licença poética do lirismo de Gisela que tanto me encanta, considerei o canto, bem como a musicalidade, característica indispensável ao Ator Folião, que vê na alegria o impulso para a ação.

Em *Cinza Tropical*, tivemos a oportunidade de dividir a cena com quatro músicos que embalaram nossa dramaturgia. Já com experiência na composição musical de alguns blocos de carnaval de rua da cidade de Porto Alegre – RS, JP Siliprandi (saxofone) Martin Weiler (direção musical e trompete), Mica Filter (percussão) e Thayã Martins (percussão) adentraram ao processo de criação do espetáculo mostrando a potência da musicalidade na construção da cena carnavalizada: foi com o auxílio da trilha sonora executada ao vivo que obtivemos tamanho engajamento dos espectadores, que cantaram junto as populares marchinhas de carnaval.



Martin Weiler, diretor musical de *Cinza Tropical*; Foto: Iassanã Martins

Para além da trilha sonora do espetáculo, a modulação vocal dos atores é de suma importância na construção do Ator Folião. Explorar recursos técnicos, variar entre tons, entonações, ritmos, velocidades e volumes são recursos capazes de prender ou desestimular o interesse do espectador.

Por ter como sua arte o saber sensível dos sentidos e fazê-los significar em seu corpo, o ator possui a vocação para a palavra, para o dizer, para encontrar na composição das frases, a beleza dos sons e dos andamentos. São experiências como essas que exigem a voz implicada na produção do dizer, mas na mesma medida dirigida para o outro que escuta.  
(SPRITZER, 2010, p.2)

## JOGO

Seja entre os próprios atores, ou entre esses e o público, o jogo é o que mantém a cena pulsante. É o “Fio visível ou invisível com o qual o tecido cênico é tramado, conexão. [...] relação que supõe escuta, troca, abertura” (FAGUNDES, 2011, p. 3). Jogar é comprometer-se com o trabalho, assumir seus riscos, encarar os próprios medos e “dar a cara à tapa”. Jogando a gente se entende. É por meio do jogo da cena que o espetáculo se desenvolve, é ele que marca a relação, o encontro, a disponibilidade. Não deixar a bolinha cair é comprometimento do grupo; não deixar um obstáculo nos impedir é esforço de todos.

O jogo é afirmado como elemento fundamental ao desenvolvimento da criatividade. Fazendo uso dessa ferramenta, é possível acessar o lúdico, o que vai além do plano da razão. O ator é um jogador: cria novas narrativas, estabelece novos territórios de sociabilidade, expõe-se ao risco e assume o erro. É por meio do jogo que se estabelece uma relação sincera com o outro. Manter o jogo também com o espectador, isto é, manter uma conexão recíproca, faz com que esse se sinta importante na realização do evento teatral. Não se joga sozinho, se joga com quem quiser jogar. Jogo é encontro, e “para que o encontro ocorra, é preciso que o espectador o deseje, ainda que inconscientemente.” (FARIAS; FLORES, 2013, p. 13). É preciso propor um jogo ao espectador.



O jogo criado entre artistas e espectadores na encenação de Looping: Bahia Overdub; Foto: Alexandre Guzanshe

## RISO E HUMOR

A comicidade é característica importante na construção do Ator Folião. O recurso da paródia e do humor como diálogo com o atual contexto político relaciona-se diretamente com o que M. Bakhtin (1987) julga como elemento fundamental à carnavalização: a inversão de hierarquias. Debochar de discursos de autoridades políticas, rir do outro e rir de si. Expor-se ao ridículo e, com isso estabelecer intimidade. O Ator Folião não teme o julgamento, age porque o corpo tem a necessidade de falar. Age porque precisa.

O humor solicita mobilidade. O humor e a crença inquestionável de poderes não ‘combinam’, os dogmas se sustentam justo por serem inquestionáveis, do ponto de vista do poder político-religioso, neste caso. Por outro lado, seguindo a ideia de Morey em direção ao sagrado do riso, o humor ganha sentidos quando age como algo que religa, quando o riso se evidencia em uma comunidade que partilha do olhar subversivo de determinados objetos e que se permite extrapolar a razão. (LULKIN, 2005, p. 73)

É com alegria que se faz a festa. “A festa é cheia de dor, mas uma dor que não se chora, e sim se canta e dança” (FAGUNDES, 2010, p. 62)<sup>17</sup>. O riso como disparador da celebração. O riso como resultado de uma troca íntima e como engajamento do espectador no jogo. Riso é reação, resposta. É um indicativo de que o jogo acontece e os corpos estão se

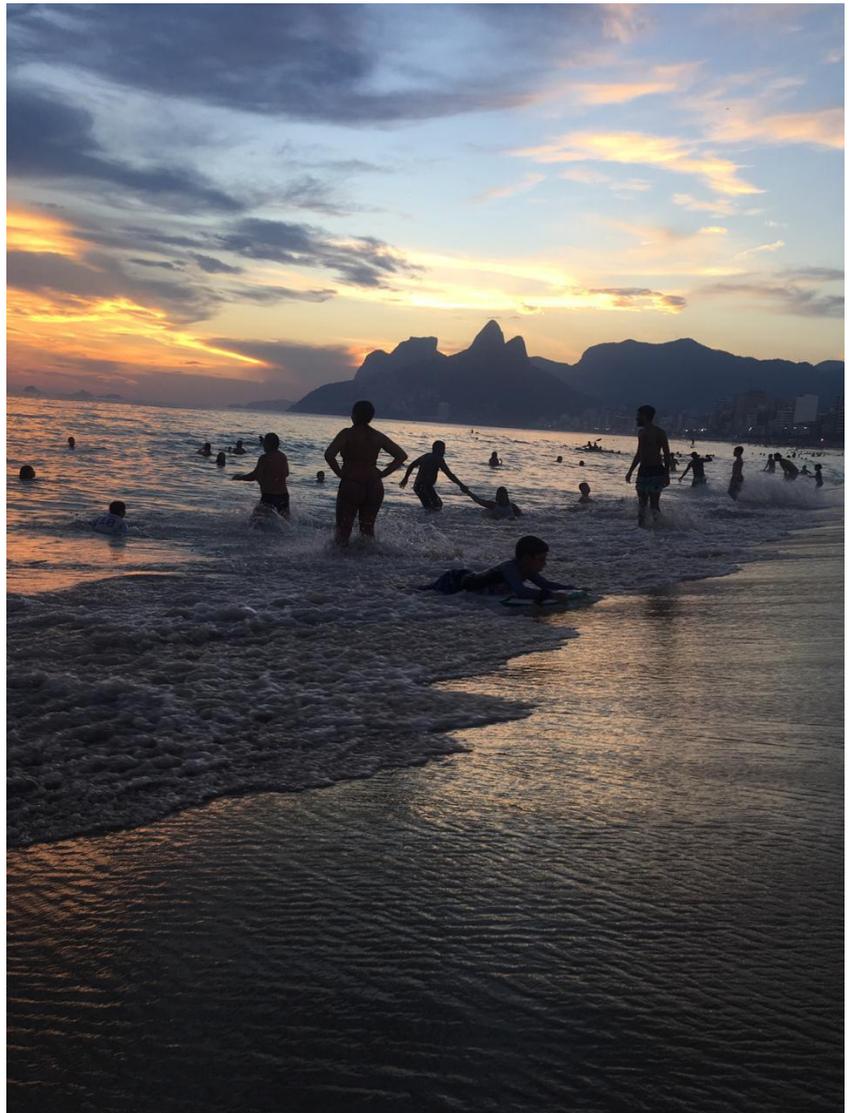
<sup>17</sup> Tradução do original: “La fiesta es llena de dolor, pero un dolor que no se llora, sino se canta y baila” (Fagundes, 2010, p. 62)

afetando. Perceber, no olhar de quem assiste, um sorriso sincero que demonstra a disponibilidade, no aqui e agora, para a troca.

É a partir dos propulsores citados acima que me reconheço como Ator Folião no processo de *Cinza Tropical*. Foi tendo como exemplo atores e atrizes que admiro que procurei desenvolver um trabalho partindo das características que me motivam e instigam no teatro. O Ator Folião faz-se na miscelânea de minhas referências atravessadas por desejos de vida. O Ator Folião tem a rua como território possível, como disparadora de festa. É no interstício, nas frestas, na cena, no carnaval que ele ganha vida e resistência para viver e sobreviver todos os anos.

Agora que é agosto  
 E nós já sentimos  
 Sono e sede  
 Fome e angústia  
 Agora que seguimos  
 Vivas neste país  
 A febre dos trópicos  
 O inverno da guerra  
 Agora que o ano  
 já escorregou em  
 Definitivo para o  
 Lado do fim  
 Eu coloco meu corpo  
 Voltado cada vez mais  
 Ao sul do mundo  
 E aceno com os  
 Braços cansados  
 Enquanto sussurro uma  
 Canção de boas vindas  
 Ela vem  
 O futuro  
 Pra me lembrar  
 Que dor é matéria  
 Pra se pegar  
 Com as mãos

Pra me lembrar que  
 Dor se contém  
 Que dor também se  
 Trança  
 Igual cabelo  
 (MALLMAN, 2018)



Fim de tarde de fevereiro na Praia do Arpoador (RJ); Foto: arquivo pessoal.

Depois de uma semana intensa de chuva em Porto Alegre, hoje foi tarde de sol e 27°C. O céu azul sempre volta pra mostrar que ainda há esperança, ainda há prazer. “Tem tanta

coisa que não é possível, mas tem tanta coisa que é possível também” (Cinza Tropical, 2019). Sair dos dias de céu e mente nublada. Saber que o tempo não murchoou. Os corpos ainda suam e ainda se faz carnaval. Tempo de apostar na alegria da folia. Sou mobilizado pela vivência do carnaval. Mesmo inserido no ambiente teatral desde criança, foi só a partir do verão de 2018, quando, pela primeira vez, tive contato com os blocos de rua da cidade do Rio de Janeiro, que passei a realmente entender a potência do encontro e a importância da festa. A vivência no carnaval carioca me faz perceber a efemeridade das coisas. Vai passar: A dor, a alegria, o desejo. A paixão vai passar. “Vai passar / Nessa avenida um samba popular / Cada paralelepípedo / Da velha cidade / Essa noite vai / Se arrepiar / Ao lembrar / Que aqui passaram sambas imortais / Que aqui sangraram pelos nossos pés / Que aqui sambaram nossos ancestrais” (BUARQUE, 1984). Celebrar o agora porque nada é eterno, porque a Terra prossegue seu giro. Festejar para marcar no corpo o tempo vivido.

É do lugar de quem, como turista, vivenciou o verão na *cidade maravilhosa*<sup>18</sup> que falo sobre o meu amor ao carnaval e aos dias de sol e céu azul. É a partir da oportunidade de alguém que teve como pausar sua rotina diária para dar lugar aos dias de prazer que escrevo cheio de saudade sobre uma experiência vivida entre amigos. É do lugar de quem, tão apaixonado pela boemia da Lapa, pelas ruelas de Santa Tereza, pelo mar de Ipanema e pelo pôr do sol do Arpoador, planeja uma mudança de vida para cidade do Rio de Janeiro, apostando nela como um filtro para as angústias. No processo de escrita desse trabalho, penso a respeito do quê, especificamente, tanto me estimulou no carnaval do Rio, tentando assim traduzir em palavras a minha experiência. Encontrar na minha própria vivência os elementos e vetores que me impulsionaram para a criação de uma obra artística.

É no compartilhamento de espaços com pessoas até então desconhecidas, de diferentes círculos sociais e dos mais variados lugares do mundo que se criam micro-territórios de sociabilidade nos diferentes blocos de carnaval de rua da cidade carioca. A população sai às ruas em nome do prazer, onde este se faz um elemento de resistência. O prazer como ataque e proteção.

Prazer: vetor de resistência que cria linhas de fuga, forma comunidade e fomenta a autorregulação. Prazer como opção ética que nos abre ao mundo e ao outro, à possibilidade do gozo na vida e na arte sem esperar o paraíso ideal, inventando espaços onde outras formas de sociabilidade são possíveis. (FAGUNDES, 2011 p. 4)

---

<sup>18</sup> Termo popular para se referir à cidade do Rio de Janeiro (RJ).

É o prazer um vetor que me faz apostar na festividade. Em busca do prazer que me coloco na rua, que mergulho nos blocos independentes do centro do Rio de Janeiro. A necessidade do arrepio. O frio na barriga da espera pela divulgação do local onde acontecerá a saída do *Tecnobloco* – bloco noturno e secreto que divulga sua saída apenas horas antes dela acontecer – que traduz na sonoridade carnavalesca trilhas populares da música Techno. Nesse bloco, os foliões são estimulados a fazer trajetos de corrida durante o percurso. É a multidão correndo junto, sem questionar o destino, encontrando força e fervor no coro. É também a insistência na anarquia da felicidade do *Boi Tolo* um vetor da cena carnavalesca. O Boi Tolo é um bloco que surge da frustração popular: a primeira saída se deu a partir de um conjunto de pessoas que esperavam a saída de outro bloco de carnaval na praça XV do Rio de Janeiro; informados de que o desfile não ocorreria, os foliões que aguardavam improvisam uma bateria com os instrumentos pessoais de sopro e percussão. É o corpo alerta, que pula, dança e sapateia na rua da cidade. Cidade que também é minha, cidade que pode e deve ser usada – como habitat, como disparadora criativa, como palco, como pista de dança. Cidade formada por pessoas, cidade que forma as pessoas. É o rastro do *glitter* deixado na rua, brilho de gente. “Gente é pra brilhar, não pra morrer de fome”. (VELOSO, 1977).

Compreendo que o entendimento do prazer, do que instiga e mobiliza, depende das vivências particulares: “Das coisas ao pensamento das coisas, reduz-se a experiência” (MERLEAU-PONTY, 1994, p. 497). Ainda assim, mesmo com toda a subjetividade, eu insisto. Insisto em falar sobre o que me instiga, o que me enche de vontade. Insisto em falar sobre celebração e prazer na esperança de que outros passem a reconhecer a potência artística desses impulsionadores. Faço uso do termo *carnavalização cênica* como mola propulsora para uma criação cênica festiva que preza pela comemoração do presente, inspirada estética e dramaturgicamente no carnaval de rua carioca da contemporaneidade.

Essas neo-fanfarras tomaram conta das ruas a partir de 2010 e têm na performance uma das suas maiores preocupações. A performance das neo-fanfarras associadas ao universo carnavalesco representam uma valorização também do visual através do uso de fantasias e de pernas de pau e uma grande valorização da interação com o público, geralmente com o uso de algum tipo de coreografia. (FRYDBERG, 2017, p. 7)

Tal como Caetano Veloso, “respeito muito minhas lágrimas, mas ainda mais minha risada.” (1986). É com reverência ao riso e a alegria da celebração que desejo minha criação teatral. Um riso que contempla o encontro dos corpos. O riso do reconhecimento no outro. O

riso como forma de agradecimento, como indicativo da folia e como elemento recorrente no carnaval.

Para Amir Haddad, diretor do grupo Tá Na Rua, “o carnaval é uma postura, uma atitude.” (2013, em entrevista ao G1). O recurso da carnavalização cênica diz respeito a tomar como ponto de partida uma postura libertária, de folia e celebração, para se fazer teatro. O carnaval não necessariamente é usado como tema da encenação, mas como dispositivo de criação para a cena. É tendo como base a vivência e as sensações proporcionadas pelo carnaval de rua que estruturei meu processo criativo em *Cinza Tropical*. Uma atuação que ousou caracterizar como sinestésica, pois visa acessar todos os sentidos do corpo do Ator Folião, tal qual acontece na vivência dos blocos de rua. No cortejo pela cidade, minha pele sente o calor, sinto o cheiro do protetor solar, o gosto do corpo do outro, ouço a bateria que não me deixa parar. É no carnaval que o caos se evidencia, que a cidade superlota e que se criam as micropolíticas da festa. A cena carnavalizada diz respeito à função que o carnaval assume no Brasil: transbordamento da rigidez, compartilhamento de espaços, troca direta entre os foliões, exposição da desordem do país, esgotamento em festa, prática do encontro e mobilização da musicalidade. Carnaval é o momento de valorização da sexualidade, da subversão e da libertação. É o momento de ser quem não se é ao longo do ano, de travestir-se, de pintar o corpo. É a festa do excesso. É hora de morrer para renascer. “O culto à vida, se profundo e total, é também culto à morte. Ambos são inseparáveis. Uma civilização que nega a morte, acaba por negar a vida”<sup>19</sup> (PAZ 1998, p.195-196 apud FAGUNDES 2010, p. 129)



<sup>19</sup> Tradução do texto original: “el culto a la vida, si de verdad es profundo y total, es también culto a la muerte. Ambas son inseparables. Una civilización que nega a la muerte, acaba por negar a la vida (PAZ 1998, p. 195-196 apud FAGUNDES 2010, p. 129).

Registro de oficina de teatro com o Grupo Tá Na Rua em 2015; Foto: Arquivo do grupo

### 3.1 Carnavalização em *Cinza Tropical*

A encenação de *Cinza Tropical* foi pensada, desde o princípio, a partir de uma noção que misturava uma peça de teatro com uma festa. Assim, optamos por realizar nossas apresentações em um espaço alternativo aos tradicionais edifícios teatrais da cidade, deslocando a percepção do espectador a receber o espetáculo numa posição de quem vivencia a ação proposta, de quem adentra a festa. A princípio, como havia sido acordado no início do projeto, faríamos nossas três sessões de estreia no Estúdio Stravaganza, sede da Cia. Stravaganza, em Porto Alegre.

Os meses de ensaio se deram a partir do planejamento e adaptação ao espaço que nos receberia, e os recursos técnicos foram pensados a partir da disponibilidade do local. Ensaíamos durante quase todo o processo na sala da Cia Rústica na sede da Usina das Artes, antiga escola que abriga os grupos ocupantes do ex-centro cultural Usina do Gasômetro. Duas semanas antes da estreia, nos mudamos para o local de apresentações, mas logo fomos impedidos de apresentar no espaço. Vizinho de um edifício residencial, o Estúdio Stravaganza sofre as consequências da falta de isolamento acústico adequado. O grave do surdo, o batuque do pandeiro, os agudos dos metais e a folia dos artistas gerou incômodo na vizinhança. Foi às 14:30 de uma segunda-feira de outubro que fomos advertidos: nosso carnaval não poderia continuar. À beira de uma estreia, vimo-nos obrigados a encontrar outro local que pudesse nos receber na cidade. Ainda em tempo: carnavalizar gera incômodo. É preciso bancar a festa, sustentar a energia e acreditar na folia. Há quem não reconheça o trabalho por trás da festividade: mobilizar os corpos, preparar um território, planejar uma recepção aos convidados, pensar no conforto, etc. Fazer festa é trabalho, é geração de saúde.

Na brincadeira da festa, a operação de conduzir o outro e de ser conduzido na via da ficção, de estender o ato de criar para todos os participantes mostra-se como uma ação potente que revela a alegria. Mesmo que se conte, dance ou represente uma história triste de lágrimas e sofrimentos, o desejo parece ser de transformação e de religar-se àquilo que se apresenta como um elemento formador da identidade cultural, ativo ou adormecido no indivíduo. A alegria talvez seja o sentimento que melhor expresse a ideia de bem-estar, de individualidade e de união ao outro. (BELÉM, 2016, p. 10)

Fizemos do obstáculo surgido um novo impulso. Naquela mesma tarde em que recebemos a desagradável notícia, ativamos nossas redes de contato. A partir de uma realidade de teatro universitário, com pouco recurso financeiro e tempo limitado, apostamos no diálogo com o maior número possível de artistas com os quais tínhamos contato na cidade de Porto Alegre. Expondo a nossa situação de corrida contra o tempo, acionamos atores, atrizes, diretoras, músicos, professores, iluminadoras e colegas na busca por um novo espaço de apresentação que desse conta do nosso planejamento. Depois de muita procura, Miguel Ribeiro, membro do elenco, colocou-nos em contato com um colega que havia trabalhado em um espaço adequado e disponível a receber nosso espetáculo: o Museu da Comunicação Hipólito José da Costa - lugar esse que nos acolheu da melhor maneira possível. Paulo Roberto Corrêa, presidente da Associação dos Amigos do Museu da Comunicação, embarcou na nossa proposta confiando na potência do encontro de *Cinza Tropical*. Para ele, era interessante a sugestão de reunirmos públicos diferenciados no espaço. Assim, com o coração partido de quem abandona uma casa, saímos do Estúdio Stravaganza e rasgamos a cidade de Porto Alegre em direção ao Museu, no centro da cidade. Percorrendo o trajeto até o novo espaço, somos nutridos pelo caos da cidade, pelos ruídos da rua, pela multidão apressada. É energia pulsando no coração de Porto Alegre. É revigoramento em meio às angústias.

Já situados no Museu da Comunicação Hipólito José da Costa, passamos a investigar as possibilidades do espaço. Lá, três salas que estavam disponíveis foram utilizadas: uma pequena sala com cerca de 12m<sup>2</sup> que foi utilizada como camarim para o elenco; um foyer, onde o público aguardava o início da peça; e um grande saguão, onde o espetáculo, de fato, aconteceu. O foyer fora planejado para uma recepção agradável aos espectadores. Antes de assistirem ao espetáculo, esses aguardavam em um espaço com trilha sonora inspirada na temática, com elementos decorativos que evocavam certa brasilidade e com um bar com comidas e bebidas sendo comercializadas. Era um espaço que prezava pelo encontro, pelo reconhecimento do público. Dessa forma, desde a chegada dos espectadores ao teatro, a celebração já estava sendo colocada em prática.

Na encenação carnalizada, logo no início do espetáculo, os artistas se deslocavam até o foyer para convidar os espectadores a adentrar o espaço cênico a fim de que, dessa maneira, o espectador se inserisse na cena de modo convidativo. Em se tratando da proposta de estabelecer encontros, não há uma divisão explícita entre o pré-espetáculo e o espetáculo: a chegada ao espaço de apresentação é a celebração acontecendo em tempo real. O público

chega ao teatro para participar do evento. Essa é a busca por uma forma de relação aberta e sincera com o público, em que artistas e espectadores partilhem de uma experiência comum – com a mesma intensidade de um acontecimento.

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, 2005, p.70)

Característica importante para a construção de um espaço de identificação é a relação do espetáculo com temáticas atuais que atravessam a realidade tanto de quem assiste quanto de quem está em cena. Aqui, falo daquilo que, ontologicamente, já é indissociável: arte e política. Fazer um espetáculo de teatro se constitui nas relações, é um trabalho que estabelece microterritórios de sociabilidade. *Cinza Tropical* teve alguns dos textos de suas cenas criados a partir de notícias veiculadas pela mídia, de declarações políticas populares e da conhecida narrativa histórica do Brasil com o intuito de fazer uma sátira à sociopolítica do país. Ridicularizar figuras de poder é característica frequente na tradição carnavalesca, e foi esse o modo pelo qual optamos por mostrar nossa insatisfação. Tal como anuncia Clécio, personagem do filme *Tatuagem* (2013), “nossa arma é o deboche.”. O filme de Hilton Lacerda foi grande referência na construção de *Cinza Tropical*: nele, um grupo de artistas luta contra a repressão política em plena ditadura militar no Brasil. Fazendo uso de muito brilho, músicas e humor, o Grupo Chão de Estrelas manifesta seu repúdio contra toda a intolerância vigente.

Debochar do outro mas também de si mesmo. Expor-se ao ridículo como mecanismo de salvação e “rir de si mesmo como estratégia de criação e encontro com o outro, subvertendo discursos de poder, inclusive do pequeno déspota que levamos dentro.” (FAGUNDES, 2011, p. 5). É no ridículo que se evidenciam nossas fragilidades, e é da exposição das fraquezas que se constrói certa intimidade. Desnudar-se na festa. Entregar-se à troca sem abandonar o particular, mas permitindo uma dissolução gradativa das individualidades que impedem a relação com o outro. É em nome da multidão, em reverência ao coro que o Ator Folião abdica parcialmente da sua identidade na cena carnavalizada. Mais importante do que se destacar em meio à multidão, é fazer com que a festa seja a grande protagonista.



Flavia Reckziegel em *Cinza Tropical*. Foto: Iassanã Martins.

Em *Cinza Tropical* não é possível nomear alguém como protagonista. Isso porque o espetáculo teve sua criação embasada, ainda antes da definição de uma temática, na necessidade da troca com o outro, evidenciando o caráter do teatro como arte relacional. O foco do espetáculo constitui-se em proporcionar para artistas e espectadores um ambiente festivo que permita o jogo e o erro, que valorize o coletivo.

*Cinza Tropical* nomeia a festa como protagonista e faz dela uma forma de conexão com o sagrado, um ritual de celebração.

Creemos assim estar juntando o sagrado ao profano e procurando desta maneira tocar o coração do cidadão e despertar nele o sentido de religião das festas e celebrações, devolvendo ao teatro sua função pública social original quente e garantindo para ele um lugar num futuro imprevisível de realidades virtuais frias [...] contribuindo assim para a construção de uma nova cidade e uma nova sociedade na qual as diferenças sociais e culturais poderão ser administradas e o sonho utópico da construção da Cidade Feliz possa ser retomado. (HADDAD, 2005, p. 73)

No carnaval encontro minha fortaleza e energia para seguir. Saber que o ano passa e o carnaval sempre volta; não nos diluímos. Coragem pra seguir, lembrar da troca, “[...] essa história de gostar de gente e de desgostar mas mais ainda de se apaixonar perdidamente pra depois ter que tratar queimadura machucado [...]”(CASTRO, 2019). Ficar mais forte. Morrer

pra renascer, dessa vez, imune. Antídoto se faz de veneno. Carnaval se faz de gente, de prazer e de festa. Teatro se faz de encontro.



Equipe de *Cinza Tropical* reunida instantes antes da estreia. Foto: Iassanã Martins

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Concluir essa escrita me enche de incertezas. A reflexão sobre meu próprio fazer artístico não pretende ser uma ideia permanentemente consolidada. Acredito na efemeridade e na fluência. Esse trabalho traduz um momento presente da percepção sobre minha prática e minhas influências. Sem dúvidas, nele me apresento e me ilustro. Está nele a minha arma de ataque e proteção no aqui e no agora. Foi no processo criativo de *Cinza Tropical* que pude colocar em prática os meus desejos, que pude proporcionar um momento de celebração coletiva, e que dei vida, pela primeira vez, a um Ator Folião. É em nome do Ator Folião que embaso o meu fazer teatral: aquele que quer afetar e ser afetado de prazer.

É fazendo o que me mobiliza que encontro prazer no meu trabalho artístico. Há que se fazer com vontade, com tesão. Fazer teatro é lutar por uma profissão cada vez mais desvalorizada no Brasil atual. É importante seguir resistindo e, para isso, faz-se necessária a prática do encontro. Está no aqui-e-agora a possibilidade de articulação. Que com a escrita

desse trabalho, fique explícita a minha vontade de estar junto, de criar nas relações e nas fricções.

A criação de *Cinza Tropical* foi a prova de que é possível. É possível mobilizar uma equipe com cerca de 20 pessoas envolvidas diretamente num projeto de teatro independente, é possível unir músicos e atores em cena, é possível adaptar uma encenação para um novo espaço às vésperas da estreia. Quando se faz com vontade, prazer e amor, é possível. Quando se trabalha é possível. *Cinza Tropical* colocou em cena aquilo que me motiva a seguir caminhando: o amor pelos dias ensolarados, de suor e calor. Saber que depois da quarta-feira de cinzas vem um novo carnaval e que “o tempo não murchou, não nos diluímos” (ANDRADE, 2012). Toda vez que eu morrer, vou renascer nas águas do oceano. Não desistir jamais.

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.

Acabou nosso carnaval

Ninguém ouve cantar canções

Ninguém passa mais

Brincando feliz

E nos corações

Saudades e cinzas

Foi o que restou

[...]

E no entanto é preciso cantar

Mais que nunca é preciso cantar

É preciso cantar e alegrar a cidade

(Marcha da Quarta-Feira de Cinzas – Vinicius de Moraes e Carlos Lyra)

## REFERENCIAIS TEÓRICOS

ANDRADE, Carlos Drummond de. A rosa do povo. 1ª Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

AZEVEDO, Aluísio. O cortiço. 9ª Ed. São Paulo: Ática, 1979.

BAKHTIN, Mikhail. A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais. Tradução Yara Frateschi Vieira. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1987.

BELÉM, Elisa. Notas sobre o teatro brasileiro: uma perspectiva descolonial. Sala Preta. v. 16, n.1, p. 120 - 131. 2016.

BOURRIAUD, Nicolas. (1996) Estética Relacional. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2006.

BUARQUE, Chico. Chico Buarque. Barclay/Polygram/Philips. 1984.

CARNEIRO, Ana. Teatro de rua: a rua como espaço de discussão social. Revista de Educação Popular, v. 4, n. 1, 2007.

CARNEIRO, A.; TELLES, N.; Teatro de Rua: olhares e perspectivas. 1ª Ed. Rio de Janeiro: Editora e-papers, 2005

CORRÊA, José Celso Martinez. Metrópolis. 2015. (10min20s). Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=9fPBFAwuyEI>>, acesso em 15/11/2019.

CASTRO, Bruna. Coragem, tenência e tino. Despacio sendo cuerpo carne ojos y dentes. Bruna Castra. 2019.

FARIAS, T.; FLORES, P. Poéticas de Ousadia e Ruptura: 1ª Ed. Porto Alegre: Editora Ói Nóis Na Memória, 2013.

FAGUNDES, Silvia Patricia. Composição Dramatúrgica: Práticas de criação cênica. Cena. Porto Alegre, n. 29. p. 64-77. 2019.

\_\_\_\_\_. La Ética de la Festividad en la Creación Escénica. 247 p., Universidad Carlos III de Madrid. Madrid. 2010

\_\_\_\_\_. A Ética da Festividade na Criação Cênica. 6º ENCONTRO DE PESQUISA EM ARTE, p. 142. 2012

\_\_\_\_\_. O processo de ensaios como mecanismo de relações: um dispositivo festivo. Anais ABRACE. Porto Alegre. v. 12, n. 1, 2011.

\_\_\_\_\_. Sobre o Ator na Cena Contemporânea: jogo, exposição e memória. Teatro: Criação e Construção de Conhecimento. Palmas. v. 1, n. 1 (2013), p. 71-80, 2013.

\_\_\_\_\_. O teatro como um estado de encontro. Cena. Porto Alegre. Vol. 7 (2009). p. 37-46, 2009.

FERREIRA, Lauro F. F. O Ator Anfitrião: uma perspectiva festiva sobre atuação. 50 p., UFRGS, IA, DAD. Porto Alegre. 2018

FREIRE, Murillo. Treinamento Pré-Expressivo, Biomecânica e Ações Físicas – Labor e Arte do Atuante. Revista do Lume. UNICAMP. Campinas, n. 07, p.95 - 101, 2008.

- FRYDBERG, Marina Bay. Novos agentes e novas configurações no carnaval dos blocos de rua na cidade do Rio de Janeiro. Ponto Urbe. São Paulo. n 20 (2017). 2017
- GUILLEN, Isabel Cristina Martins e SILVA, Augusto Neves da. Tempos de folia: estudos sobre o carnaval no Recife. Fundação Joaquim Nabuco. Ed. Massangana. Recife. 2018
- HADDAD, Amir. Carnaval e teatro: as histórias em comum entre o palco e a avenida. Entrevista concedida ao Portal G1. Rio de Janeiro. 13/09/2013.
- \_\_\_\_\_. Reflexões sobre os vinte anos de experiência do grupo de Teatro Tá Na Rua. TRANS/FORM/AÇÃO: REVISTA DE FILOSOFIA, v. 24, n. 1, 2001.
- KIRBY, M. “On Acting and Not-Acting” (1972) em BATTCOCK, Gregory e NICKAS, Robert. The Art of Performance. A Critical Anthology. New York: Dutton, 1984, p. 99-117.
- LULKIN, Sérgio Andrés. O riso nas brechas do siso. 187 p., (Programa de Pós-Graduação em Educação) – UFRGS, Porto Alegre, 2007
- MALLMANN, Francisco. Haverá festa com o que restar. 1ª Ed. Bragança Paulista: Urutau. 2018
- MICHAELIS. Dicionário Escolar da Língua Portuguesa. 4ª Ed. 2006
- MORAES, Vinícius de. ...E no Entanto é Preciso Cantar. Philips Records. 1971
- NÓBREGA, Terezinha Petrucia. Corpo, percepção e conhecimento em Merleau-Ponty. Estudos de Psicologia. Natal. v. 13, p. 141 - 148., 2008.
- PELBART, Peter Pál. Elementos para uma cartografia da grupalidade. Próximo ato: questões da teatralidade contemporânea. São Paulo: Itaú Cultural, p. 33-37, 2008.
- SILVA, Renata Ferreira Da. Por um modo de vida alegre. Leitura: Teoria & Prática. Campinas, São Paulo, v. 35, n. 70, p. 147 - 157, 2017.
- SPRITZER, Mirna. Ator e palavra: práticas da vocalidade. Congresso de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas. V. 6. ABRACE. São Paulo, 2010
- SOARES, Stenio José Paulino. A Estética Relacional e o Espectador como Participante do Fenômeno Teatral. Cena. n.19. Porto Alegre, 2016.

SOERENSEN, Claudiana. A Carnavalização e o riso segundo Mikhail Bakhtin. *Travessias*, v. 5, n. 1, 2011.

SPRITZER, Mirna. Ator e palavra: práticas da vocalidade. Congresso de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas. V. 6. ABRACE. São Paulo, 2010.

VELOSO, Caetano. Bicho. Philips Records, 1977.

\_\_\_\_\_. Totalmente Demais. Universal Music. 1986

*A foto de capa deste trabalho é de Márcia Foletto.*

## 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

## ENTRADA

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

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

CORO - UNI-VOS!

MESTRE - Vai começar esse festim!

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

## A BENÇÃO

DIONÍSIO - Alocaaa!

MESTRE - Começou!

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

DIONÍSIO - Escutai-me, escutai a minha voz.

CORO - Quem é?

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

CORO - Uuuh!

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

ERIAM - É pra já!

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

Gente... Onde está a minha oferenda? Eu, assim como todos os deuses, posso ser um deus cruel! Agora sim. Era para ser vinho, mas vamô abasileirará... 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 ajesta. A gente trabalha, tenta de novo, muda de

profissão, suspende (*stop*), volta a tentar! Não foi possível tomar a Avenida, não é possível tanta coisa... mas tem tanta coisa que é possível. Nós, aqui, juntos, conspirando em festa.

Valha-me nós e segue o baile!

*Cada folião encontra a sua dupla para dançar um samba.*

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

### TRANSIÇÃO 1

TÁ COM DÓLAR, TÁ COM DEUS

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

*Coro canta e empurra a Entrevistada para a plataforma preta.*

*Os Entrevistadores permanecem na escadaria.*

### ENTREVISTA DE EMPREGO

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

ENTREVISTADOR - O que você tem a nos oferecer?

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

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

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

ENTREVISTADOR - A candidata acredita na Justiça?

CANDIDATA - Como? É claro.

ENTREVISTADOR - A senhorita se considera uma pessoa justa?

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

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

CANDIDATA - Olha... Eu acredito que não.

ENTREVISTADOR - Qual foi a maior injustiça que já cometeu?

CANDIDATA - Eu nunca cometi uma grande injustiça.

ENTREVISTADOR - Uma pequena injustiça?

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

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

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

ENTREVISTADOR - Candidata, você acha que merece esta vaga?

CANDIDATA - Sim.

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

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

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

CANDIDATA - Bem... não.

ENTREVISTADOR - E, você aceitaria a vaga?

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

ENTREVISTADOR - Ainda não.

*Entrevistadores cruzam as pernas.*

ENTREVISTADOR - Onde você se vê daqui a cinco anos?

CANDIDATA - Em um emprego fixo...

ENTREVISTADOR - 10 anos?

CANDIDATA - O meu sonho é ser uma juíza.

ENTREVISTADOR - Juíza? Por que quer ser juíza?

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

ENTREVISTADOR - Um salário de juíza?

CANDIDATA - Não... sim, também...

ENTREVISTADOR - Quanto pretende ganhar em nosso escritório?

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

ENTREVISTADOR - Quantas exigências...

CANDIDATA - Direitos?

ENTREVISTADOR - Você está precisando desse emprego, não está?

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

ENTREVISTADOR - Nós estamos enfrentando um momento de crise, como você deve saber...

Estamos em busca de um perfil de força! Alguém que resista ao nosso trabalho!

CANDIDATA - Eu sou uma mulher resistente.

*Entrevistadores mudam de pose.*

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

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

ENTREVISTADOR - A senhorita tem depressão?

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

ENTREVISTADOR - O que te deixa triste?

CANDIDATA - As desigualdades sociais, por exemplo...

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

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

ENTREVISTADOR - Não?

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

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

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

ENTREVISTADOR - Você se irrita com facilidade?

CANDIDATA - ....Não.

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

ENTREVISTADOR - Candidata, você tem sarna?

CANDIDATA - Sarna?

ENTREVISTADOR - Herpes?

CANDIDATA - Não.

ENTREVISTADOR - Sofre de desatenção?

ENTREVISTADOR - Come carne?

CANDIDATA - Sim.

ENTREVISTADOR - Bebe?

CANDIDATA - Socialmente.

ENTREVISTADOR - Fuma?

CANDIDATA - Não.

ENTREVISTADOR - Quer ter filhos?

CANDIDATA - Não pensei ainda...

ENTREVISTADOR - Toma pílulas anticoncepcionais?  
 ENTREVISTADOR - Já fez um aborto?  
 ENTREVISTADOR - Já beijou uma mulher?  
 ENTREVISTADOR - É batizada?  
 ENTREVISTADOR - Religião?  
 ENTREVISTADOR - Já fez sacrifícios com pequenos animais?  
 ENTREVISTADOR - Usa roupas curtas?

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

ENTREVISTADOR - No final do dia, quando chega em casa... como se sente?  
 ENTREVISTADOR - Irritada?  
 ENTREVISTADOR - Impaciente?  
 ENTREVISTADOR - Sem sono?  
 ENTREVISTADOR - Sem fome?  
 ENTREVISTADOR - Incapaz de permanecer de pé?  
 ENTREVISTADOR - Sensual?  
 ENTREVISTADOR - Excitada?  
 ENTREVISTADOR - Com energia?  
 ENTREVISTADOR - Cheia de desejos?  
 ENTREVISTADOR - Cansada?  
 ENTREVISTADOR - Tem medo?  
 ENTREVISTADOR - Sente-se impotente?

CANDIDATA - Não sei...

ENTREVISTADOR - Obrigada, será informada do resultado.

## TRANSIÇÃO 2 - CRACK SÓBRIO

### *LUCRO*

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

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

### *ACREDITAR*

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

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

### *ESTÁ PROIBIDO O CARNAVAL*

*Coro festivo cruza o espaço em diagonais até transformar a dança em uma marcha. Os foliões se transformam em soldados.*

*Trombonista e saxofonista desenharam o espaço pelas laterais até subir na plataforma preta.*

## O PELOTÃO OU O FIM DA IDADE DA RAZÃO

### *CRAZY IN LOVE*

*Os soldados se exibem para o público.*

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

PELOTÃO - Sim, senhor.

TENENTE - Estão animados hoje?

PELOTÃO - Sim, senhor.

TENENTE - Amam a sua pátria?

PELOTÃO - Sim, senhor.

TENENTE - Pelotão... Eu sou um homem?

PELOTÃO - Não, senhor.

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

SANDRO - A senhora.

BRUNA - O céu.

MIGUEL - Deus.

ERIAM - A Pátria.

RITA - A Família.

RICARDO - As leis.

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

RICARDO - Um telhado, senhora.

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

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

TENENTE - Quem é o inimigo, soldada?

BRUNA - As pessoas ruins?

TENENTE - Qual a definição de pessoa ruim?

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

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

MIGUEL - (*levanta*) A religião.

ERIAM - (*levanta*) O Estado.

BRUNA - O papai.

SANDRO - (*levanta*) O ser humano.

TENENTE - O ser humano? O que é um ser humano, soldados? (*Os soldados não sabem responder a pergunta*)

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

ERIAM - Homo sapiens...

BRUNA - Gente.

SANDRO - Ser-pessoa.

MIGUEL - Expectativa de vida: 79 anos.

RICARDO - Expectativa de aposentadoria: 79 anos.

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

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

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

ERIAM - O ser humano é o animal da Razão!

TENENTE - Pelotão! De onde vêm essas informações?

SANDRO - Wikipedia, senhora! (*Distraem-se na internet e compartilham notícias com o público*).

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

MIGUEL - #Antesdeeuorrereu...

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

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

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

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

ERIAM - Força!

MIGUEL - Fé!

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

PELOTÃO - Garantir a segurança.

TENENTE - De quem?

SANDRO - De todos os cidadãos.

TENENTE - Como?

Eriam - MATANDO VAGABUNDO, senhora!

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

PELOTÃO - Não, senhora.

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

SANDRO - Não.

BRUNA - Não sei, senhora.

ERIAM - Sim, senhora!

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

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

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

PELOTÃO - À senhora.

TENENTE - Quem é a autoridade máxima nesta sala?

PELOTÃO - A senhora.

TENENTE - E quem é a minha autoridade?

PELOTÃO - O Capitão.

TENENTE - Quem é a autoridade do capitão?

PELOTÃO - O Major.

TENENTE - Do Major?

PELOTÃO - O coronel.

TENENTE - Do Coronel?

PELOTÃO - O General.

TENENTE - Do general?

PELOTÃO - O Marechal.

TENENTE - E a quem o Marechal serve?

PELOTÃO - Ao povo!

RICARDO - Uma perguntinha! Se o povo está acima do Marechal, que está acima do General, que está acima do Coronel, que está acima do Major, que está acima do Capitão, que está acima da

senhora... se um indivíduo deste povo estiver portando uma arma e desejar matá-la. Nós devemos protegê-la?

TENENTE - Sim.

RICARDO - Por que?

TENENTE - Porque vocês devem proteger as autoridades!

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

TENENTE - Soldados, vocês estão vivos?

PELOTÃO - Sim, senhora.

TENENTE - Vocês gostam de viver?

PELOTÃO - Sim!

TENENTE - Vocês querem viver?

PELOTÃO - Sim!

TENENTE - Querem morrer?

PELOTÃO - Não.

TENENTE - Preferem morrer ou matar?

PELOTÃO - Morrer. Matar. Morrer.

TENENTE - Vão morrer ou matar? Morrer ou matar?

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

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

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

BRUNA - Beija, beija, beija...

*Os dois soldados se beijam.*

### TRANSIÇÃO 3 - CRACK BÊBADO

*MÁSCARA NEGRA (frase)*

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

*MÁSCARA NEGRA (refrão)*

*Com o embalado 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 dionisiaca, 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 mim: 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  
faze meu xixizinho ali no banheirinho sabe o banheirinho de carnaval?

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

ôh 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... vamos passar 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.*

-