

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

LUANA MILIDIU PEREIRA

NÓS DE MIM: RELATOS DE UMA ATRIZ, PALHAÇA E EDUCADORA

Sobre como os afetos permearam vivências e auxiliaram na criação do espetáculo *Acorda y Canta*.

PORTO ALEGRE

SETEMBRO 2023

LUANA MILIDIU PEREIRA

NÓS DE MIM: RELATOS DE UMA ATRIZ, PALHAÇA E EDUCADORA

Sobre como os afetos permearam vivências e auxiliaram na criação do espetáculo *Acorda y Canta*.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Arte Dramática do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito obrigatório para a obtenção do título em Bacharel em Teatro, com Habilitação em Interpretação Teatral.

Orientadora: Prof^a Dr^a Ana Cecília Reckziegel

PORTO ALEGRE

SETEMBRO 2023

*quem elegeu a
busca, não pode
recusar a
travessia.*

Guimarães Rosa

CIP - Catalogação na Publicação

Pereira, Luana Milidiu
NÓS DE MIM: RELATOS DE UMA ATRIZ, PALHAÇA E
EDUCADORA. Sobre como os afetos permearam vivências e
auxiliaram na criação do espetáculo Acorda y Canta. /
Luana Milidiu Pereira. -- 2023.
100 f.
Orientadora: Ana Cecília Reckziegel.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto
de Artes, Curso de Teatro: Interpretação Teatral,
Porto Alegre, BR-RS, 2023.

1. Teatro. 2. Afeto. 3. Palhaçaria Feminina. 4.
Jogo. 5. Teatro Educação. I. Reckziegel, Ana Cecília,
orient. II. Título.

LUANA MILIDIU PEREIRA

NÓS DE MIM: RELATOS DE UMA ATRIZ, PALHAÇA E EDUCADORA

Sobre como os afetos permearam vivências e auxiliaram na criação do espetáculo *Acorda y Canta*.

Trabalho de Conclusão do Curso de Bacharelado em Teatro apresentado ao Departamento de Arte Dramática do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Teatro.

Aprovado em: 12 de setembro de 2023.

BANCA EXAMINADORA:

Profª Drª Ana Cecília Reckziegel (orientadora)

Profª Drª Cláudia Müller Sachs

Profª Drª Gisela Costa Habeyche

AGRADECIMENTOS

Obrigada minha mãe, meu pai e minha irmã por serem o trio que sustenta meus sonhos através do carinho, por sempre me incentivarem no alçar de voos maiores e por segurarem minhas mãos nos momentos de sufoco. Obrigada mana por ser minha parceira e eterna amiga nessa vida.

Obrigada família pelas vivências e resistências que inspiram, por gerarem o lúdico e a brincadeira dentro de mim, apoiando meus modos de ver e viver a vida. Obrigada principalmente à tia Loide por nunca desistir das nossas crianças interiores nas brincadeiras em datas comemorativas. Espero sempre honrar teu legado e que possamos rir muito no nosso reencontro.

Obrigada avós por serem colo, afago, garra e inspiração. Vocês me fazem ser melhor todos os dias.

Obrigada orientadora de estágio Cláudia Sachs pela paciência e presença ao longo de um processo de criação tão rico quanto Acorda y Canta. Obrigada orientadora de TCC Ciça Reckziegel pelo café quentinho, escuta atenta e olhar poético. Obrigada banca dupla Gisela Habeyche pelo carinho em forma de palavras, por acompanhar desde o início minha trajetória no DAD e ser uma grande inspiração. Vocês são um trio que levarei sempre em meu coração.

Obrigada grupo NEELIC pelos anos de ensinamentos, trocas e experiências artísticas. A atriz que sou hoje também é graças a vocês, principalmente pelas oportunidades e crença de Desirée Pessoa em mim. Obrigada Desi, sou muito feliz com nosso encontro! Esse grupo foi amparo em muitos momentos e, para além de toda a criação e aprendizado teatral, nutro um eterno carinho e gratidão pela nossa parceria. Obrigada por segurarem minhas mãos nesse caminho difícil que é fazer arte em Porto Alegre.

Obrigada amigas que adquiri ao longo desses anos dentro e fora da Universidade, vocês são minha segunda família. Aqui, agradeço especialmente Lara Vitória e Luiza Escandiel que mais do que amigas se tornaram cúmplices de cena, meu estágio foi como foi graças à presença de vocês. É um dos trabalhos que mais me orgulho no mundo, isso diz muito sobre o quanto confio em vocês, na gente e no nosso amor.

Obrigada palhaços que me fizeram até aqui, em ordem de chegada: Fábio Castilhos, Giovanna Zottis, Ana Fuchs e Wagner Souza. Ao último, agradeço especialmente pela nossa dupla trabalhando dentro do HCPA (Hospital de Clínicas de Porto Alegre) pela ONG Doutorzinhos, pela abertura que sempre tivestes para o jogo e melhorias, por me escutar com acolhimento e ser sincero.

Ao meu primeiro amor, Eduarda, agradeço o colo, conforto e apoio imensuráveis. Obrigada por participar e acreditar no meu estágio, no meu TCC e principalmente em mim na arte e na arte em mim. Nossas histórias inspiraram belíssimas cenas e seguem reverberando em mim, gracias cariño.

Por último, mas não menos importante, obrigada cada funcionário do Departamento de Artes Dramáticas (DAD) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), vocês fizeram desses cinco últimos anos os mais revolucionários e acolhedores que eu poderia ter. Nossa Universidade pública, gratuita, acessível e de qualidade resistiu à um desmonte da educação pública e da cultura durante quatro anos de um governo genocida, à um interventor na Universidade e uma pandemia mundial. Seguiremos, do jeito que for, lutando pelos nossos direitos, ideais e condições mais dignas de trabalho.

Evoé!

RESUMO

Pretendo com este trabalho refletir sobre as experiências vivenciadas ao longo do meu processo de aprendizado e que vem me construindo como artista e educadora a partir da descrição desde as primeiras experiências teatrais até a criação do espetáculo *Acorda y Canta*, produzido no estágio de bacharelado em interpretação teatral no Departamento de Artes Dramáticas da UFRGS. Localizo essas experiências práticas dentro do conceito e campo artístico da Palhaçaria Feminina e utilizo conceitos desenvolvidos por Ana Fuchs, Viola Spolin, Gilles Deleuze e Desirée Pessoa. Os relatos de experiências pessoais e coletivas apresentadas partem das três principais instâncias do meu eu hoje: Aluna, Atriz-Palhaça e Educadora. Esses relatos têm como fio condutor os conceitos das pensadoras e pensadores mencionados e passam pelo filtro do meu entendimento e relação entre esses lugares.

Palavras-chave: Palhaçaria Feminina; Afeto; Jogo; Grupo.

RESUMO EM ESPANHOL

Con este trabajo pretendo reflexionar sobre las experiencias que he tenido a lo largo de mi proceso de aprendizaje y que me han ido construyendo como artista y educadora a partir de la descripción desde mis primeras experiencias teatrales hasta la creación del espectáculo *Acorda y Canta*, producido durante la pasantía en Interpretación teatral en el Departamento de Artes Dramáticas de UFRGS. Ubico estas experiencias prácticas dentro del concepto y campo artístico del Clown femenino y utilizo conceptos desarrollados por Ana Fuchs, Viola Spolin, Gilles Deleuze y Desirée Pessoa. Los relatos de experiencias personales y colectivas presentados provienen de las tres principales instancias de mi yo actual: Estudiante, Actriz-Payasa y Educadora. Estos relatos tienen como hilo conductor los conceptos de las pensadoras y pensadores antes mencionados y pasan por el filtro de (pasan por?) mi comprensión y relación entre estos lugares.

Palabras clave: Clown femenino; Afecto; Juego; Grupo.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
1 MINHA PRIMEIRA TRAVESSIA FOI COMO ALUNA.....	14
1.1 tudo começa com um abraço	
1.2 o abraço como um nó.....	20
1.3 o caminho para o abraço é tão bom quanto o abraço em si.....	24
2 MINHA SEGUNDA TRAVESSIA É COMO ATRIZ.....	31
2.1 entendendo meus caminhos no mundo de mim	
2.2 o riso como ato de resistência.....	38
3 MINHA TERCEIRA TRAVESSIA É COMO EDUCADORA.....	43
PARA NÃO CONCLUIR.....	46
LISTA FIGURAS.....	48
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	50
LINKS CONSULTADOS.....	51
APÊNDICE A – DRAMATURGIA DO ESPETÁCULO ACORDA Y CANTA.....	52
APÊNDICE B – RELATO DA DIREÇÃO E ELENCO DE ACORDA Y CANTA.....	71
APÊNDICE C – RELATÓRIO DE ESTÁGIO.....	74

INTRODUÇÃO

Resisti ao máximo iniciar a escrita deste Trabalho de Conclusão de Curso. Não porque não gosto de escrever, teorizar e aprofundar sobre meus conhecimentos adquiridos e práticas, mas porque, penso eu, que ao escrever torno palpável a finalização de uma longa e importante trajetória na minha vida e na minha carreira. A Universidade Pública não me forma apenas como atriz, mas também formou meus afetos, me formou enquanto ser humana. Aqui, assim como na escrita do meu relatório de estágio, lido com um luto, mas dessa vez de um outro tipo de perda, com uma falta de pertencimento tamanha. Foram cinco anos da minha vida convivendo neste espaço de atravessamentos e aprendizados que é o prédio do Departamento de Arte Dramática da UFRGS, que se transformou em virtual com a chegada da pandemia da covid-19 e que com certeza precisa de diversas reformas para se tornar mais salubre para os atores e professores, mas que ainda assim foi nele que descobri e vivenciei uma imersão artística enorme, reconhecendo e criando com meus pares e entendendo minhas formas de atuação. Dessa maneira, percebo que excluir meus afetos dessa etapa seria negá-los e não há como negar o que me forma e me transforma ao longo desses anos todos.

Um modo existente define-se por certo poder de ser afetado. Quando encontra outro modo, pode ocorrer que esse outro modo seja “bom” para ele, isto é, se componha com ele, ou, ao inverso, seja “mau” para ele e o decomponha: no primeiro caso, o modo existente passa para uma perfeição maior; no segundo caso, menor. Diz-se, conforme o caso, que a sua potência de agir ou força de existir aumenta ou diminui, visto que a potência do outro modo se lhe junta, ou, ao contrário, se lhe subtrai, imobilizando-a e fixando-a. [...] É assim que a potência de agir varia em função das causas exteriores para o mesmo poder de ser afetado. (DELEUZE, 2002, p. 56).

Entende-se aqui em minha escrita o afeto enquanto o poder de afetar e ser afetado, de acordo com Baruch Espinosa a partir de Gilles Deleuze (2002), para além da compreensão do afeto enquanto um sentimento de carinho e afeição, mas nesse lugar de potências corporais causadas pelos bons encontros. De início, já evoco aqui minha mestra que me formou enquanto atriz paralelamente ao departamento, Desirée Pessoa. Desirée é atriz, professora - doutora em Artes Cênicas pela UNIRIO -, diretora e fundadora do grupo NEELIC (Núcleo de Experimentação e Expansão da Linguagem Cênica, fundado em 2003). Foi através dela que tive contato com esses conceitos e que dentro de mim viraram uma primeira chave de compreensão e formas de ver e entender o mundo. Assim, o trabalho de conclusão aqui escrito busca evidenciar que os afetos vivenciados por esta atriz em constante evolução que vos fala, são os potencializadores das experiências que acumulei e que me formaram enquanto aluna, atriz-palhaça e educadora.

Fruto de descobertas singulares, as éticas experimentais têm em sua estrutura a dimensão corporal, a partir de um entendimento de corpo que é específico, relacional, com poder de afetar e ser afetado, cujo dinamismo e variação no tempo e no espaço são

observáveis. A dimensão corporal que aqui se apresenta em contrapartida à dimensão da consciência na edificação de uma proposta ética se relaciona às ideias de paralelismo, afecções e afetos, de Gilles Deleuze a partir de sua leitura da obra de Espinosa (DELEUZE, 2002b). Importa destacar, assim, a relação de igualdade que o filósofo estabelece entre espírito/mente e corpo: “toda coisa é corpo e espírito simultaneamente, coisa e ideia [...] Há, pois, correspondência entre as afecções do corpo e as ideias no espírito, correspondência pela qual essas ideias representam aquelas afecções” (DELEUZE, 2002b, p. 73-74). Deleuze se une a Espinosa e critica a noção de transcendência, propondo, em contrapartida, a existência de um plano de imanência no qual todas as forças estão em relação e, com isso, afirma a não superioridade da mente em relação ao corpo (PESSOA, 2018, p. 39).

Ao observar e se aproximar da realidade do grupo LUME (Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais, fundado em 1985, em Campinas), Desirée escreve sobre formas de produzir teatro, buscando semelhanças com o fazer teatral do nosso grupo. Um grupo que existe há mais de 20 anos na cidade de Porto Alegre, que já passou por diferentes momentos e integrantes, mas que sempre manteve princípios básicos que permearam seu trabalho ao longo dos anos. Hoje me dou conta o quanto esse estudo em conjunto reverbera no meu fazer teatral. Ao produzir meu estágio de formatura, em trocas com minha orientadora Cláudia Sachs, buscamos como seria uma produção minha, que viesse das minhas concepções e dramaturgias para além do trabalho em grupo que exercia até então ao lado do NEELIC. Quais seriam os meus princípios básicos? Me vi questionada sobre os meus desejos e mais uma vez me vi no processo de colocar os modos em perspectiva, me distanciar para agregar. Evidenciei o quanto do NEELIC tem em mim e as coisas que faria diferente, nem melhor nem pior, apenas diferente. Assim, retorno ao meu bom encontro com o grupo e encontro nessa citação o que entendo por uma forma de se colocar na vida e que hoje relaciono com a linguagem da Palhaçaria Feminina e enquanto educadora, dentro das minhas perspectivas. Acho esse movimento um tanto bonito.

[...] notamos que é a caminhada, ela mesma, que passa a ser, então, único propósito possível. E a observação ativa e constante das próprias variações, dos afetos que emergem da singularidade, é a única fonte possível de ocupação e conseqüente criação, e único modo plausível de composição da trajetória no tempo e no espaço, já que está dada a escolha por uma vida a ser experimentada coletivamente, que se distancia de um olhar moralizado sobre o mundo e afirma a existência configurada em corpo aberto. (PESSOA, 2018, p.40).

Paralelamente, dentro da Universidade busquei esses pares para a criação em si do espetáculo de estágio em bacharelado em interpretação teatral. Encontrei em Lara e Luiza uma vida, mesmo que naquele período, a ser experimentada coletivamente. É a partir desse corpo aberto aos afetos, desse olhar sensível perante a vida e ao outro que afirmo o meu fazer artístico, que procuro me colocar no mundo. Sou atriz, palhaça, educadora, produtora, pesquisadora. Já fui garçõete, duende de Natal, contadora de histórias, editora de ebook e muitas outras coisas - atualmente chamam isso de

multiartista. Sendo assim, sou uma multiartista gaúcha que, assim como tantos outros colegas de profissão, se viram nos 30, 40, 50 para ter poder de compra em um mundo capitalista e fazer o que se ama: trabalhar com arte, porque é isso que dá sentido ao nosso existir. Poderia ser menos complicado bancar os nossos sonhos. Acho importante entender de quais lugares eu falo para a partir daí também entender os meus afetos e as potências possíveis que um corpo, ou um encontro de corpos, é capaz de criar.

Esses conceitos de afeto, Palhaçaria Feminina, jogo, improvisação e encontros permeiam minhas formas de estar como aluna, atriz e educadora, sobre as quais irei discorrer neste trabalho de conclusão. Começamos, então, a apresentar meus afetos, que permearam minha graduação, o eu-aluna. Entendo a graduação como uma peça, onde temos um recorte de vida. Sempre teremos um antes e um depois, um pré-movimento antes do movimento e a sua continuação mesmo depois de ter parado. Iniciarei antes do início e terminarei além do ato final.

1 MINHA PRIMEIRA TRAVESSIA FOI COMO ALUNA

1.1 tudo começa com um abraço

O ano era 2014 e uma jovem atleta de voleibol, cujo sonho era ser jogadora profissional da seleção brasileira com seus 15 anos de idade e 1,68m de altura, via passar seus grandes objetivos na frente dos seus olhos ao ouvir do médico “ou você para de jogar, ou você segue jogando e vai ter uma piora e precisará de cirurgia” (*ecoa a palavra cirurgia na sua jovem mente*). O cenário dramático estava dado: Luana, você não poderá seguir o seu sonho mesmo tendo conhecido Fernanda Garay, jogadora da Seleção Brasileira de Voleibol, e achando que isso era um sinal do universo de que você fosse aparecer na televisão jogando vôlei pela seleção porque agora você tem micro lesões no tendão patelar dos joelhos. Pois é queridos leitores, reduzi meus treinos para duas vezes na semana ao invés de seis e o saldo foram uns quilos a mais e um monte de minhoca na cabeça.

Meus pais são psicólogos e tiveram a brilhante ideia de, para aumentar minha autoestima, me colocar em uma agência de modelo. Fomos eu, minha irmã sete anos e meio mais nova que eu e minha mãe trinta e dois anos mais velha que eu para um hotel na cidade de Porto Alegre fazer a nossa seleção - digo nossa porque minha irmã queria ser modelo também. Era um final de semana de sol, chegamos 9h saímos 21h depois de muitas fotos, foi um sucesso! (*lê-se ironicamente*) No decorrer do ensaio o agente disse que eu poderia ser uma ótima modelo de publicidade, mas que era muito envergonhada e travada para fazer testes de comerciais e que nos daria aulas de teatro para melhorar nosso desempenho. Essa foi uma das únicas coisas positivas dessa experiência, além dos amigos que fiz, porque de resto foram viagens para outros estados de ônibus (rolou muito gorfo) e seleções para testes que hoje posso dizer que eram falsos (saúde intacta, mas o esforço de investir um dinheiro nisso não volta mais... aiai as falcatruas que aplicam no pessoal desinformado, sem dinheiro e com grandes sonhos).

Como combinado, comecei as aulas de teatro de graça (pelo menos essa parte), era uma sala no Colégio Marista Rosário e acontecia aos sábados de manhã com o professor Fábio Castilhos, que atua como palhaço e é Licenciado em Teatro pela UERGS. Fui à primeira aula e odiei. Minha mãe disse: “melhor de três, filha. Se depois de três aulas tu não quiser mais voltar, a mãe não te traz mais e deixamos esse assunto encerrado”. Segunda aula e continuei odiando. Terceira aula: “Meus Deus mãe, isso é incrível! Quero fazer teatro pelo resto da minha vida!” (olha o drama aí pessoal). O fato é que eu havia apresentado um trecho do texto Otelo, de William Shakespeare, de uma fala da personagem Desdêmona e a sensação de entrar em cena e me apresentar era a mesma que me despertava quando entrava em quadra para jogar vôlei. Cheguei em casa, estava no primeiro ano do Ensino Médio e a ideia de carreira batia na porta, começamos a pesquisar cursos e Faculdades de teatro. Descobrimos que a Universidade Federal do Rio Grande do Sul tinha o curso de Artes Cênicas, que era muito completo e um dos melhores do país. Como de toda forma não poderia entrar em

uma Universidade que não fosse pública: fechou todas! Fui contar para meu pai. Bacana filha, mas tu não pensou em fazer música? Aí filha a mãe achou ótimo, mas e TI? Dizem que é a profissão do futuro. Eis meu futuro: pegar meu diploma na UFRGS em Teatro - sim, nesse meio tempo mudou até o nome do curso.

Continuei com as aulas de teatro com o professor Fábio na agência de modelo por bastante tempo. Se formou um grupo de amigos superbacana do qual até hoje mantenho alguns contatos. Porém, o mais revolucionário desse momento foi meu encontro com o professor Fábio. Fábio Castilhos era e é palhaço. Hoje tenho a noção do que o fato do meu primeiro contato com o teatro ser através de um palhaço representa. Os jogos e a forma lúdica de conduzir as aulas estavam diretamente relacionados ao fazer do Fábio ator-palhaço e foi através desse olhar multifacetado que experienciei o teatro desde o início, um teatro afetivo e acolhedor.

Dessa maneira, meu caminho começa por lugares nos quais me encontro hoje: atriz-palhaça-educadora. Percebo uma poesia nesse caminhar, porque ele não é dado, é processual e se forma também através desses “bons encontros”, desses afetos (DELEUZE, 2002). Esse primeiro contato com o teatro ser a partir de Fábio e dessas abordagens, me possibilitou, junto com a insistência de minha mãe, experienciar de forma aberta o diferente, me permitindo ser afetada. Esses “bons encontros” auxiliam na criação de um ambiente propício à experimentação ao gerar potência, conforme diz Spolin (1963):

Se o ambiente permitir, pode-se aprender qualquer coisa, e se o indivíduo permitir, o ambiente lhe ensinará tudo o que ele tem para ensinar. "Talento" ou "falta de talento" tem muito pouco a ver com isso. Devemos reconsiderar o que significa "talento". É muito possível que o que é chamado comportamento talentoso seja simplesmente uma maior capacidade individual para experienciar. Deste ponto de vista, é no aumento da capacidade individual para experienciar que a infinita potencialidade de uma personalidade pode ser evocada. Experienciar é penetrar no ambiente, é envolver-se total e organicamente com ele. Isto significa envolvimento em todos os níveis: intelectual, físico e intuitivo. Dos três, o intuitivo, que é o mais vital para a situação de aprendizagem, é negligenciado. [...] Quando a resposta a uma experiência se realiza no nível do intuitivo, quando a pessoa trabalha além de um plano intelectual constricto, ela está realmente aberta para aprender. O intuitivo só pode responder no imediato - no aqui e agora. (SPOLIN, 1963, p.4).

É nessa linha de construção que entendo o que venho denominando um “teatro da afetividade”, e através do qual fui experimentando a linguagem da Palhaçaria no passar dos anos. O que no início para mim eram apenas brincadeiras divertidas, e fui absorvendo enquanto aluna, com o tempo fui observando que eram técnicas. A técnica está justamente na forma que Fábio conduzia os jogos, possibilitando o prazer da brincadeira e, a partir dela, as descobertas, gerando confiança, potências, alegria e aprendizado. Há nessa forma de conduzir a aula e os encontros uma possibilidade relacional com os colegas de trabalho e alunos, abrindo espaço para gerar potência ou não, mas o ambiente se encontra aqui como um facilitador.

Recolhemos apenas os efeitos dessas composições e decomposições: sentimos a alegria quando um corpo se encontra com o nosso e com ele se compõe, quando uma ideia se encontra com a nossa aula e com ela se compõe; inversamente, sentimos tristeza quando um corpo ou uma ideia ameaça a nossa própria coerência (DELEUZE, 2002, p.27).

O estudo nos revela coisas muito preciosas e nos oportuniza uma rede de contatos extremamente importante. Através do Fábio conheci em 2016 Giovanna Zottis, também palhaça, e com ela fiz meu primeiro curso de teatro com apresentação ao final e como pagante. Nos encontrávamos durante a semana no prédio da Usina do Gasômetro (Centro Cultural Usina do Gasômetro), através do projeto intitulado de Usina das Artes, um projeto que nos permitia ocupar esse espaço público produzindo arte, fazendo circular uma cultura produzida localmente e ter contatos e trocas com as mesmas pessoas do meio artístico, mas também podendo democratizar o acesso à arte ao encontrar visitantes despreziosos da Usina.

Infelizmente, em 2017 esse projeto foi encerrado com o argumento da necessidade de uma reforma que teria previsão para encerrar em 2020, mas que não deu seu ar da graça até este ano, e os grupos ocupantes daquele espaço foram retirados, diversos inclusive precisaram encerrar seu trabalho fundamentado através de anos de resistência. Giovanna trazia com ela a mesma abordagem acolhedora e afetiva que vivenciei com Fábio, me sentia como que em um extensivo das aulas que havia tido, o que para mim foi ótimo e percebo como essa metodologia da vida de ensinar a partir dessas frestas que parecem vindas do acaso, mas que na verdade tem muito mais a ver com nossas escolhas, fez com que eu estivesse onde deveria estar, usufruindo do passo a passo das diferentes aprendizagens e sem tanta pressa de engolir o mundo. Tenho um carinho muito especial por essas primeiras aulas “oficiais” de teatro, pois saía da escola, estava no terceiro ano do Ensino Médio, e ia almoçar com minha avó Laureana Brayer, que me acompanhava de ônibus até a Usina. No início era com o intuito de me ensinar a pegar o ônibus, mas mesmo eu já tendo aprendido todos os detalhes ela seguia comigo e eu confesso que gostava. Era quase como um longo passeio, falávamos da vida, dos amores e de sonhos.

Minha avó Laureana nem sempre foi chamada assim, no seu tempo de menina era a atriz de radionovela e palco Laura Brayer (vide página 95, Apêndice C). Um pouco mais nova que Fernanda Montenegro, teve seus sonhos silenciados pelos seus amores. Através do contato mais intenso que tivemos nessa época, pude compreender o legado e a estima que se tinha por mim naquele ofício. Gostei, nunca senti alguma cobrança nesse sentido. Nessa época também, plantei em minha mente a ideia de que iria proporcionar para minha avó o retorno ao seu primeiro amor: o teatro. Atualmente, sete anos depois, posso dizer com orgulho que consegui concretizar meu desejo, que também se tornou o dela ao ser compartilhado. Meu estágio de formatura foi de um crescimento pessoal gigante, me mostrou que tem sonhos que podemos nos permitir sonhar.

Ao lembrar de sonhos me recordo que, nessa aproximação com o espaço físico-social da Usina e retomando o conceito de bons encontros que abordo aqui, me deparei

com uma potência de vida chamada Melissa Dornelles. Mel, como é conhecida, também é palhaça, Bacharel em Teatro pela UFRGS, que orienta diversos grupos de Teatro e ONGs de visitação hospitalar. E por convite de Fábio e Giovanna, eu e minha mãe participamos de uma experiência chamada Saída de Emergência, orientada por Melissa, onde experimentávamos com um grande grupo ao longo de uma tarde diversos jogos do universo do teatro e da Palhaçaria. Aquele momento foi um divisor de águas, ali colocava pela primeira vez um nariz vermelho. Foi através desses jogos que o grupo de desconhecidos se conectava, olhava através das janelas das almas dos atuais colegas, se via no outro, ria com o outro. Minha mãe e minha irmã participaram desse processo comigo, mais uma vez. Após essas horas de mergulho, realizamos uma travessia: sair para a rua com roupas “ridículas” que tínhamos escolhido a dedo, nariz de palhaça e todo mundo segurando em uma corda – o momento de pirar seria somente na praça, onde convidávamos as pessoas para brincar, nos apresentávamos em um número nunca ensaiado e sim improvisado, víamos as pessoas e oferecíamos abraços!

Em um primeiro momento, quando abordávamos as pessoas, surgia um estranhamento pelas figuras que se apresentavam, mas logo depois abriam um sorriso quando se criava uma conexão gerada a partir do olhar. O olhar se fazia como pontes de conexão, entre nós que estávamos de nariz e com o público participante, nos colocando em estado de cumplicidade e jogo. Esses estados, que a experiência foi conduzindo, nos provocavam ações e reações que surgiam no momento exato dessa relação com o público. Ainda em oficina antes da saída, buscávamos prever reações diversas para nos prepararmos, principalmente para as mais extremas fossem de recusa ou adesão, mas de fato não se pode deduzir todas as possibilidades que surgem das potências dos encontros. Assim, entendendo nosso lugar, buscávamos nos manter calmos e como brincantes dar o tom da brincadeira que estávamos propondo, também buscando compreender como dar os nossos limites. O nariz te dá lugares de poder e liberdades internas mas também externamente, a partir do olhar de quem está de fora.

As pessoas riam, comentavam entre si, algumas se escondiam. A ludicidade que propúnhamos na rua a partir do jogo da palhaçaria era também um trabalho sobre nós mesmos, estudando como nos colocar abertos para as situações que ocorriam espontaneamente, sem preconceções ou juízo de qualquer espécie. Estávamos ali para experimentar e ainda como iniciantes. O que me remete à Spolin, quando ela discorre sobre as qualidades do jogo:

Ele gera suas dádivas no momento de espontaneidade, no momento quando estamos livres para atuar e inter-relacionar, envolvendo-nos com o mundo à nossa volta que está em constante transformação. Através da espontaneidade somos reformados em nós mesmos. A espontaneidade cria uma explosão que por um momento nos liberta de quadros de referência estáticos, da memória sufocada por velhos fatos e informações, de teorias não digeridas e técnicas que são na realidade descobertas de outros. A espontaneidade é um momento de liberdade pessoal quando estamos frente a frente com a realidade e a vemos, a exploramos e agimos em conformidade com ela. Nessa realidade, as nossas mínimas partes funcionam como um todo orgânico. É o momento de

descoberta, de experiência, de expressão criativa. (SPOLIN, 1963, p.4).

Esse momento de descoberta gera liberdade dentro desse vínculo com o outro, nos permitindo responder a partir desse pulsar em conjunto, no imediato. Me deparei com uma sensação de extremo prazer e felicidade, da qual segui em busca ao me desfazer de referências estáticas e engessadas ao longo dos anos e a partir desse primeiro trabalho com o nariz. A seguir trago algumas fotos através das quais é possível perceber o estado lúdico, de prazer, de liberdade, de abertura ao outro e ao ridículo, à alegria. O brincar era nossa forma de estar no mundo, naquele momento, sem pensar em finais, apenas em aproveitar e absorver ao máximo o que aqueles encontros eram capazes de gerar. E isso bastava. Queríamos proporcionar um respirar coletivo a partir do respirar de nariz vermelho.

Figura 1: Luana Milidiu experimentando o nariz em Saída de Emergência no ano de 2016.



Fonte: acervo pessoal.

Figura 2: Grupo de Saída de Emergência saindo da Usina. Ao centro Luana Milidiu e Anna Lúcia, sua mãe.



Fonte: acervo pessoal.

Figura 3: À esquerda Giovanna Zottis e Lauro Júnior, ao centro Luana e Rafaela Milidiu, sua irmã, na Usina do Gasômetro.



Fonte: acervo pessoal.

Figura 4: Rafaela, Giovanna e Luana em gangorra na pracinha durante Saída de Emergência.



Fonte: acervo pessoal.

Figura 5: Todo o pessoal da Saída de Emergência. Sem nariz à esquerda: Melissa Dornelles, ministrante da oficina.



Fonte: acervo pessoal.

Figura 6: Da esquerda para a direita temos Fábio Henrique, Andressa, Isabelle Mottini, Clarissa Zottis, Fernando Castilhos e Luana após aula de Teatro com Giovanna.



Fonte: acervo pessoal.

1.2 o abraço como um nó

Paralelo à minha graduação, tive a grande oportunidade de construir minha formação enquanto atriz acompanhando um grupo de teatro profissional. Após o despejo dos grupos da Usina das Artes, encerramos nossas aulas de teatro em tempo de realizar uma bela apresentação, mas me vi sedenta por aprender mais e mais desse ofício. Me encontrei como uma vestibulanda sem êxito na sua primeira tentativa, um tanto perdida nesse lugar de aluna. Foi no meio dessa perdição que me encontrei com e no Grupo e Escola de Teatro NEELIC.

O NEELIC é uma escola e grupo de teatro performativo da cidade de Porto Alegre que foi fundado em 2003 pela diretora e Prof. Dra. Desirée Pessoa. A história do grupo se inicia na ocupação de espaços públicos, começando pelo Hospital Psiquiátrico São Pedro (HPSP) e depois no Centro Cultural Usina das Artes (sim, a mesma Usina do Gasômetro). Em ambos os locais o descaso governamental se fez presente e prejudicou o trabalho do grupo, assim se organizaram em busca de uma sede própria ao longo dos anos. No ano de 2017, momento que descobri o NEELIC, eles estavam com sua recém sede inaugurada e alugada na Avenida França, e ingressei no curso de Formação de Atores sem pensar duas vezes. Hoje, após seis anos de contato direto com a escola e grupo e atualmente sendo membro, percebo quão inenarrável são os aprendizados adquiridos ao longo desse tempo. Afirmo aqui, sem sombra de dúvidas, que ter essa experiência tão intensa junto da Universidade me formou uma artista ainda mais completa. Percebo que por vezes o diálogo entre esses dois espaços poderia ter sido mais direto, mas entendo o tempo das coisas e hoje vejo o quanto esses caminhos se atravessaram dentro de mim e a riqueza dessas experiências.

O curso no NEELIC foi intenso: enquanto aluna foram dois anos fazendo malabarismos com tantas teorias e práticas, e conforme fui me envolvendo na escola,

mais perto chegava do grupo. Por vezes o que estudava na escola eu revia na Universidade em outras práticas e modos de fazer. Essa rica vivência metodológica me somou ainda mais como estudante e, atualmente, ter essas experimentações prévias, me possibilitam transitar por diferentes jogos, como educadora, e por diferentes formas de atuação, como atriz. Montamos uma cúpula de pesquisa só de mulheres, realizávamos performances, falávamos sobre ser mulher e estudávamos, se chamava Lua Profana. Tive o privilégio de experienciar a magnificência que é trabalhar com uma maioria de mulheres, desde as funções de menor até maior poder, e isso reverbera também nas minhas escolhas enquanto atriz e produtora atualmente.

Aqui ousou refletir novamente sobre esses bons encontros ao pensar nessa primeira e gigante experiência em uma escola e grupo de teatro. Foi fundado e é regido por uma mulher e uma maioria de mulheres. Relembro de relatos tão tristes de colegas em outros lugares que se depararam tão cedo com o machismo absurdo presente em nossa área, principalmente em lugares regidos por homens. Impossível não acreditar um pouco na sorte do universo e agradecer as escolhas que tomei ao longo dos caminhos. Assim como no último ano, o encontro com a Palhaçaria Feminina veio como um resgate, entrar em um grupo teatral com o legado do NEELIC veio como uma potência de crescimento a partir de experiências tão significativas e belas. Nem tudo são flores, mas por vezes podemos escolher as com menores espinhos e nós, mulheres, sempre merecemos isso.

Após essa etapa participando ativamente na escola enquanto aluna e participando da produção do espetáculo dos colegas de outras turmas, principalmente na operação de luz e bilheteria, comecei a participar de espetáculos como atriz convidada do grupo. Apresentei a peça “Capital”, na Casa de Cultura Mário Quintana, ao lado de Desirée e Adriano Roman. Foi com essa peça também que realizei minha primeira viagem como atriz em temporada. Experiências riquíssimas foram se agregando nesse caminho, como por exemplo, tive a oportunidade de começar a trabalhar com a inscrição de projetos em editais de grande porte, e o conhecimento adquirido, que só a prática proporciona, foi grandioso. Ao mesmo tempo, só a prática nos mostra o que funciona e não funciona para cada um de nós. Desirée, com seu olhar atento, percebeu que aquela função me fazia mais sofrer do que aprender, depois de determinado ponto, e foi aí que passei a atuar mais na parte de produção das peças dos alunos da escola, do grupo, voltei para a operação de luz, organização de grupos de trabalho nos mutirões da escola e priorizando auxiliar nas apresentações das turmas e do grupo quando em temporada, na pré e pós-produção.

Estive tão dentro de tantos processos que, no ano de 2019, senti a necessidade de colocar tudo em perspectiva e lidar com a suspensão das minhas tarefas em Porto Alegre, e decidi realizar mobilidade acadêmica para a Universidade Federal da Bahia (UFBA) através da UFRGS. Quando nos afastamos temos que ter a consciência de que, enquanto nos movimentamos de um lado, as coisas que deixamos seguem se movimentando, e que talvez dentro desse reencontro se perceba que os movimentos não se encaixam mais. Com o NEELIC, após o meu retorno, percebi que seguia

encaixando e ainda mais. Me permiti experimentar entrar oficialmente pela primeira vez em um grupo de teatro e lidar com as responsabilidades e importâncias disso. Com grandes poderes, vem grandes responsabilidades, como diz o dito popular, por vezes senti o peso de representar meus colegas, de ver quem corria do meu lado e não me sentir capaz e insuficiente. Quem nunca, né?

Ao me fixar em Porto Alegre novamente, me vi transbordando desejos de criar e de pertencer novamente à esses espaços e outros. Infelizmente, no meu segundo mês aterrissando, o país parou com a chegada do que nos aterrorizaria, para além do despresidente, pelos próximos anos: COVID-19. Foram anos devastadores, de muita desesperança, de muito sofrimento, de muita falta de amparo e de muitas perdas. Me via constantemente ansiosa, completamente perdida e questionando todas as minhas vivências. Afinal, como pensar em vida em momentos de tanta morte? Comecei a pintar, reencontrei um amor antigo que depois de meses virtualmente conseguimos nos encontrar e dar início à uma linda relação. Hoje sei que meu encontro, ou reencontro, com a Eduarda me salvou nesses últimos anos, porque a revolução que criávamos dentro de casa preenchia frestas de dor e sofrimento, de medo do amanhã. Gravamos juntas um curta-metragem muito rico e querido, durante a pandemia, que contava a história de um amor entre duas palhaças. Essa experiência além de ter me possibilitado criar meu primeiro figurino enquanto palhaça em construção, me proporcionou gerar arte e, assim, gerar vida.

A criação de vida a partir do amor é possível, assim como a partir do sentimento de falta. Em ambas as situações depende dos pares que se encontra pelo caminho, dos “bons encontros” que geram alegria e potência de vida, de criação. Aqui encontramos a arte como o ambiente propício, mencionado por Spolin (1963), para a formação desses encontros que se apresentam no presente em que se vive. Há de se ter força para subverter uma realidade pandêmica, mas a arte sempre teve o poder de ressignificar realidades, expandi-las, sublinhá-las, subvertê-las. Como afirma Suely Rolnik o “poder poético da arte consiste em dar corpo às mutações que se operam nos afetos do presente” (ROLNIK, 2013, p. 98, apud PESSOA, 2018, p.89). Nós, enquanto seres que vivenciam esse turbilhão e por vezes o criam também, vamos tentando achar os diferentes pontos de encontro de nós mesmos, muitas vezes a partir do outro, desses encontros, que nos permitam identificar quem somos e nossas trajetórias. Acredito que esse trabalho de conclusão é também sobre isso: saber de onde vim para entender para onde quero ir. Busco compreender o quanto esses afetos me construíram enquanto artista que sou hoje, desejo honrá-los. Entendo aqui o poder da arte enquanto potência de transformação e de criação, de nós, do mundo ao nosso ao redor, do aqui e agora.

Nesse mesmo viés, estar no Grupo NEELIC me auxiliou muito nesses últimos anos, porque com a chegada da pandemia a fundadora criou metodologias das aulas para que pudéssemos desbravar e criar o que chamamos de Teatro Virtual. Esse teatro não se fez na tentativa de repetir o que já fazíamos presencialmente, mas criou, a partir do jogo com a câmera, novas possibilidades do fazer teatral. Os jogos eram adaptados e não somente transferidos para uma tela, tentando simular um encontro ao vivo. Com

essa abertura de horizontes, nossa escola circulou por todo o país e tivemos estudantes do interior do nosso estado (RS), do Rio de Janeiro, São Paulo e Santa Catarina. Hoje, é lindo e significativo ter feito parte desse momento tão histórico no legado de um grupo e escola que tem vinte anos de trajetória. Na época era aterrorizante (risos) porque, dentro das diversas apostas de Desirée em mim, comecei a acompanhar como monitora essas turmas! Vejam só eu, que havia entrado em Licenciatura, cursei um ano e mudei para Bacharelado, eu que sempre disse que nunca seria professora, estava agora me experimentando em sala de aula enquanto lugar de autoridade e referência, mesmo que essa fosse feita de forma inicial. Paralelamente comecei a realizar monitorias em uma cadeira teórica da UFRGS que eu já havia cursado. Foi o começo de um caminho que sigo criando e entendendo meu espaço nele.

Figura 7: Paulo Cancian, Desirée Pessoa, Gisele Heckler e Luana após entrega de certificado do curso Formação de Atores da Escola de Teatro do Grupo NEELIC, em 2018.



Fonte: acervo pessoal.

Figura 8: Luísa Bem, Bianca Reginato, Luana, Carlos de los Santos, Desirée e Lara Mohana antes de apresentarem performance coletiva da Lua Profana no Salão de Ato da UFRGS.



Fonte: acervo pessoal.

Figura 9: Luana, Desirée Pessoa e Adriano Roman em apresentação do espetáculo *Capital*, do Grupo NEELIC, na Casa de Cultura Mário Quintana.



Foto: Marcio Garcia.

1.3 o caminho para o abraço é tão bom quanto o abraço em si

Em 2018 ingressei na UFRGS e voltei a ser estudante. Para quem não conhece, o DAD (Departamento de Artes Dramáticas) é como uma “portinha de Alice”, personagem do livro *Alice no País das Maravilhas* escrito por Lewis Carroll em 1865, no meio do centro da grande Porto Alegre. Ou seja, você não acredita que naquele espaço separado de tudo exista uma Faculdade de Artes. É um universo à parte, inclusive da própria UFRGS, o que por vezes torna bem difícil o intercâmbio entre cursos e até mesmo a valorização da nossa profissão. Lamentos à parte, estar naquele universo me fez evoluir e amadurecer pessoalmente e profissionalmente, por toda a imersão gerada e pelas inúmeras possibilidades ofertadas, “se o ambiente permitir, pode-se aprender qualquer coisa” (SPOLIN, 1963, p.4).

No meu primeiro ano tive contato com professoras e atrizes impecáveis, que hoje inclusive compõem minha banca. Ver e conviver com pessoas que são referência na nossa profissão nos faz acreditar mais no futuro. Conheci Cláudia Sachs antes de entrar no Departamento, quando estava ensaiando para a peça *Capital* do NEELIC, pois a atriz antes de mim, Vanda Bressiani, havia utilizado a peça no seu estágio na UFRGS e a professora foi quem auxiliou toda a parte corporal da peça e partituras da personagem Dona Fulana, que posteriormente comecei a fazer. Cláudia, minha orientadora no estágio do curso de Bacharelado em Interpretação, dá aula na cadeira de Corpo dos primeiros semestres da Universidade. Ela trabalhava muito sobre partituras, trouxera inúmeras vezes convidados que agregaram ao nosso trabalho, como Marcelo Bulgarelli, então mestrando do Curso de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFRGS, que nos passou as técnicas de treinamento corporal desenvolvidas pelo diretor russo Vsevolod Meyerhold (1874-1940), a *biomecânica*. Gisela Habeyche, professora de Voz na Universidade, e minha banca tanto no estágio quanto aqui no TCC, desde o início conseguiu me mostrar e me capturar para o entendimento de que voz é corpo, e que um

texto bem dito se faz fundamental em cena. Entender os caminhos que a voz percorre pelo nosso corpo antes de percorrer o corpo do outro é de extrema importância no trabalho da atuação. Ela me oportunizou ser monitora da cadeira em 2022, e a experiência de revisitar, agora de forma mais madura, os ensinamentos absorvidos anteriormente é de uma riqueza extraordinária.

Com essas duas mestras, vivenciei a experiência da repetição como uma forma de aprendizado e de internalização, de que o corpo é memória e que tudo que nos forma, forma esse corpo. Esse invólucro que nos sustenta, carrega capacidades inimaginadas e, com a repetição, tornamos conscientes atitudes que foram “sem querer” ou “do momento”. Esse corpo, quando aberto para experimentar afetivamente com o outro, transborda conhecimento e as capacidades, antes inimaginadas, só são possíveis de se descobrir através desses encontros que geram potência de vida, de criação. Não existe a possibilidade de antever essas potências, tem coisas que só se descobre fazendo, só aprendemos o que pode o nosso corpo quando já estamos lá.

Esse corpo, que é invólucro que nos sustenta, é também mente, vida, natureza, é relacionável e está em constante transformação a partir dos afetos e potências que o atravessam. Não é um corpo fechado em si, mas sim “A existência do outro – não um, mas muitos e diversos – era assim inscrita na memória do corpo, produzindo imprevisíveis devires da subjetividade” (ROLNIK, 2013, p. 91, apud PESSOA, 2018, p.88). Dessa maneira, a subjetividade não fixada se forma em constante transformar-se a partir do encontro com o outro, a partir do constante estado de abertura, de jogo, de troca. “O encontro não é apenas definidor da poética desenvolvida, mas também de um saber que provém desta relação. A noção do olhar do outro abre espaço à ciência das diferentes percepções sobre o próprio corpo (PESSOA, 2018, p. 103).

Assim, dentro dessa perspectiva, esses atos são ações. Ao evocar o conceito de ação, relembro do termo utilizado acima: biomecânica, desenvolvida por Meyerhold. Ele explicava que sempre existe um pré-movimento antes do movimento e que o mesmo não terminava no seu fim, haveria um “desenrolar”. Dessa maneira, me alinho neste conceito para agregar a reflexão aqui desenvolvida e me questiono se não somos mesmo capazes de antever as potências desses encontros. Não me parece tudo ser obra do acaso, mas sim, que talvez não saibamos do todo, que esses encontros são capazes, porém entendemos que existe dentro de nós uma pré-disposição para tais encontros, e que, por muitas vezes, eles passam por nossas escolhas. Aniquilar nossa responsabilidade sobre essa potência artística é desvalorizar nosso conhecimento enquanto produtores da mesma. A arte que fazemos reflete em algum grau quem somos e os pares que criamos pelo caminho, da mesma forma. Penso então, que essa pré-ação, de entendimento das potências presentes, e que, ao se encontrarem, geram uma nova, passa por um filtro nosso, e que sim, o final há de se desenrolar, não acaba quando termina, reverbera por dentro e transforma. Ouso dizer, também, que na maioria das vezes não sabemos mensurar essa transformação e, para mim, isso é o mais bonito.

Durante a pandemia da COVID-19, enquanto estávamos tendo as aulas da UFRGS de forma remota, me matriculei em uma cadeira de performance ministrada pelo

professor João Carlos Machado (Chico Machado). Como dito anteriormente, foram tempos de falta de vida, mas os encontros que obtive a partir dessa cadeira são das potências imensuráveis. Chico sempre teve um olhar atento e aberto para o que nós alunes propúnhamos em sala de aula, fosse ela presencial ou virtual. Nos encontros semanais consegui colocar, por caminhos diversos, meu desejo de explorar a Palhaçaria dentro de pequenos números performáticos. Fui acolhida pela turma e pelo professor. A partir disso me joguei, como na carta do louco, carta cujo número é zero no tarô, significando potenciais ilimitados, que se joga no abismo, sem pretensão de ser ou não-ser, mas segui meu desejo de simplesmente experimentar. Criei trabalhos riquíssimos e, para além dos resultados, o processo foi o mais importante. Ali, buscando entender aquela nova linguagem (talvez não tão nova assim) me vi inteira no processo e entendi que precisava, quando voltasse para o presencial, descobrir ainda mais de mim. A verdade é que o olhar do outro também nos faz, nos sustenta. Prescindir desse olhar, da presença do outro, foi um dos motivos de o período da pandemia ter sido tão difícil de enfrentar, não nos enxergávamos mais, como entender uma parte de mim que só se completa e se faz na relação com o outro, com o diferente, se esse outro não estiver ali? Esse contato da palhaça com o outro, a reação e resposta desse outro, geram as descobertas, os aprendizados – o que funciona e não funciona, e a experiência, a qualidade desse encontro.

Por vezes me via sem identidade, sem me entender naquele tempo-espço, principalmente após ter voltado de uma experiência tão enriquecedora como a Mobilidade Acadêmica realizada em 2019 dentro da Universidade. Naquele tempo, percebia o quanto precisava me distanciar dos meus fazeres, fossem eles a própria UFRGS, minha casa, minha família, e o Grupo NEELIC. Como disse anteriormente, distanciar para colocar em perspectiva.

Foi a melhor decisão que poderia ter tomado, pois esses olhares tão diferentes, dos outros perante o eu, me fez compreender outras partes de mim que eu não sabia que existia, não era mais a mesma, nem fixada. Na Universidade Federal da Bahia (UFBA) experimentei a performance ao vivo, através das aulas com o professor Mateus Schimith foi, a partir desse encontro - onde tive maior contato com as teorias e práticas de Jerzy Grotowski -, que pude vivenciar o desnudamento ao longo do semestre. Foram nessas aulas também que flertei com a sensualidade em cena, explorando ainda mais o que havia trabalhado anteriormente no DAD, na cadeira de Atuação com a professora Patrícia Leonardelli, ao lado dos colegas queridos Juliano Camargo; Julia Cabarov, Eduarda Rhoden e Lara Vitoria, ao montarmos *A Casa de Bernarda Alba* em versão de cabaré.

Ainda em Salvador, participei de diversos eventos de formação, integração das artes, festivais e encontros nacionais de diferentes vertentes artísticas. Foi durante o evento Festival Internacional do Circo, que ocorreu de 8/10 a 10/10 de 2019 na UFBA, que conheci Mário Fernando Bolognesi, escritor do livro *Palhaços*. Ouvir os relatos de Mário foram de extrema importância porque pude refletir onde estavam as mulheres daquelas histórias e construções do ser-palhaço que ele contava. Me recordo de naquele

momento “cair uma ficha” que questionava o que e como seriam aquelas construções técnicas e históricas se contadas por nós, mulheres. Assim, ao ler seu livro pude observar nas *gagues*, as piadas improvisadas, diversas aberturas que poderiam ter outros sentidos se feitas por nós, mulheres, que poderiam ter outros rumos e camadas. Não é que não existissem mulheres palhaças, elas apenas não estavam sendo representadas, e assim não poderiam contar suas histórias. Ao retornar de Salvador para a UFRGS, via crescer em mim um desejo imenso de explorar e entender o que seria essa Palhaçaria feita por mulheres, essa Palhaçaria Feminina, e encontrei na minha cidade e Universidade diversas representantes e defensoras dessa vertente que me inspiraram de diferentes formas para que eu pudesse me encontrar nesse fazer. Hoje percebo o quanto esses processos, que foram se atravessando e se complementando em minha formação, permeando o dentro e fora da Universidade, tem parte fundamental no meu fazer artístico e principalmente no meu entendimento sobre a Palhaçaria Feminina, e no meu eu-palhaça em constante formação.

Ao me debruçar sobre o trabalho desenvolvido na Universidade, me remeto ao processo de criação do meu estágio, onde minha orientadora Cláudia diversas vezes nos propunha de trabalhar com a criação de partituras corporais e dentro disso com a repetição de movimentos. Limpávamos nossas experimentações a cada repetição, realizávamos sequências em dupla e buscávamos deixar ir o que não nos servia mais, ficar apenas com o que fazia sentido, aprimorando sempre. Esse trabalho agregou muito quando Ana Fuchs surge com ideias para as aparições da palhaça ao longo da peça, os movimentos bem executados criam uma cena esteticamente limpa e mais compreensível. Assim, mesmo minha palhaça não dizendo palavras “normais”, mas usando uma linguagem inventada por ela, o chamado *gramelô*, a cena era entendida a partir dessas escolhas cênicas e da limpeza da mesma, tornando nítido seu subtexto.

Esse trabalho corporal com partituras também foi possível, além do trabalho desenvolvido anteriormente na cadeira de Corpo, pela pré-disposição corporal que adquiri ao longo da Bolsa de Pesquisa em Iniciação Científica que realizei ao longo de três anos, passando principalmente pelo momento da pandemia de forma online, chamada “As técnicas corporais do gaúcho e a sua relação com a performance do ator/dançarino”, orientada pela Prof.^a. Dra. Inês Alcaraz Marocco. Esta pesquisa foi trabalhada ao longo de 20 anos dentro da Universidade, sempre por um grupo de pessoas que se renovava após passar por três etapas principais de aprendizado: absorção de partituras, estudo teórico e criação de partituras novas. Depois da realização dessas três etapas, passaríamos adiante os ensinamentos para o novo grupo, vivenciando a aprendizagem, criação e transmissão. Fomos o último grupo da pesquisa, não realizando a última etapa, mas criamos um documentário muito rico que explica esses vinte anos de trabalho. Esse trabalho técnico e de muita repetição, preparou meu corpo para os trabalhos que se seguiriam dentro do estágio, como o trabalho anterior com o Grupo NEELIC e Cláudia Sachs havia me preparado para aquele momento de entrada na pesquisa.

Ademais, percebo que estar no ambiente universitário nos oportuniza desenvolver essa rede de afetos, encontrando nas semelhanças e diferenças formas de nos relacionarmos. Dentro desse leque de possibilidades que explano aqui, se faz presente o constante consumo artístico incentivado dentro da UFRGS, o que agrega ainda mais quando somos nós que vamos praticar nosso ofício ao descobirmos novas possibilidades e criarmos ferramentas para isso, como é o caso da experiência de estágio em bacharelado. Nos encontramos no lugar de aluna e pesquisadora das linguagens teatrais que mais nos sentimos identificadas, que mais despertam interesse.

O ato de consumir, como lazer e trabalho, aquilo que produzimos por vezes encontra barreiras de sentido, pois nosso olhar fica mais treinado e voltado para a técnica. Durante a pandemia, nosso consumo artístico era feito de outras maneiras que não o palco e os teatros, o que dificultou aos atores/atrizes de teatro se identificar com o que consumia, não se vendo no outro e pelo outro.

Nesse período, as professoras e bolsistas buscaram formas de tornar o projeto de extensão de mostra de teatro universitário, o Teatro Pesquisa e Extensão (TPE) ainda ativo, incentivando os alunos do DAD a seguir suas produções artísticas mesmo dentro de casa. O TPE é uma mostra de teatro universitário gratuita que ocorre na Sala Qorpo Santo dentro do Campus Central da Universidade e que funciona como projeto de extensão em Artes Cênicas do Departamento de Arte Dramática da UFRGS. Quando realizado de forma presencial, é um polo de fomento à cultura dentro de uma universidade pública, promovendo intercâmbio entre os cursos por estar no Campus Centro e acessibilidade por ser realizada de forma gratuita ao público. Aqui gostaria de agradecer todos os profissionais e bolsistas que não permitiram em nenhum momento que esse projeto fosse aniquilado, mesmo com os cortes sofridos. É infeliz que tenhamos que aprender desde cedo como nosso trabalho pode ser desvalorizado, mas pelo menos encontramos força para resistir através dos nossos bons encontros, mesmo o ambiente não ajudando.

Figura 10: Luana após aula de performance na UFBA, setembro de 2019.



Fonte: acervo pessoal.

Figura 11: Videochamada com amigos no período da mobilidade acadêmica. Da esquerda para direita: Marcelo Neves, Marília Dalmagro, Patrick Timóteo, Valentina Reis, Verônica Dias, Bibiana e Eduarda Rhoden.



Fonte: acervo pessoal.

Figura 12: Luana experimentando a linguagem da palhaçaria durante matéria ministrada pelo professor João Carlos Machado, durante ERE na UFRGS.



Fonte: acervo pessoal.

Figura 13: Cena *A Casa de Bernarda Alba*, com Luana na esquerda, Julia Cabarov ao centro e Juliano Camargo na direita, em 2019 na UFRGS.



Foto: Gabriel Viero.

Figura 14: Comemoração apresentação documentário 20 anos da pesquisa orientada por Inês Marocco, em 2023. Da esquerda para direita: Gabriel Farias, Kalisy Cabeda, Inês, Luana, Laura Mallmann, Marília, Bibiana e Guilherme Conrad.



Fonte: acervo pessoal.

2 MINHA SEGUNDA TRAVESSIA É COMO ATRIZ

2.1 entendendo meus caminhos no mundo de mim

O dia que me perguntaram minha profissão e eu disse com convicção a palavra ATRIZ, foi um dos dias mais bonitos que já vivenciei em termos de me entender no mundo e bancar meus desejos. Afirmar para o mundo nosso ofício, mundo esse que se localiza no extremo sul do país, que carrega diversos preconceitos históricos de formas de consumir a arte. Nosso estado tem muita cultura não valorizada, tem potências escondidas por tantos cantos por causa da falta de políticas públicas adequadas, ou mesmo devido à elas. Assim, o mercado de trabalho se torna muito restrito e com poucas oportunidades de crescimento profissional para poder viver da arte, se sustentar financeiramente. Em contrapartida, o sustento da alma, das emoções e do pulsar interior da vida não é tão difícil. Entendi minha motivação de seguir em frente a partir do momento que me declarei atriz. Entendi outras formas de ver a vida, de maneira mais leve e poética, quando me aceitei palhaça.

A meu ver, a Palhaçaria tem o poder de unir o afeto e o corpo aberto ao lúdico e ao brincar enquanto lugar de criação coletiva. E acho que a Palhaçaria exige uma improvisação constante, onde a pessoa que está trabalhando a técnica necessita estar aberta ao diferente e para os atravessamentos que esses encontros produzem e podem gerar. Esse olhar atento e essa abertura se fazem a partir de uma sensibilidade, que é uma técnica, e que também precisa ser aplicada quando falamos em educação e do papel de educador no sistema de ensino. Uma coisa que percebo trabalhando dentro das escolas é como faz diferença quando se tem um olhar atento, e até mesmo poético, para a criança que está ali nos demandando algo. Esse olhar diferenciado nos possibilita compreender quem está aberto para essas trocas, esse jogo, e quem não está e nos possibilita lidar de maneira mais leve com as adversidades impostas dentro de determinadas situações.

A construção dessa abertura no meu fazer artístico veio do trabalho dentro do hospital, enquanto palhaça hospitalar. Precisava constantemente entender como eram os pacientes e de que formas poderia ou não brincar com eles e seus acompanhantes. A partir do trabalho e da técnica estudada, nosso olhar vai se modificando e nos possibilitando uma leitura mais rápida e assertiva da situação em que estamos inseridos.

Dessa forma, compreendo o trabalho da Palhaçaria como um “jogar-se no vazio”. Um vazio que, na verdade, é cheio de coisas, mas tu estás ali, pronta para te jogar no abismo o tempo todo, aberta para ver como a pessoa vai reagir à tua presença, ao teu jogo proposto, nesse encontro, e trabalhar a partir dessa resposta, desse encontro com o outro. O trabalho aqui realizado não se faz somente a partir de ideias e concepções estabelecidas e fechadas, é através da abertura que o canal de afeto se cria e, assim, o trabalho pode ser realizado com sucesso.

Ao entrar em um quarto/ala hospitalar, o desejo que pulsa é de vivenciar os “bons encontros”, aqueles em que todas as partes envolvidas se encontram em estado de

afetar e ser afetado, mas isso não depende somente de mim ou da minha dupla, depende da criação desse canal de comunicação sensível que a ludicidade e o olhar da palhaça buscam estabelecer com o paciente. Por vezes, esse ambiente não nos possibilita isso de antemão, e é nesse momento que se faz necessário o uso da improvisação e sensibilidade enquanto técnicas trabalhadas. Não se pode obrigar o outro a jogar contigo ou entrar no ambiente hospitalar esperando encontrar pessoas que estão bem para brincar. Em diversos momentos a abertura para se deixar afetar pelo nosso trabalho se cria sem o paciente nem perceber, só em observar as ações entre aquelas duas figuras diferentes, que ultrapassam a linha do comum e cotidiano.

Essa técnica apreendida é uma técnica da relação com o outro, o jogo, a relação e a própria palhaça existem e se concretizam através do contato e da relação direta com o outro. Nessa relação de olhar e escuta do entorno é que se dá o jogo da improvisação, da leitura do espaço no qual nos inserimos, dos limites desse mesmo espaço, e tudo de maneira muito rápida, como uma forma de se colocar no aqui e agora, inteiramente para a experiência que se segue. A meu ver, é natural que o estudo constante dessa técnica influencie também nas nossas formas de ser e estar no mundo, para além do estado de palhaça ao colocar o nariz, nos colocando muitas vezes em uma pré-disposição para os “bons encontros”. Afirmo que essa experiência transforma nossa filosofia de vida, quando apreendida com afeto e carinho, nessas formas afetuosas de fazer.

Nesse viés, a cadeira de Improvisação ministrada pela professora Ana Cecília, minha atual orientadora, foi um dos grandes saltos no meu trabalho enquanto atriz em constante formação. O conteúdo trabalhado na disciplina me abriu ainda mais para o jogo, troca e relação com o outro. Essas vivências nos ensinam a técnica dentro disso tudo, não acordamos simplesmente e “hoje eu me sinto aberta para...”, mas sim um estudo de meios e dispositivos para acessar esse estado. Criamos ferramentas para entender o jogo com o outro através também do entendimento de nós mesmo. Atuar é um constante trabalho sobre si mesmo, assimilando o que funciona ou não para cada um, e voltando esse olhar poético e aberto com o exterior para o interior. Se faz necessário entender as diversas potências existentes, ao mesmo tempo sabendo que não se pode definir um eu fixo e previamente saber de todas as suas capacidades.

Ademais, entender sobre si é compreender e validar seus limites e respeitar seu corpo do dia, buscando as melhores formas pessoais para a realização de algum trabalho. A sintonia com seus pares de criação artística faz toda a diferença no momento da sala de ensaio e isso se cria de diversas maneiras mas, principalmente, a partir de jogos de confiança desenvolvidos principalmente por Viola Spolin (1963) e do diálogo entre as partes, realizando uma abertura para o diferente.

Por consequência, não há um “eu”, um “sujeito individual” sem um processo, mediado por modos de subjetivação que o permita reconhecer-se e ser reconhecido como sujeito. A experiência de si é transpassada por mecanismos de constituição de subjetividade. Ou, ainda, a experiência de si se configura como nível particular em que se percebe e são constituídos os modos de subjetivação, que provocam indivíduos a se colocarem como sujeitos de um discurso. (FUCHS, 2020, p. 24).

Assim, compreendo o uso do nariz como uma forma de acessar o estado de abertura e o olhar mais sensível, poético e acolhedor para o entorno e para si mesma de maneira mais rápida, porque a máscara muda o teu estado de jogo e te coloca em uma outra disponibilidade. Ao mesmo tempo, ao tirar o nariz, essa abertura se mantém no corpo de quem o usava, porque não tem como se desvincular por completo de um fazer tão profundo e potente. A Palhaçaria, para mim, é como uma filosofia de vida e por isso se torna diariamente extremamente importante para mim em diferentes âmbitos do meu existir. Desde que essa técnica entrou na minha vida, enquanto atriz, eu entendi enquanto pessoa, que não se separa da Luana atriz, como as coisas podem ser mais leves. Aqui encontro extrema dificuldade ao tentar colocar em instâncias separadas, buscando organizar e ordenar essas diferentes dimensões – a mulher/pessoa e a palhaça – para escrever esse trabalho de conclusão. Elucido que essa filosofia de vida é regida por alguns princípios, como a abertura para o outro e à própria vida, sempre com esse caráter improvisacional, ou seja, como a própria Viola Spolin (1963) fala, de se colocar nesse estado constante de relação com o meio e a questão do brincar e jogar sem compromisso com construir alguma coisa, fugindo um pouco da lógica cartesiana de produção. Pode-se jogar por pura ludicidade.

O estudo e a exploração da Palhaçaria Feminina, me trouxeram um olhar atento para os fatos que me cercavam, e me conduziram para a montagem de *Acorda y Canta*, meu espetáculo de estágio de atuação, juntamente com minhas parceiras Lara Vitoria e Luiza Escandiel. Nele utilizei relatos de pessoas, momentos e descobertas minhas, da minha vida, de pessoas e acontecimentos que me afetaram e me fizeram evoluir enquanto atriz e pessoa.

Meu processo de estágio, foi um dos maiores e mais potentes já vivenciados por mim também enquanto atriz. Conseguimos construir em sala de ensaio uma sintonia muito grande, baseada mutuamente nessa ideia de corpo aberto para as relações que ali criávamos, fosse entre nós, com as parceiras de fora do núcleo composto previamente, com os objetos experimentados em cena. Tentávamos, a partir dos jogos de improvisação, que aguçavam o lúdico e o brincar entre nós - uma brincadeira séria, como sempre digo aos meus alunos, porque fazer teatro não é qualquer coisa-, propostos tanto pela diretora, Luiza Escandiel, quanto pela assistente de direção, Eduarda Ouriques, encontrar pontos de conexão no nosso fazer teatral e na nossa imaginação coletiva. Imaginar junto é sonhar junto e só sonhando junto é que podemos realizar.

Ao sonhar com *Acorda y Canta*, construímos ideias de futuro em conjunto, buscando a profissionalização coletiva para dar segmento ao nosso trabalho, podendo levar e representar a UFRGS para além dos muros, por vezes tão excludentes, dela. Assim, inscrevemos a peça em diversos editais de circulação local e passamos em um edital de ocupação da Sala Álvaro Moreyra, no Centro Municipal de Cultura Lupicínio Rodrigues, da Prefeitura Municipal de Porto Alegre. Realizamos uma belíssima temporada composta por nove apresentações, onde conseguimos aprofundar ainda mais

nossa pesquisa em grupo e os subtextos, textos e movimentações já criadas. No jogo da repetição ao longo das apresentações, onde temos um roteiro e partituras corporais e vocais para seguir, encontramos outras formas de vivenciar o mesmo, um “mesmo” que se torna outro no encontro único entre público e plateia. Esse encontro, que se modifica a cada vez que acontece, reverbera diretamente em nós em cena. Ao modificar nosso estado dentro de cena, a repetição realizada se torna outra a partir dessa nova energia explorada por esse encontro, tornando única cada apresentação. Nossa peça, ao final, já havia se transformado e adquirido mais camadas de sentido, de sentir. Acho que isso é o bonito e o rico do teatro: aquele encontro único, que mostra um recorte de vida, que te suspende da tua, te transmuta para outras, que te movimenta em um espaço de tempo que nunca vai voltar a se repetir, que imita a vida, ou melhor, mostra as suas potências. Arte essa que nos dá ganas de viver, dá sentido ao nosso caminhar e nos preenche, mesmo quando o mundo todo parece desabar. É esse (re)encontro com a vida através do outro que torna o teatro uma arte tão fundamental para a existência humana.

Figura 15: Em roda equipe do espetáculo *Acorda y Canta* antes da estreia, novembro de 2022 no DAD – UFRGS.



Foto: Everton Machado.

Figura 16: Em cena Luana e Lara Vitoria, durante apresentação do espetáculo *Acorda y Canta*.



Foto: Everton Machado.

Figura 17: Lara e Luana durante espetáculo *Acorda y Canta*.



Foto: Everton Machado.

Figura 18: “A essência do teatro é o encontro”. (Jerzy Grotowski).
Luana e Lara em cena no espetáculo *Acorda y Canta*.



Foto: Everton Machado.

Nesse viés, o encontro com o Grupo NEELIC seguiu em lugar de extrema importância no meu caminhar. Dentre as apostas de Desirée em mim, a última começou ainda durante a pandemia da COVID-19 e me possibilitou reviver a artista que por diversas vezes sentia inexistente em mim nesse período. Sentia que essa parte de mim não era vista pelos outros, conseqüentemente por mim e, sem ser explorada e trabalhada, se esvaía. Por conta de estar trabalhando muito mais na pandemia no lugar e na descoberta de ser educadora, me via tomada pelo medo de não me entender mais como atriz, artista. A verdade é que essa arte me faz, ser atriz-palhaça faz parte inteiramente do que sou, não é algo que se tira porque sempre estará em constante nutrição (notas para uma eu do futuro).

Essa aposta, talvez não a mais importante porque todas me trouxeram até aqui mas a mais desafiadora, era a criação de um espetáculo solo sobre a vida de Anita Garibaldi, mesclando histórias minhas e da Diretora Desirée Pessoa. Foi um trabalho

intenso e extenso, que começou em experimentos de vídeos no período de isolamento social, onde passamos no FAC Digital através da SEDAC RS no ano de 2020.

O projeto foi um sucesso, alcançamos números significativos e isso se refletiu no apoio que tivemos ao, depois de três anos de trabalho e espera, apresentarmos ao vivo na Sala Álvaro Moreyra. *Eu-Anita: Mulheres em tempos sombrios* foi um trabalho muito potente e difícil, busquei enquanto atriz não tentar ser Anita Garibaldi mas me emprestar para as diferentes histórias que ali contávamos. A direção de Desirée me deixou sempre aberta para meu trabalho de atriz. Acolheu meus medos de enfrentar uma plateia sozinha (mesmo sabendo que teatro nunca se faz sozinho e que ao redor tinha uma equipe maravilhosa e extremamente qualificada, um monólogo é sempre um monólogo), teve um olhar visionário e positivo. Todas essas qualidades me fizeram ter segurança para entrar em cena. Assim como em *Acorda y Canta*, entendia que aquela história também era minha, me pertencia e que o domínio que exercia sobre ela era em lugares mais aconchegantes, mais profundos. A sensação de fazer essas duas peças é muito diferenciada na minha breve carreira de oito anos fazendo teatro, porque nos demais trabalhos que vivenciei eu não me envolvia ativamente na criação desde o início, acabava por entrar como substituta, ou o texto para decorar já estava pronto. Não desqualifico nenhuma dessas experiências, são todas igualmente importantes, mas pontuo aqui que ocorre uma diferença de entrega, de energia e de potências de criação, que se encontram nos diferentes processos, o que possibilita envolvimento diferentes e, portanto, mobilizações internas diferentes que podem agradar mais ou não. Neste caso, participar de todo o processo da construção de uma peça, na qual me encontro em cena como atriz, desde o início, me despertou uma sensação única ao ver o resultado que chegamos a partir de nossas interações. Me tornava mais apropriada do que estava em cena, mais confiante ao ter participado das escolhas que via sendo colocadas em prática por mim e minhas colegas, mais pertencente.

Na relação autoritária, a regra é percebida como lei. Na instituição lúdica, a regra do jogo pressupõe o processo de interação. O sentido de cooperação leva ao declínio do misticismo da regra quando ela não aparece como lei exterior, mas como o resultado de uma decisão livre porque mutuamente consentida. Cooperação e respeito mútuo são formas de equilíbrio ideais que só se realizam através do conflito e exercício da democracia. (KOUDELA, 2017, p.11).

Figura 19: Luana durante gravação de vídeo-performance do projeto *Eu-Anita: a criação da intimidade* em parceria com o Grupo NEELIC, 2020.



Fonte: acervo pessoal.

Figura 20: Desirée e Luana após primeiro ensaio presencial do espetáculo do Grupo NEELIC *Eu-Anita: mulheres em tempos sombrios*, em 2023.



Fonte: acervo pessoal.

Figura 21: Equipe NEELIC antes da estreia de *Eu-Anita: mulheres em tempos sombrios*, em junho de 2023.



Fonte: acervo pessoal.

Figura 22: Luana em cena interpretando Anita Garibaldi.



Foto: Barbara Amaral.

2.2 o riso como ato de resistência

A arte da Palhaçaria foi, por muito tempo, um território de predomínio masculino. As mulheres não podiam portar a máscara e quando a faziam eram vestidas de homens. A aproximação das mulheres com a Palhaçaria se intensifica com as escolas de circo e os hibridismos entre teatro e circo, que possibilitaram a diferentes sujeitos e sujeitas experimentar e desenvolver essas técnicas.

No Brasil o movimento de Palhaçaria Feminina começa a tomar contornos mais expressivos a partir da década de 1990, por intermédio de uma série de ações desenvolvidas por artistas palhaças, como festivais, debates, pesquisas, escolas e oficinas específicas. O movimento de Palhaçaria Feminina no país, atualmente, conta com aproximadamente 14 festivais, que promovem não só visibilidade ao trabalho das mulheres, mas possibilitam trocas entre artistas de diversas regiões, que qualificam seus trabalhos e permitem a plateia também entrar em contato com uma comicidade que tensiona os padrões sociais relacionados ao feminino, a mulher, a gênero e ao riso.

O movimento de Palhaçaria Feminina estabeleceu diversas redes entre as mulheres, podemos citar: Rede de Palhaças do Brasil, Rede de Festivais de Palhaças, Rede Catarinense de Palhaças, Praiaças – Movimento de Palhaças da Baixada Santista entre tantos outros. (DE LA ROCHA, 2021, p. 11).

Diariamente me descubro Palhaça. Quando me denomino Palhaça a reação das pessoas é um pouco diferente, menos gloriosa do que quando me denomino Atriz. A verdade é que essas duas palavras carregam significados históricos e sociais muito diferentes, e ambos errôneos. Ser atriz carrega uma glamorização atrelada à uma sexualização da figura que fala, já ser palhaça carrega o arquétipo do grotesco, da ideia de suja e braba, além de um tanto estranha. Mulheres na comédia? Ainda difícil explicar. Dentro desse processo de descoberta de ser palhaça, tive a sorte de encontrar uma pessoa que gerou em mim um sentimento de identificação e necessidade de compreensão enormes sobre a arte da Palhaçaria Feminina. Uma mulher que vêm me ensinando a bancar essa comédia, validar minhas escolhas e ter coragem para estudar.

Conheci Ana Fuchs em um Sarau aberto do Grupo NEELIC, em meados de 2018. Ana me fez brilhar os olhos sobre a Palhaçaria Feminina desde o primeiro momento em que começou a falar e explicar o que era essa grande revolução nas características do riso e do risível, nessa relação com o outro que se dá por meio de um encontro que gera alívio e por que não, também, constrangimento. Naquele momento soube que, se fosse mergulhar naquilo que flertava comigo, teria que ser com ela. Com o passar dos anos seguí acompanhando seu trabalho, suas falas, seus números. Ao realizar o processo de estágio não viria outro nome que não o seu na mente de imediato.

Assim, entre risadas e café, inseguranças, empurrões, validações e muito respeito fomos criando meus números de Palhaçaria Feminina, envolvendo e costurando essa imensa colcha de retalhos-histórias que nos conectavam de tantas maneiras e somavam nosso fazer artístico. Ana conduzia de maneira muito sensível as orientações para os números, trazia referência valiosas e criava sentidos nas ações com a gente. Retomávamos falas, objetos, ríamos de nós mesmas, tensionávamos as relações e a expectativa gerada pelo público ao ver uma palhaça entrando em cena. Palhaça essa que tentava entender, com minhas companheiras de estágio, se seria a mesma que trabalhava no Hospital: Dra. Cida.

Cida nasceu meses antes do estágio, durante trabalho voluntário desenvolvido no Hospital de Clínicas de Porto Alegre, a partir da ONG Doutorzinhos, fundada em 2006, e que contribui para o bem-estar e recuperação de pacientes hospitalares, através das performances clownescas levadas aos hospitais. Após passar por processo de seleção em março de 2022, ingressei na ONG e realizei um trabalho de imersão na linguagem da Palhaçaria Hospitalar, com diversos encontros semanais ministrados por Maurício Bagarollo, fundador dos Doutorzinhos, e outros profissionais da ONG ao longo de semanas ininterruptas. Ao finalizar o curso de preparação, éramos colocados em duplas ou trios para trabalhar nos hospitais aos quais éramos destinados. Nesse processo criávamos gagues, figurino e buscávamos objetos que poderiam compor nossos números. Minha Palhaça veio ao mundo ainda meio perdida, buscando entender na relação com sua dupla de hospital, Dr. Alceu Rebanho, os seus limites para gerar o riso.

O início do trabalho em dupla foi complexo, me deparava constantemente com um desconforto situacional que não entendia ao certo o porquê era gerado. Essa situação se estendeu ao longo de um bom tempo até que, ao iniciar os trabalhos de palhaçaria do meu estágio, levei esses questionamentos para a sala de ensaio com Ana Fuchs. A partir dessas trocas, fui compreendendo os limites do risível, entendendo que não queria ser objeto de riso do outro e que a linguagem da violência na “brincadeira” era lugar inaceitável para mim. Em paralelo, foi através de diversos encontros de dupla (EDs) com os palhaços profissionais e oficinairos da ONG, Daniel Gustavo e Eveliana Marques Ekin, que Cida e Alceu conseguiram criar uma relação respeitosa, de igualdade entre a dupla e de entendimento dos lugares de construção estereotipificada que carregávamos. Daniel e Ekin abordavam a palhaçaria através do sensível, do lúdico, da escuta das inseguranças que trazíamos. Mesclavam jogos de confiança, improvisação a partir de um tema específico, música par sensibilizar o corpo, se abraçar de nariz já no estado de

palhaço e palhaça. Wagner, o Dr. Alceu Rebanho, precisava de carinho assim como eu, Dra. Cida, também precisava. Com o trabalho, fomos entendendo que algumas coisas vivenciadas no treinamento lá no início, que instigavam nosso lado mais agressivo, não nos serviam mais e que talvez só tenham servido para a gente entender que não precisava disso, que não era nessa linha que queríamos seguir a construção do nosso fazer palhacesco em dupla. Mais uma vez, essa transformação coletiva só se tornou possível pela abertura que minha dupla tinha, pela escuta ativa, por uma relação que buscava se dar com os sentidos ampliados, e através do que eu dizia com meu corpo e minhas palavras. Escuta ativa que exercíamos um com o outro, a partir de um corpo aberto para essa relação e todos os atravessamentos que ela envolvia, pela via do sensível.

Um corpo aberto, como já dito, é ampliado, é contato entre tudo o que está em interação, é algo que está entre as coisas, que é parte das coisas e, simultaneamente, é fundador das mesmas coisas, que compõe e é composto em um processo de imanência que nunca termina, é corpo inacabado por definição. E não é apenas possuidor da pele do corpo como fonte de conexão, mas de todos os seus órgãos, fluídos, ossos, nervos, células e músculos. Corpo cujas ações, reações, sensações, sentimentos, emoções, impressões, percepções, só existem em relação. Um corpo que, ele mesmo, só existe em relação. Um corpo aberto que é relação. (PESSOA, 2018, p.24).

Assim, conforme fui entrando no universo da palhaçaria, depois de me entender enquanto atriz e descobridora dessa nova linguagem, fui também intuitivamente buscando essa vivência com palhaços que ministravam exercícios para além dos mais usuais do mestre do picadeiro, que usualmente se tem uma linguagem mais agressiva e depreciativa, entre outros. Aqui não gostaria de usar juízo de valor ou ditar normas, como digo no próprio título, são relatos meus que partem das minhas experiências. Hoje, graças aos bons encontros que me potencializaram nesse processo, entendo o que funciona e não funciona para mim. Dessa maneira, encontrei na Palhaçaria Feminina um lugar de reverberação para essas descobertas ainda tão jovens.

Nesse processo tive ainda um momento de despertar que caminhou ao lado da criação do espetáculo *Acorda y Canta*: a Oficina de Comicidade Física, ministrada pela Patrícia Sacchet. Patrícia trouxe Ana Fuchs para falar com a turma da oficina. Eu lia a tese de doutorado de Ana e começava a trabalhar com ela em sala de ensaio para meu estágio na UFRGS. São bonitos os caminhos que a vida insiste em cruzar e fico sempre muito grata por ser com mulheres tão incríveis, principalmente em inícios de processos tão delicados como os de criação de espetáculo, ainda mais de estágio de formatura, que tendem a ser momentos complicados e conflituosos internamente.

Estar com Patrícia me trazia o alívio de sair da sala de ensaio e seguir trabalhando de outras maneiras a técnica, ao mesmo tempo que pegava emprestado da oficina *gagues* para levar para minha dupla no hospital e exercitar ainda mais nos encontros com Daniel e Ekin. Foi um momento de muita imersão e aprendizado, o que me possibilitou ter ainda mais confiança para entrar como palhaça em cena, me sentindo

legitimada para tal feito. Existe uma responsabilidade indiscutível em usar o nariz, em colocar a menor máscara do mundo. Há de se ter cuidado em reproduzir coisas que não devem ser mais aceitas. O local do riso não é terra de ninguém, existimos e resistimos através dele.

Se, por um lado, o corpo como efeito discursivo carrega a ideia de um assujeitamento em relação às práticas discursivas, ele, por outro, apresenta um contingente de transformação conforme transita por distintos campos discursivos. Assim, é justamente na ideia dos corpos como efeito discursivo que se encontra a possibilidade de transformação, mobilidade, reinvenção desses corpos. (FUCHS, 2020, p. 22).

Em *Acorda y Canta* o nariz se fez como lugar de poesia, como linha vermelha que vem para resgatar, para aliviar os momentos de maior tensão e drama na peça, mas também friccionar conceitos pré-estipulados. Não se buscava o riso, tinha-se o entendimento de que o riso é consequência de um estado de graça maior, de encantamento com aquela atmosfera tecida com tanto cuidado e através de tantas mãos. Ouso dizer que trabalhar com uma equipe majoritariamente de mulheres me permitiu acessar de forma mais rápida esses trânsitos, me permitindo criar além do imaginável. O sonhar em coletivo se fazia mais uma vez presente.

Figura 23: Dra. Cida nascendo oficialmente na formatura da ONG Doutorzinhos, em 2022.



Fonte: acervo pessoal.

Figura 24: Materiais utilizados para trabalho voluntário de palhaçaria hospitalar pela dupla Dra. Cida e Dr. Alceu Rebanho.



Fonte: acervo pessoal.

Figura 25: Cida em apresentação do espetáculo *Acorda y Canta*, temporada de 2023.



Fonte: acervo pessoal.

Figura 26: Lara e Cida em apresentação de *Acorda y Canta*.



Foto: Everton Machado.

3 MINHA TERCEIRA TRAVESSIA É COMO EDUCADORA

“Tia Lu, acho que tô tendo uma crise de ansiedade”.

A frase que mais tenho escutado nos últimos tempos é essa aí de cima. Depois da pandemia tivemos uma defasagem ainda maior na educação brasileira, tanto quanto na saúde mental de nossos adolescentes pandêmicos. Fase difícil por si só, cheia de incertezas, hormônios e primeiras vezes, mas que dado a falta de encontros com o diferente, tornou tudo ainda mais difícil. Ao pensarmos nesses encontros com o diferente é que podemos reconhecer nossos semelhantes, assim a ideia de coletividade é naturalmente criada e os grupos com afinidades se formam.

Comecei a trabalhar como educadora em rede particular de escola em fevereiro deste ano. No início era muito difícil não levar as ansiedades deles para casa, não querer ajudar todo mundo sem nem saber como. Inícios são sempre difíceis, não importa a idade. Me encontrava constantemente em ansiedade por ainda não ter aprendido a fechar esse corpo que se encontrava tão aberto. Sempre tive uma facilidade em escutar as pessoas, dar conselhos (pais psicólogos, lembram?) e em querer cuidar. Dessa maneira, sempre recebi muito das angústias, medos e inseguranças nesses encontros, onde por muito tempo absorvia e guardava comigo o que escutava. Na prática de fazer semanalmente terapia, fomos questionando esses lugares de escuta, para além dos lugares de fala. Fui entendendo a necessidade, pelo bem da minha saúde mental, em seguir trabalhando com a ludicidade, ao mesmo tempo que estava aberta ao extravasamento das diferentes emoções e sentimentos, mas não deixava que se enraizasse em mim o que não me pertencia. Através desse discurso para mim mesma, fui encontrando vias de auxiliar os educandos também nesse lugar, de deixar ir o que não pertencia à eles. O núcleo familiar muitas vezes pode se tornar um lugar de adoecimento e, sendo eles crianças e adolescentes ainda sem plena autonomia, tem situações que são impossíveis de não se deparar todo dia ao voltarem para suas casas.

Percebo que dentro do ambiente escolar, se faz necessária a busca, enquanto educadora, de realizar um jogo mais horizontalizado, onde procuro me distanciar da ideia de professora que ensina e do aluno que aprende, pois isso afasta a educadora e o educando do processo de aprendizagem e da relação ali estabelecida. Me questiono em como exercer essa docência, como se relacionar com esse aluno, buscando olhar e acolher o todo nessa construção. Como jogar entendendo o lugar de poder ocupado, não negando-o, mas buscando uma suavidade dentro disso? É uma poesia do cotidiano.

Essa forma de ser educadora, atriz e palhaça não prima somente pela razão, os sentimentos estão juntos, o que nos afeta está junto e isso constrói. Corpo, alma e intelecto é uma coisa só. São os corpos que nos afetam e é nosso corpo que é afetado, compreendido também enquanto um corpo que pensa, um pensamento que é afetado ao mesmo tempo pelo próprio corpo. Tudo se afeta o tempo todo.

Assim, fomos tecendo essa relação também de confiança, baseada em um lúdico principalmente nos momentos de adversidades, e é bacana ver que com o passar do tempo fui me tornando uma referência para auxiliar em algo que eu também enfrento

com certa frequência após anos de pandemia, a ansiedade. Lembro-me que ainda nesse tempo de educação online, que foi onde comecei a explorar meu eu-educadora, tive diversas incertezas. Sou muito de saber o que não quero e, convenhamos, eu nunca quis ser professora. Encontrei um possível modo de existir no mundo como educadora/arte-educadora, através das aulas de teatro online, dadas na Escola de Teatro do NEELIC, e posteriormente de forma presencial. É gratificante ver os estudantes evoluindo através das práticas e técnicas que tu adquiriste com o tempo dentro de tua trajetória e agora está passando adiante, sempre em frente. De fato, não cheguei a me tornar o que mais temia – ser professora - porque não me sinto contemplada com a ideia de realizar concurso público para entrar em uma sala de aula e passar matéria, ideias fixas para quem não quer aprender, ser a professora que ensina para o aluno que só aprende. Tenho descoberto que gosto da circulação dos corredores, onde atualmente me encontro como Monitora de Turno Regular em uma rede escolar, e das salas de ensaio, inclusive para transformá-las em salas de aula de teatro. Acho que esse temor vem da sensação de imposição que sinto ao pensar em aplicar conteúdos específicos em uma sala fechada para pessoas que não querem compartilhar a paixão em fazer teatro. O ensino regular me traz a ideia de obrigatoriedade e acredito em um teatro muito mais sensível e aberto do que essa mecanização de corpos que o sistema escolar busca tantas vezes criar.

Nesses ambientes a transformação parte de mim e dessa forma coloco constantemente em prática os conceitos anteriormente abordados sobre *afeto, corpo aberto e jogo*. Em ambos é necessário criar um espaço acolhedor, desenvolvido através de um olhar atento para o educando, de uma escuta ativa. Em sala de ensaio-aula, como é no caso da Escola de Teatro do NEELIC, essa responsabilidade se faz ainda maior, porque ali a maior referência é o teu estado de presença (BARBA, 2001) e a turma sente as nuances dessas energias e por vezes se porta a partir delas. Aqui cabe o jogo de cintura, a famosa improvisação para conciliar ambas as coisas, aceitando o seu corpo do dia ao mesmo tempo que as reverberações disso para a turma precisam ser mediadas.

A escuta do Educador Social, a escuta de que fala a Pedagogia Social, certamente vai além da capacidade auditiva de cada um, é uma escuta diferenciada porque na escuta social o educador se propõe a escutar além das palavras, é a escuta humanizante na qual o educando não é um mero cliente, mas um ser humano cheio de possibilidades. (PAIVA, 2015, p. 130).

Ao me distanciar do todo e colocando esses trabalhos em perspectiva, noto que os exercícios passados por Fábio e Giovanna são alguns dos quais peguei emprestado e fui acrescentando nas minhas ferramentas de bons roubos, após bons encontros. Jogos esses tão trabalhados por Viola Spolin (1963), desde passo a passo dos exercícios de confiança, de conexão para integrantes do mesmo grupo, objeto imaginário, foco, ritmo de cena, improvisação, entre tantos outros. Exercícios que utilizamos em sala de ensaio durante o processo do estágio, que experimentei incontáveis vezes ao lado do

NEELIC, em oficinas que participei e dentro da própria Universidade, no encontro com essas educadoras e atrizes que são fonte de grande inspiração e que hoje são minhas orientadoras/banca neste trabalho.

Acredito que é graças à essas mulheres todas, aqui já citadas - e outras tantas - que desenvolvi a capacidade de ressignificar espaços que pensei em jamais ocupar. Retornar para a escola que estudei agora no lugar de educadora, é um processo muito interessante. Talvez, as coisas não se concluam por completo, talvez a vida seja um eterno recomeço, uma grande repetição diferente porque sempre somos mais do que fomos. Um rio nunca passa duas vezes pelo mesmo lugar, o rio também não é mais o mesmo. Talvez voltar para a Universidade como monitora depois de passar como aluna pela mesma matéria, que já é outra porque a turma muda, seja como voltar para a escola da qual era aluna agora como trabalhadora. Talvez esse fim da graduação não seja apenas um fim, mas um recomeço de tudo aquilo que está por vir ou já foi. O que fazemos com o que fica? O louco que se joga no abismo sabe que alguma coisa encontrará lá embaixo, nunca é um eterno vazio.

PARA NÃO CONCLUIR

Esses relatos, permeados algumas vezes por conceitos, são carregados de afetos que retomo constantemente ao longo da minha escrita. Não me parece que poderia ser diferente, pois isso me constitui enquanto mulher-artista-palhaça-atriz-educadora e eterna aprendiz da vida. Ver a vida de maneira mais aberta, acolhedora e acessível me faz acreditar no futuro e no poder da arte. Bancar nossos sonhos é mais fácil quando em coletivo, coletivos esses criados a partir dos bons encontros que me deram afeto, gerando alegria e, assim, potência para seguir os meus desejos.

Através do processo de estágio dentro da Universidade pude experimentar a completude de uma criação pessoal artística e me fez reconhecer que a Palhaçaria Feminina me movimenta, internamente e externamente pelo mundo. Me movimenta pelos meus afetos que constroem esse mesmo corpo que aqui escreve, que está aberto para esses mesmos afetos. Afetos que o constroem e que aqui deixa um pedaço de si ao contar histórias e citar mestras e mestres. É a partir dessa colcha de retalhos-gentes-histórias que construí minha graduação. A vida, assim como o teatro, não se faz sozinha. Minha graduação ao longo desses cinco anos se fez também para além da Universidade. É bonito ver de forma explícita esses tantos atravessamentos e me reconhecer em cada uma dessas etapas que nunca foram isoladas, nem mesmo na tentativa de fazê-las aqui em capítulos.

Acho que agora sim me sinto pronta para finalizar essa grande e importante etapa, ou seria apenas um recomeço? De toda forma, joguemo-nos.

Figura 27: Luana criança vestida de palhaça em passeata pela Alegria do Colégio Batista, 2005 em Porto Alegre.



Fonte: acervo pessoal.

Figura 28: Luana como Cida em apresentação do espetáculo *Acorda y Canta*, novembro de 2022.



Foto: Everton Machado.

Figura 29: Luana e colegas na passeata pela Alegria, organizada pela professora Ana Lúcia em 2005.



Fonte: acervo pessoal.

Figura 30: Luana com seis anos na sua Formatura na Educação Infantil, em 2005.



Fonte: acervo pessoal.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Luana Milidiu experimentando o nariz em Saída de Emergência no ano de 2016.

Figura 2: Grupo de Saída de Emergência saindo da Usina. Ao centro Luana Milidiu e Anna Lúcia, sua mãe.

Figura 3: À esquerda Giovanna Zottis e Lauro Júnior, ao centro Luana e Rafaela Milidiu, sua irmã, na Usina do Gasômetro.

Figura 4: Rafaela, Giovanna e Luana em gangorra na pracinha durante Saída de Emergência.

Figura 5: Todo o pessoal da Saída de Emergência. Sem nariz à esquerda: Melissa Dornelles, ministrante da oficina.

Figura 6: Da esquerda para a direita temos Fábio Henrique, Andressa, Isabelle Mottini, Clarissa Zottis, Fernando Castilhos e Luana após aula de Teatro com Giovanna.

Figura 7: Paulo Cancian, Desirée Pessoa, Gisele Heckler e Luana após entrega de certificado do curso Formação de Atores da Escola de Teatro do Grupo NEELIC, em 2018.

Figura 8: Luísa Bem, Bianca Reginato, Luana, Carlos de los Santos, Desirée e Lara Mohana antes de apresentarem performance coletiva da Lua Profana no Salão de Atos da UFRGS.

Figura 9: Luana, Desirée Pessoa e Adriano Roman em apresentação do espetáculo Capital, do Grupo NEELIC, na Casa de Cultura Mário Quintana. Foto: Marcio Garcia.

Figura 10: Luana após aula de performance na UFBA, setembro de 2019.

Figura 11: Videochamada com amigos no período da mobilidade acadêmica. Da esquerda para direita: Marcelo Neves, Marília Dalmagro, Patrick Timóteo, Valentina Reis, Verônica Dias, Bibiana e Eduarda Rhoden.

Figura 12: Luana experimentando a linguagem da palhaçaria durante matéria ministrada pelo professor João Carlos Machado, durante ERE na UFRGS.

Figura 13: Cena A Casa de Bernarda Alba, com Luana na esquerda, Julia Cabarov ao centro e Juliano Camargo na direita, em 2019 na UFRGS. Foto: Gabriel Viero.

Figura 14: Comemoração apresentação documentário 20 anos da pesquisa orientada por Inês Marocco, em 2023. Da esquerda para direita: Gabriel Farias, Kalisy Cabeda, Inês, Luana, Laura Mallmann, Marília, Bibiana e Guilherme Conrad.

Figura 15: Em roda equipe do espetáculo Acorda y Canta antes da estreia, novembro de 2022 no DAD – UFRGS. Foto: Everton Machado.

Figura 16: Em cena Luana e Lara Vitoria, durante apresentação do espetáculo Acorda y Canta. Foto: Everton Machado.

Figura 17: Lara e Luana durante espetáculo Acorda y Canta. Foto: Everton Machado.

Figura 18: Luana e Lara em cena no espetáculo Acorda y Canta. Foto: Everton Machado.

Figura 19: Luana durante gravação de vídeo-performance do projeto Eu-Anita: a criação da intimidade em parceria com o Grupo NEELIC, 2020.

Figura 20: Desirée e Luana após primeiro ensaio presencial do espetáculo do Grupo NEELIC Eu-Anita: mulheres em tempos sombrios, em 2023.

Figura 21: Equipe NEELIC antes da estreia de Eu-Anita: mulheres em tempos sombrios, em junho de 2023.

Figura 22: Luana em cena interpretando Anita Garibaldi. Foto: Barbara Amaral.

Figura 23: Dra. Cida nascendo oficialmente na formatura da ONG Doutorzinhos, em 2022.

Figura 24: Materiais utilizados para trabalho voluntário de palhaçaria hospitalar pela dupla Dra. Cida e Dr. Alceu Rebanho.

Figura 25: Cida em apresentação do espetáculo Acorda y Canta, temporada de 2023.

Figura 26: Lara e Cida em apresentação de Acorda y Canta. Foto: Everton Machado.

Figura 27: Luana criança vestida de palhaça em passeata pela Alegria do Colégio Batista, 2005 em Porto Alegre.

Figura 28: Luana como Cida em apresentação do espetáculo Acorda y Canta, novembro de 2022. Foto: Everton Machado.

Figura 29: Luana e colegas na passeata pela Alegria, organizada pela professora Ana Lúcia em 2005.

Figura 30: Luana com seis anos na sua Formatura na Educação Infantil, em 2005.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

BARBA, Eugenio; SAVARESE, Nicola. **A Arte Secreta do Ator: dicionário de antropologia teatral**. Tradução: Patricia Furtado de Mendonça. São Paulo: Hucitec Unicamp, 1995.

BOLOGNESI, Mário Fernando. **Palhaços**. São Paulo: Editora Unesp, 2003.

CASTRO, Alice Viveiros de. **O Elogio da Bobagem – palhaços no Brasil e no mundo**. Rio de Janeiro: Editora Família Bastos, 2005.

DELEUZE, Gilles. **Espinosa: filosofia prática**. São Paulo: Escuta, 2002b.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. **Mil platôs**. São Paulo: Ed. 34, 1996.

FUCHS, Ana Carolina Müller. **O Sorriso da Palhaça: pedagogias do riso e do risível**. Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação. Porto Alegre, 2020.

PAIVA, Jacyara Silva de. **Caminhos do Educador Social no Brasil**. São Paulo: Paco Editorial, 2015.

PESSOA, Desirée. **Éticas experimentais nas artes cênicas: um estudo a partir do trabalho dos grupos LUME, Dos à Deux e NEELIC**. 2018. 1 v. Tese (Doutorado) – Curso de Teatro, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, UNIRIO, Rio de Janeiro, 2018.

_____. **Éticas no Teatro I – O grupo, as relações e o criador-produtor cênico**. São Leopoldo: Oikos, 2020.

_____. **Éticas no Teatro II – O corpo aberto às éticas experimentais**. São Leopoldo: Oikos, 2020.

PESSOA, Desirée; MONTIN, Fabiana; OLIVEIRA, Samuel. **Éticas no Teatro III – O encontro entre ética e política na ocupação dos espaços HPSP, Usina do Gasômetro e Casa do NEELIC**. São Leopoldo: Oikos, 2021.

PRODUÇÕES, Baphônicas/ Pati de la Rocha, organizadora. **Festival Palhaças do Sul**. Porto Alegre: CirKula, 2021.

SPOLIN, Viola. **Improvisação para o teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

_____. **Jogos Teatrais: o fichário de Viola Spolin**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

_____. **O jogo teatral no livro do diretor**. São Paulo: Perspectiva, 2017.

LINKS CONSULTADOS:

<https://prefeitura.poa.br/smc/noticias/edital-usina-das-artes-2022-abre-inscricoes-nesta-quinta-feira>. Último acesso em 31.07.2023, às 13h05min.

<https://www.extraclasse.org.br/cultura/2019/04/terceirizacao-do-gasometro-e-uma-caixa-preta/>. Último acesso em 15.08.2023, às 20h22min.

[https://en.wikipedia.org/wiki/Biomechanics_\(Meyerhold\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Biomechanics_(Meyerhold)). Último acesso em 03.09.23, às 16h12min.

<https://teatroemescala.com/2019/09/17/meyerhold-e-a-biomecanica/>. Último acesso em 03.09.23, às 16h17min.

<https://tarotfarm.com.br/o-louco-significado-no-tarot/>. Último acesso em 04.09.23, às 13h44min.

Acorda y Canta

Porto Alegre

2022

Sumário:

1 - Café amargo (Porque de Doce Já Basta a Vida)

2 - Te extraño, hermanita

3 - Fábrica de Palhaças

4 - Acorda, Marília y Canta

5 - [Ponto]

6 - Por quê você fuma tanto, Fifi?

7 - Maria Clara Mili Jones

8 - Pense em mim, mas não me deseje

9 - Ato Final

1 - Café amargo (Porque de Doce Já Basta a Vida)

Luz baixa. No palco há uma cadeira ao lado de uma mesa na parte do fundo; na esquerda vemos um cabideiro com algumas roupas e na direita, uma mesa pequena com um bule de café e algumas xícaras à vista. Existe cheiro de café no ar. Uma pessoa começa a cantarolar a música “Garoa” bem baixinho enquanto serve uma pequena quantidade de café em cada uma das xícaras.

Ao terminar o seu serviço, se vira para o público e fala:

- Alguém vai querer café? Eu acho que eu fiz muito...Alguém vai querer?

A atriz começa a distribuir os cafés na primeira fileira; sempre com muito afeto e cordialidade, dizendo frases como “espero que goste” ou “tá bem fresquinho”. O ambiente todo traz hospitalidade, a atmosfera é de casa, de aconchego, de lar, como se estivéssemos visitando uma amiga antiga, de quem gostamos muito.

- Daqui a pouco vai começar, não se preocupem.

A personagem caminha em direção ao fundo da plateia e se senta na cadeira central, que dá direto para o palco principal.

Antes de se acomodar ela respira fundo e diz:

- Café amargo porque de doce já basta a vida.

2 - Mulheres que não se tocam

As luzes do palco apagam e um foco aparece na parte esquerda da escada do teatro iluminando a Segunda Mulher. Um outro foco é posto na Primeira Mulher, que está sentada. As duas mulheres estão em um lugar de uma outra ordem, onírica, atemporal. Filhas dos mesmos pais, donas de destinos diferentes, em épocas distantes da vida. Uma mais nova, a outra, mais velha. O silêncio denuncia as semelhanças, como se estivessem a quilômetros de distância.

PM - São quantos passos?

SM - Depende. Agora eu acho que são mais de mil.

PM - Acho que a gente pode ir seguindo então, uma pra cada lado.

SM - Tá bem. Espera. São menos passos, pelas minhas contas são oitocentos e trinta. Me desculpa, às vezes eu conto errado.

PM - Tá tudo bem, nem sempre os números acompanham o raciocínio.

SM - Mas são lindos.

PM - Os números?

SM - Teus olhos.

PM - 789 passos. Obrigada...

(pausa)

SM - Tu acha que a gente se afastou?

PM - 543 passos. Sim. Mas não tem problema, a gente conta os números errados de vez em quando.

SM - 432 passos. E seguimos. Por favor, não vá embora.

PM - Como tu sabe que vou embora? Desculpa, eu não tenho como te prometer nada. 322 passos e seguimos.

SM - Vamos chegar lá, eu sinto. Eu sonho todos os dias com isso, é eterno. Os passos são eternos e falta tão pouco. 290 passos e seguimos.

PM - Seguimos.

SM - Sim? Me promete que vai seguir?

PM - Seguimos, perto. Falta pouco. Dez passos.

SM - Nove.

PM - Oito.

SM - Espera! Eu tenho um sonho todas as noites que me diz que um dia nós vamos nos encontrar. Estamos todos os dias nos afastando, em uma velocidade que não é minha e nem tua e eu acho que vamos cair. Mas eu não quero cair sem ti...

PM - Meu bem, eu nunca te perdi.

Mas eu te acompanho e tu é tão linda

Eu atravesso as coisas sem saber e de repente vejo as tuas mãos

Elas me dão carinho, respiro, elas me dão tudo.

Eu reparo nas linhas da tua pele, mesmo não enxergando nada

Eu reparo nos teus olhos pouco usados pelo tempo

Na angústia que eles carregam

Na pressa que eles carregam

Por ter eles dentro de si e dentro de mim, como duas pontes atravessadas;

No risco que corremos por não nos reconhecermos e por ser anciã da nossa existência

Como é bom te ver hoje, como é bom te visitar, como é bom morar contigo

Como é bom te acompanhar, gerar flores, pintar um jardim

Como é bom ver beleza na tua sombra e descortinar teu abraço.

Eu vou mirando no sol e sempre sempre sempre chego na lua não importa o que eu faça;

Não importa o que eu faça eu vou caminhar sempre na tua direção.

PM - Eu amo te abraçar. Por favor, me abraça um pouco mais forte.

SM - Teus olhos são lindos.

PM - Eu tenho os olhos da mãe.

SM - E eu tenho o olhos do pai, né. Ah, quase esqueci! Eu tenho um presente. Fecha os olhos e estica as mãos.

PM - Eu vou te perder se fechar.

SM - Fecha, vai ser bom, eu prometo.

Luz fechada sobre as duas, que estão muito perto. A segunda mulher retira uma caixinha muito pequena do bolso e entrega à primeira. Ela abre e fica muito surpresa e curiosa. Retira com cuidado o que parece ser um nariz de palhaça. Luz apaga.

3 - Fábrica de Palhaças

A atriz que deu a caixa liga um rádio antigo que está em cima da mesa, se posiciona no meio do palco e congela. A atriz que recebeu o nariz vai para a coxia e volta como palhaça. Ela entra e olha a pessoa que está no meio do palco. É uma espécie de robô que precisa ser ligado para o funcionamento. O ambiente é de uma fábrica e a palhaça trabalha colocando sentimentos nestas máquinas. Não há objetos cênicos, todos são imagéticos. A palhaça carrega uma maleta imaginária. Ela larga a mala no lado esquerdo do palco e observa a robô. Abre a maleta e procura uma pequena cápsula. em cada uma dessas cápsulas contêm “sentimentos” que serão colocados na robô para poder construí-la. A palhaça se aproxima com a primeira cápsula que possui o sentimento “alegria”. Conforme vai colocando a cápsula na robô, a palhaça se posiciona na frente da máquina e vai “consertando” ela com marteladas, puxões, pontadas e moldando do seu jeito, chegando ao molde final que seria a emoção totalmente colocada na robô. Triangulando com o público, a palhaça mostra a sua primeira criação, imitando o autômato. Começando este processo de preencher a boneca com sentimentos, vemos a repetição desta ação, com os sentimentos “tristeza” e, depois, “amor”. Neste último, há uma quebra. A máquina entra em estado catártico e sai de sua condição de robô, transformando-

se aos poucos em alguém que comanda os próprios sentimentos. Ela sente vontade de beijar a palhaça, que fica surpresa e não aceita, afinal, está trabalhando. Continuando a sua peregrinação em trazer os sentimentos para dentro da robô, ela tenta mais um: “raiva”. Totalmente focada em construir a sua máquina, ela ainda mostra ao público que está tudo bem e sua criação está ótima, mas a robô não desiste. Apaixonada, tenta uma nova aproximação com a palhaça, que aos poucos vai entrando no jogo e se deixa levar por este afeto novo. Depois de algumas investidas sem sucesso, e completamente senhora de seus sentimentos, a robô finalmente beija a palhaça e expressa seu sentimento mais humano, o qual herdou de sua criadora, o amor. Deixando a razão de lado, a palhaça aceita e as duas saem de cena. A robô carrega a palhaça no colo, a solta e a empurra para a coxia. Agora, ela comanda o seu próprio coração.

4 - Acorda, Marília y Canta

Luz de palco baixa. Projeção escrito “NO AR” no fundo do palco.

[Narração em off do conto “Acorda, Marília” do livro Amora de Natália Borges Polessso]

As atrizes entram no palco. Elas começam a ajudar uma a outra a se vestirem. Uma peça de cada vez, com muita delicadeza, como se se conhecessem há anos. Nada é dito, mas a sensação de tempo que passa fica cada vez maior.

5 - [Ponto]

Dois focos de luz no palco. Em cada uma está uma parte do relacionamento. Duas pessoas que não sabem como vão viver uma sem a outra, mas é necessário seguir.

Uma peça de roupa para cada vazio, nesta ordem:

touca;

manta;

bolsa;

casaco;
botões;
blusa;
colete;
blusa;
tênis;
(tênis);
calça;
presilha;
olhos;
abraço;
lágrima.

deixar sentir, limpar o armário para colocar as roupas novas.

E assim, o desfecho vai se direcionando ao final de um ciclo, nunca do amor. Elas saem. Roupas no chão.

6 - Por quê você fuma tanto, Fifi?

Roupas no chão. Palhaça entra com uma mala e fica perplexa com a bagunça. Começa a arrumar as roupas. Dobra algumas peças e coloca dentro da mala. Ela acha um casaco grande e vermelho e o coloca com a touca em cima da cabeça. Imita a personagem Chapeuzinho Vermelho enquanto dá voltas em cima da bagunça, imita o “lobo-mau” também. O “lobo” acha Fifi (uma franga de borracha) na bolsa e ela faz barulho. Depois dessa descoberta, ela prende Fifi em sua calça e começa a arrumar a bagunça outra vez. Enquanto ela se mexe, a galinha faz barulho e ela acaba se irritando e xingando sua companheira. Ela percebe que Fifi faz um barulho característico que parece uma música se for repetido algumas vezes e começa a tocar este “funk”. FOCO. Acaba desorganizando mais ainda as roupas dobradas e precisa focar em seu trabalho. Ela acha um casaco

marrom, comprido, porém este casaco cai toda a vez que ela abaixa, irritando-a. Ela coloca o casaco no cabide. FOCO. Dobrar, dobrar e dobrar. O casaco começa a chamá-la. Ela não quer, mas acaba indo. Ela percebe que ele é até bem bonito e se aproxima. O flerte acontece e o casaco ultrapassa limites. Eles tentam se beijar e ela exita, precisa trabalhar. Pega o casaco. Coloca-o e transforma-se em um personagem noir. Um grande chefão que fuma, oferece um cigarro para Fifi, ele é elegante e possui muitas armas. FOCO. FOCOFOCOFOCO. Tira o casaco e o guarda. Coloca todas as roupas dentro da mala. As coisas fogem do controle e caem no chão. Ela coloca tudo outra vez de QUALQUER JEITO dentro da bolsa. Irritada e vencida, ela sai.

7 - Maria Clara Mili Jones

Atrizes entram e começam um alongamento, estão prontas para entrar em cena.

Maria Clara Mili Jones é o tipo de mulher que toma no próprio cu de um jeito JAMAIS antes visto. Apesar de não ter absolutamente nada de errado na sua vida, ela já passou por uma série de eventos que mudaram os rumos da sua trajetória. O destino é implacável. Não adianta insistir em um prato frio, um prato que não se come, ou que já se comeu muito e agora é digno de enjôo e falta de tempero. Ela começa a se arrumar às sete em ponto. Sim, ela é pontual. Já comprou os ingressos antecipados e uma sandália nova parecida com a da Carlinha que sempre acerta em tudo. Um delineado simples, muito *blush* e *liptint*. Brincos enormes e uma roupa que não é muito comprida porque tá calor. A Nina tá me esperando, ela pensa. A Nina tá me esperando lá. Que roupa será que ela tá? Aquele vestido verde dela é tão lindo. Ela pega as chaves do apartamento e antes de abrir fica nervosa. Hoje a noite é importante. Ela entra na pista. Barulho ensurdecador de música pop dos anos noventa, é uma festa temática pra alguma coisa da faculdade. Pega uma bebida grande, acabou de receber o salário e quer gastar tudo. Hoje é uma noite importante. Ela nem sabe o motivo. Ela dá uns goles no *moscow mule* (chique!) e desce igual felicidade. Ela tá pronta pra qualquer coisa. Procura a amiga na

multidão. Não acha. Manda mensagem e nada dela responder. Preciso urgente fazer xixi. Começa a tocar Anitta, UÉ? Não eram anos 90??? Enfim, xixi.

Sobe as escadas (*cadeira é colocada no meio do palco*) e fica na fila, só tem um banheiro pra todo mundo. “Putaquepariu, a Nina vai me matar se não me achar”. Olha o celular, ela ainda não respondeu. Quase fazendo xixi nas calças. Uma menina se aproxima. “Aqui é a fila do banheiro?”. Ela é alta e usa um perfume doce, de amora. “É sim”, Maria Clara responde. Falando alto, pois a música atrapalha um pouco. A menina pergunta se ela é amiga do Ricardo. “Não, sou a Maria Clara... amiga da Nina que é ex do Ricardo”. “Ah! a Nina é um amor!” “Tu conhece ela?” “Sim, eu sou a Marcela, já fiquei com a Nina muito tempo atrás e conheci ela por causa do Ricardo”. Nesse momento, Maria Clara se esquece do xixi. A vontade de urinar é menor do que a sua curiosidade bêbada diante dos fatos apresentados naquela fila do banheiro. Ela pergunta mais. “Vocês ficaram? Quando?”. “Ela não te contou?”.

Marcela fica confusa, por alguns segundos se pergunta se deveria ter contado o ocorrido pra amiga embriagada, acontece que não teria mais motivos pra esconder. “Posso te contar uma coisa, Maria Clara?” Nesse instante Maria se vê apertada, faltam duas pessoas pra chegar a sua vez de entrar no recinto. “Pode sim.” Marcela respira e fala: “Eu fui completamente apaixonada pela Nina ano passado, não sei se vocês duas se conheciam”. “Ah...a gente se conheceu esse ano, na faculdade de visuais, ela fez um trabalho comigo e a gente não se desgrudou mais”.

Maria Clara sentiu ciúmes desse segredo. Sentiu uma vontade de gritar. Como a sua melhor amiga teria escondido algo assim? Olhou para Marcela e sentiu interesse pela forma como ela falava. Muito simpática...muito bonita. Bonita até demais. Mais bonita que eu? A Nina tem bom gosto pra mulher. Por qual motivo ela me contou isso? Eu usaria essa sandália.

O lugar onde elas estavam girava, o rosto bonito de Marcela pairava no ar. Ela perguntava “Tu tá bem, Maria?” E num súbito de precisar muito urinar com a vontade incontrolável de ver Nina, Maria empurrou as amigas que estavam na sua frente e se trancou no banheiro pra finalmente soltar tudo o que havia silenciado. Marcela pediu pra entrar e viu a recém conhecida jogada do lado do vaso sanitário, com a maquiagem toda borrada de tanto chorar.

“Meu deus, Maria, quer que eu chame alguém pra te buscar?” “CHAMA A NINA!” “Eu não sei onde ela tá.” “NINAAAAAAA”, o desespero era grande.

“Ei, eu te entendo”. “Não entende!!!” “Entendo. Sei lá, a Nina faz isso com as pessoas”. “Eu amo a Nina.” “Eu sei.”

“Já namorei muita gente nessa vida, mas eu amo ela, eu amo o beijo dela, o cabelo, a vontade dela de rir. Era pra gente ter vindo juntas pra festa mas eu sempre me atraso. Eu não deveria ter bebido tanto. Eu deveria ter ido procurar ela. Eu deveria ter dito na cara dela que eu também gosto de mulher. Eu sou bissexual, Nina. Ai, hétero é o caralho! Eu amo as pessoas, eu to muito bêbada, pelo amor de Deus chama a Nina”.

Marcela sai correndo e empurrando todo mundo que tá reclamando da demora. Maria Clara olha pras mãos trêmulas de ansiedade e chora de felicidade. Ela se levanta de maneira desgraçada e começa a dançar a música que ecoa na pista. O mundo parece mais sutil, confortável.

É lindo estar na sua própria pele.

Nina arromba a porta do banheiro e grita “CLARA, QUE ISSO???”. Maria se joga na parede de alegria e abraça Nina. As duas se atrapalham por causa da bebida. A pele de Nina se entrelaça no rosto e nos cabelos de Maria. “Amiga, eu sou bissexual!!!!!!!!!!”

“Tu acha mesmo que a gente é amiga?”.

8 - Pense em mim, mas não me queira

Mulher entra em sua casa, guarda a bolsa e percebe que alguém está na sua casa.

MULHER

(sem preocupar-se)

Aparece. Eu sei que tem alguém aí.

A Morte aparece, encantadora, fria e estranhamente confortável.

MULHER

Ah. É só tu.

Ela vai até a mesa preparar um café.

Morte, plena, olha para a Mulher, mas não responde-a.

MULHER

Como tu está bonita. Essa manta é nova?

MORTE

Tão antiga quanto o próprio tempo.

MULHER

Por que tu estás aqui? A Salomé do 801 finalmente esganou aquele traste daquele marido dela?

MORTE

Ainda não.

Mulher dá uma risada seca.

MULHER

Isso é algo que nunca te dizem.

MORTE

O quê?

MULHER

Que tu é divertida.

MORTE

Eu posso ser. Mas eu também posso ser dolorosa. Injusta. Cruel.

MULHER
(fingindo excitação)

Eu gosto disso. Quer ficar comigo?

MORTE

Eu pertença a ninguém.

MULHER

Pode ser aberto, eu não sou ciumenta. Só te quero ao meu lado.

MORTE

Por quê?

MULHER

Porque tu é linda. Não é o suficiente?

MORTE

Não. A minha beleza não deve ser plenamente apreciada.

MULHER

O que tu quer dizer com isso?

MORTE

Exatamente o que eu disse.

MULHER

Pode não falar em enigmas, por favor?!

MORTE

E arruinar minha diversão?

MULHER

Eu não me importo com a tua diversão, não depois de ter deixado meus últimos neurônios em um copo de Mula de Moscou.

MORTE

Ah! Bem lembrado. Quase me esqueci que tenho um compromisso na Rússia em quinze minutos.

MULHER

(fuxicando)

Oh! É o Putin?!

MORTE

Se eu te disser, terei que te matar.

MULHER

Tu é tão estranha. Mas estranha, tipo, descolada, sabe?

MORTE

Sei...

Um momento de silêncio.

MULHER

Posso te beijar?

MORTE

Não. Não agora. Tu não deverias querer a mim, sabias disso?

MULHER

Então tu não deverias ficar aparecendo, assim, para mim.

MORTE

Tu és estranha.

MULHER

Estranha, tipo, descolada...?

MORTE

Não, estranha tipo estranha.

MULHER

Então porque tu estás aqui? Só para contemplar esse meu eu estranho?

Um momento.

MORTE

Eu estou aqui para fazer com que tu pares de me querer.

MULHER

Talvez parar de aparecer de repente no meu apartamento possa ajudar.

MORTE

Tu tens me desejado, dia e
noite, todos os dias.

MULHER

Eu não sei do que tu estás
falando.

MORTE

Não? Mas eu sei. Eu sempre te ouço.

MULHER

Ouve nada.

MORTE

Ouço sim!

MULHER

Ouve nada!

MORTE

Fica o tempo todo no meu ouvido, tenho vontade de te matar só para fechar essa matraca.

MULHER

"Fechar a matraca" - agora tu denunciou a tua idade.

MORTE

Não há nada para se denunciar - eu não tenho medo do tempo.

MULHER

Eu tenho.

Outro silêncio.

MULHER

Eu não quero não te desejar.

MORTE

Como tu podes querer viver uma vida se nos teus desejos só há espaço para mim?

MULHER

Olha para mim. Eu estou viva. Estou feliz.

MORTE

(estudando a mulher e seu entorno)

Isso não é o que “feliz” parece.

MULHER

Não é nenhum comercial de margarina, mas para quem vive em funerais, deveria ser o suficiente!

MORTE

Ah, eu nunca fico para o funeral - não gosto de me envolver sentimentos.

MULHER

Vai te foder.

MORTE

Eu adoraria poder estar fazendo isso, mas primeiro tenho que te resolver.

MULHER

Eu não preciso ser resolvida, eu já estou resolvida. Eu já me resolvi há muito tempo, mas tu não me escuta...

MORTE

“Morte isso”, “morrer aquilo”, tudo o que tu faz é desejar a mim o tempo inteiro, e para mim JÁ DEU!

MULHER

(ruptura, raivosa, no tom do grito da morte)

Como que tu pode quer que eu viva uma vida onde eu não pense em ti?! Tu está em todo lugar: na minha rua, na esquina da minha casa, na minha cabeça, na esperança, nos direitos, nas pessoas - centenas de milhares de pessoas, que estavam vivendo ao meu redor e que se foram - e agora é como se elas nunca tivessem existido. E tu estás lá. Em todas elas. E tu as levou de um jeito tão rápido, tão desumano, que todas essas sepulturas ficaram rasas - tão rasas que todos os dias eu tenho que enterrá-las de novo, cada uma delas, dentro de mim, para viver como se elas nunca tivessem existido, porque eu sei que se eu deixar com que elas voltem, se eu deixar elas na superfície, elas vão voltar - todas de uma vez - e eu não sei se eu vou poder aguentar. Então eu não posso pensar. Não posso fazer o que eu estou fazendo agora. Tudo o que eu posso fazer é enterrar, enterrar pessoas e pensamentos - eu enterro, enterro, enterro, porque eu não vou aguentar! Então ME DESCULPA se eu fico pensando em ti, mas tu não sai da porra da minha cabeça!

MORTE

Pense em mim. Sempre pense em mim. Pense em mim porque é só através de mim que a vida existe. Pense em mim porque é só pensando em mim que tu aprendes a apreciá-la. Viva o dia sabendo que ele morrerá na subida da lua. Viva a noite sabendo que ela também termina. Vá para a festa e canta, grita, morra um pouco - para que, de dia, tu possas ressuscitar. Trilha teu caminho sabendo que tu não foste a primeira, nem a última, a percorrê-lo. Por fim, pense em mim. Sempre pense em mim. Mas nunca me deseje. Isso nunca.

9 - Ato Final

A alma da peça chega. Ela enfim acabou a sua estadia no palco. Ela já entregou tudo e agora é com o público. Recolhe as xícaras de café que foram distribuídas.

É isso o que tenho a oferecer para vocês.

A vida não é amarga, mas pode ser ácida, picante, sem gosto. Ela pode ser tudo. O maior ato artístico do mundo é mostrar o seu lado doce. Ser doce. Acordar todos os dias e, mesmo morrendo, cantar apesar de. “A gente tem que viver apesar de”.

A vida só é amarga pra quem não acredita na doçura.

APÊNDICE B – RELATO DA DIREÇÃO E ELENCO DE ACORDA Y CANTA

Diretora Luiza Escandiel

Falar de Acorda y Canta, pra mim, é falar de ruptura. O espetáculo rompeu de forma absolutamente formidável com minhas expectativas. Nunca em toda a história da minha vida eu passei por um processo tão delicado e minucioso, como uma flor dentro do palco e chegando em tantos corpos, vivências e pensamentos diferentes. O processo sempre foi e será o mais importante - não só apresentar (e muito bem) com maestria a nossa colcha de retalhos - mas as relações de amizade que construímos e que transcendeu a vida no palco. Confiança. Duas atrizes que confiavam uma na outra e jogaram e participaram ativamente das propostas de direção e orientação. Muitos dos exercícios feitos em sala de ensaio vieram dessa abertura que o trio <atriz+atriz+direção> teve e se manifestou praticamente em todo o processo. As histórias estarem tão intimamente ligadas às atrizes também fez com que a identificação fosse imediata. Quando vi a primeira vez o espetáculo pensei na força das duas na maravilha de desdobramentos que tínhamos criado, tudo ali é um ciclo. Términos, recomeços, morte, pulsão de vida, frutos, o sentido da repetição, o trabalho, a sexualidade, o corpo, a estranheza, a magnitude de não controlar a nossa própria vida em que uma simples visita da Morte muda todo o ponto de vista. Nessa perspectiva de afeto eu me inseri no trabalho mais amoroso do qual já me dediquei, sendo essa a minha primeira direção. Logo eu, direcionar duas pessoas experientes sempre me pareceu loucura, mas no fim, as vontades e os desejos de gritar aquilo que se sente eram semelhantes. Meu texto, tão frágil, mas tão meu, na boca de pessoas tão talentosas é algo que levarei com muito orgulho aonde eu estiver.

Atriz Lara Vitoria

Tudo que é mais gostoso nessa vida começa com um grande salto no abismo. Quem faz teatro a alguns anos sabe bem os incontáveis exercícios de confiança que fazemos para um aquecimento, criação de um projeto, engajamento de um novo grupo ou uma nova turma...enfim. É sempre importante que o grupo esteja em perfeita sintonia, e não romantizando isso, até porque a perfeita sintonia é apenas um ponto de chegada metafórico para uma construção sem fim que passa por desentendimentos, brigas, profundas conversas, choros, ansiedade, abraços, suor, mensagens em horários absurdos, ensaios mesmo aos domingos, ficar de saco cheio, desacreditar e acreditar de novo.

Acorda y Canta foi mais um desses exercícios de confiança, e não digo mais um por achar que ele tenha sido mais um perdido no meio de tantos. Na verdade ele foi O grande projeto de confiança em todas as minhas criações artísticas. Pode parecer estranho, já que as minhas parceiras e cofundadoras do grupo Las Otras são minhas grandes amigas de anos, mas a verdade é que adquirir confiança em alguém estranho é um movimento que faz sentido, mas estar em constante confiança naqueles que conhecemos é bem mais desafiador, e infinitamente gratificante.

Para explicar melhor, tudo começa com a Luana Milidiu colocando eu e a Luiza Escandiel numa sala de ensaio e jogando no meio da nossa pequenina roda um livro de contos, um nariz de palhaço, uns poemas, um caderno de anotações que só ela sabia decifrar e inúmeras histórias de família, amigas, amores e amoras. Eu e Luiza nos entreolhamos com um semblante parecido de confusão. Enquanto isso a Luana fazia assim como o nome dela sugere: iluminava aquela escuridão desconhecida com um sorriso de orelha à orelha e um olhar profundo de empolgação e energia, tal qual a lua numa noite cheia. Tentando montar aquele quebra-cabeça, eu e a Luiza vamos tasteando aquelas emoções tão preciosas, e ao mesmo tempo tão delicadas, e com carinho e muita destreza a Luiza vai emaranhando tudo isso ainda mais entre exercícios, textos e jogos.

Chegamos no meio do processo e nada tinha se estruturado ainda. A Luana propunha ensaios abertos para umas 10 pessoas que incluíam a orientadora, o figurinista, o iluminador...e mais meia dúzia de pessoas incríveis assistindo cenas que eu ainda tinha muitas dúvidas sobre, mas ela estava certa. E que privilégio de ter alguém que confia tanto num grupo que nem sabia que era grupo ainda. Luana queria que cada pedacinho fosse construído junto, e mesmo entre os olhares ainda confusos, com algumas sugestões também tasteando essas histórias sensíveis, aqueles tecidos soltos foram virando uma colcha, que parecia ter se costurado sozinha, mas que na verdade tinha uma linha de cada cor, tendo passado pelas mãos de todos um pouquinho.

Eu nunca vivi nada como esse processo, e por mais que estivéssemos no meio de mestres como Cláudia Sachs, Bathista Freire, Ana Fuchs e muitos outros, ousei dizer

que até mesmo estes tiveram a mesma sensação que eu. Não quero minimizar a quantidade de trabalho e estresse que tivemos, muito menos fazer parecer que as coisas são 100% orgânicas e assim romantizar a desorganização. A verdade é que a nossa arte é nosso trabalho, e como todos os trabalhos também nos desgastamos, mas a grande diferença aqui foi o que começou esse texto: a confiança. Saber que a Luiza ia fazer uma boa direção, que eu ia fazer o meu trabalho como atriz, que a Luana ia trazer as referências certas...e assim tudo ia se formar.

Talvez esse texto tenha sido mais poético do que eu gostaria, mas não consigo falar de Acorda y Canta sem ser assim. A peça é sobre isso, o projeto foi sobre isso, e tudo isso porque a Luana é sobre isso. Talvez seja mais uma carta de amor do que um texto sobre processo, não sei. A verdade é que Acorda y Canta é uma grande carta de amor para quem assiste assim como para que criou, e o nosso coletivo, por mais que ainda engatinhando, também segue o mesmo caminho. Talvez a Luana ter convidado cada pessoinha que fez parte disso não tenha sido um ato de confiança, talvez eu estivesse errada alguns parágrafos atrás. Talvez tenha tudo sido um grande ato de amor.

Pronto.

Romantizei tudo.

Agora cabe ao leitor confiar nesse texto ou não.

APÊNDICE C:

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

RELATÓRIO DE ESTÁGIO

ACORDA Y CANTA

Álbum de Travessias

PORTO ALEGRE

ABRIL 2023

LUANA MILIDIU PEREIRA

RELATÓRIO DE ESTÁGIO

ACORDA Y CANTA

Relatório apresentado para conclusão
em estágio supervisionado de atuação.
Professora orientadora: Cláudia Müller *Sachs*.
Período: De junho de 2022 a abril de 2023.

PORTO ALEGRE

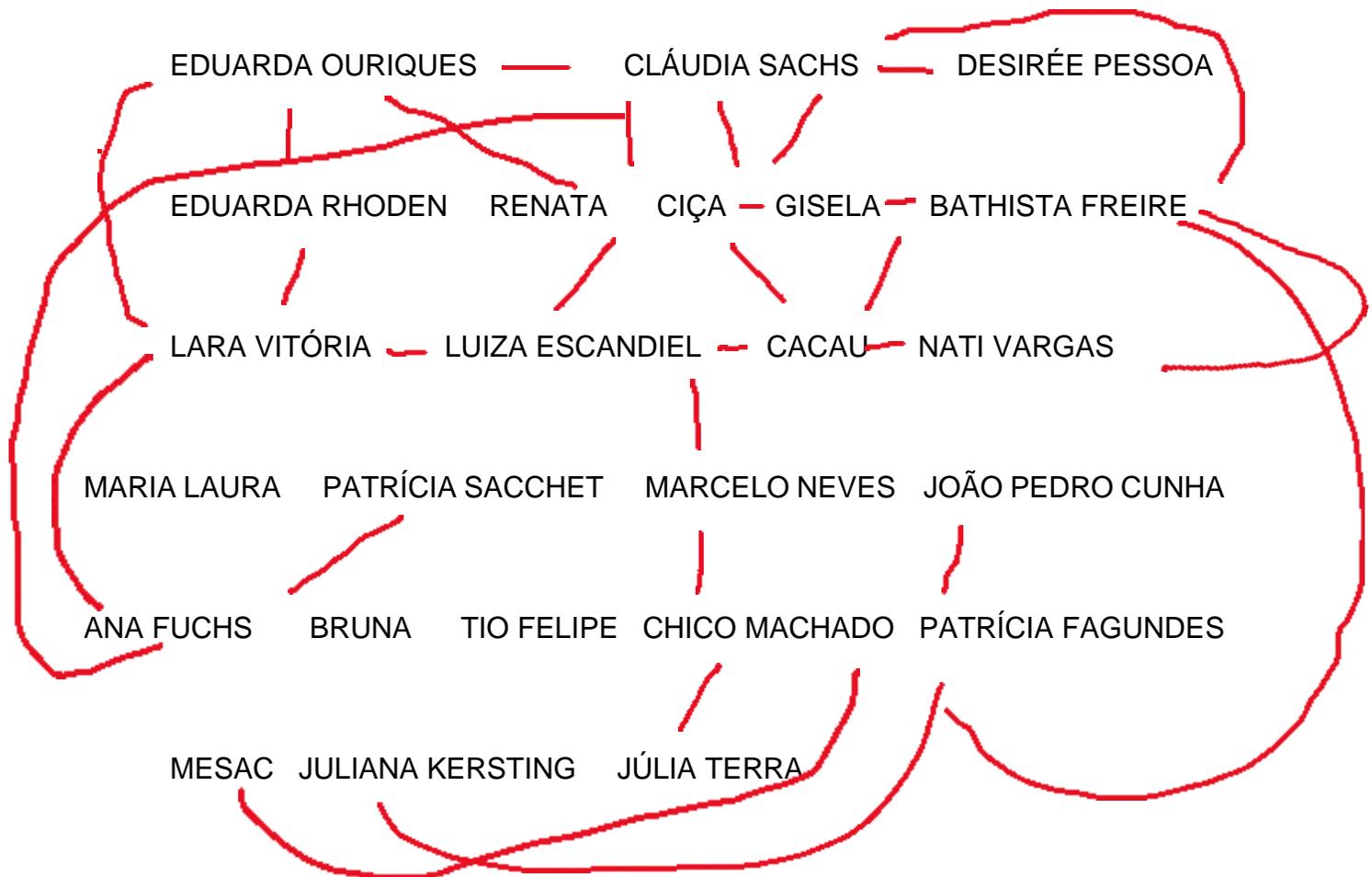
ABRIL 2023

eu exclamo porque me coloco, por hipótese, em uma situação de espanto: uma emoção recai sobre mim sem aviso, ou então me vejo diante da emoção de outra pessoa.

(Didi-Huberman, Georges, 1953)

AGRADECIMENTOS

Agradeço, por primeiro, assim como o primeiro lugar que fui pertencer e me sentir amada, respeitada e ouvida, à minha família. Obrigada mãe e pai pela vida que me foi dada. Obrigada mana por fazermos jus à palavra irmã. Obrigada avós por serem nossa fortaleza mesmo quando a vida já havia sido demasiado pesada. Obrigada tias pelas sempre sábias palavras de carinho. Obrigada prima pela escuta, colo e, agora, por Vicente e Joaquim. Obrigada dinda por ter sido sempre minha segunda mãe. Obrigada vocês que me fazem nessa rede de amor e possibilitaram a realização desse estágio:



SUMÁRIO

Despierta	6
Café amargo, porque de doce já basta a vida	7
Intimidade dos afetos	10
O pontinho além do horizonte era vermelho	14
Y Canta	17
O choro nem sempre é de dor e o sorriso também é sofrido	21
Eu não estou indo embora, estou apenas preparando a minha volta	23
Referência bibliográficas	26

Despierta

Acho que o começo é sempre como aquela figura da carta de tarot “O Louco”: imprevisível, anima(a)dor, poético e um tanto individual. Assim, posso afirmar que meu processo de criação para o estágio de atuação realizado dentro da Universidade Federal do Rio Grande do Sul foi um tanto imprevisível, porque “o caminho se faz ao caminhar”; animador, porque saltar no desconhecido pode ser divertido e porque não também mobilizar nossas dores para o “pontapé inicial”? Poético, porque o caos também é feito de poesia e a poesia também se faz no caos, como instinto de sobrevivência principalmente para nós, amantes da arte e sobreviventes de uma pandemia mundial. Um tanto individual, porque a loucura de se jogar às vezes é coletiva e, no meu caso, foi no coletivo de mulheres artistas que construí meu sonho, minha fortaleza, meu estágio.

Aqui já início minha escrita nesse mesmo viés, porque acredito que no agora que vivo é a forma que mais faz sentido para mim e mais me dá prazer de escrever. Sempre gostei de escrever diários, listas e rabiscar poesias. O processo de entender a própria escrita está entre os processos que duram uma vida inteira, assim como o de atuar. E aqui, neste espaço, os dois se atravessam e se interferem. Lembro-me que ao ter contato mais profundo sobre os estudos da minha diretora, professora e amiga Desirée Pessoa, me questionei em muitas instâncias, sobre muitas teorias e busquei entender mais de Deleuze e Guattari. Passei a me perguntar sobre a potência dos encontros e as possibilidades do corpo. Digo isso porque aqui atuação, memória, escrita, desejo, relações, histórias e possibilidades se encontram e viram um mesmo corpo, corpo esse que me faz ir além do que eu sabia. E que bom é poder se surpreender consigo e com as outras, com a vida ao redor e suas potências.

Meu objetivo desde o início foi construir uma peça com uma equipe majoritariamente de mulheres. Talvez porque minha família seja matriarcal e, como dizem os terapeutas, boa parte do que somos hoje se fez na infância e no meio familiar. Queria trabalhar justamente as diferentes relações entre mulheres, em diferentes ambientes e de diferentes formas. Uma peça que falasse sobre o amor homoafetivo de forma leve, que trouxesse o riso e porque não também o choro, ambas figuras presentes na máscara teatral. Faço o que faz sentido para mim, desde sempre. Um espetáculo que não esquecesse o caos da pandemia da covid-19, que elevasse para o movimento as minhas águas mais profundas. Que mostrasse a poesia do dia a dia, gerando identificação do público, mas sem deixar de ser imprevisível. Pensando bem, o quê do nosso dia a dia é previsível? Dessa forma, surgiu a ideia de um espetáculo composto por diversas cenas que se conectavam, mas que não necessariamente contassem uma história com início, meio e fim. A imagem de uma colcha de retalhos-histórias me vinha na mente, queria falar de mim, de nós. A linha de costura dessa colcha foi o encontro entre mim e as colegas Lara Vitoria e Luiza Escandiel.

O trio do L teve seu primeiro encontro dia 12 de maio de 2022 num café vegano do Bairro Bom Fim em Porto Alegre, quando ainda era dupla de L (Luana e Luiza) e uma

Eduarda Rhoden. Duda foi vento bom e sincero que passou pela minha trajetória dentro da faculdade. Sincera, na hora que precisou dizer que não poderia permanecer para tamanho feito e bom, quando esteve presente para segurar minha mão nos momentos turbulentos desses quase cinco anos. Por acaso, ou obra do destino, o último L (Lara) que estava na iluminação se prontificou a entrar em jogo comigo, e o outro L que já estava assumiu outra responsabilidade além da dramaturgia: agora eu tinha uma colega de cena e uma diretora. E hoje posso confessar de peito aberto e tranquilo: não poderia ter sido melhor. Não haveria outra forma de existir, se não com elas. Eduarda Ouriques entrou depois, no amor pela arte e por nós, e se tornou peça fundamental desse quebra-cabeça ao propor jogos lúdicos para preparação corporal, orientar as cenas em uma afinidade riquíssima com a diretora e produzir o espetáculo, indo atrás incansavelmente de tudo que precisávamos. Deixo aqui, logo de início, o meu mais sincero agradecimento para Luiza Escandiel, Lara Vitoria e Eduarda Ouriques: vocês foram minha terra, meu estômago, minha força e fé. Muito obrigada, sempre.

CAFÉ AMARGO, PORQUE DE DOCE JÁ BASTA A VIDA

Figura 1: Luiza Escandiel, Eduarda Rhoden e Luana Milidiu – 12/05/2022



Fonte: acervo pessoal.

Figura 2: Eduarda Ouriques, Lara Vitoria e Luana Milidiu em sala de ensaio no DAD – 30/06/2022



Fonte: acervo pessoal.

Figura 3: Luana Milidiu, Luiza Escandiel e Lara Vitoria em restaurante almoçando pós ensaio – 22/07/2022



Fonte: acervo pessoal.

Figura 4: Luana Milidiu e Lara Vitoria em sala de ensaio no DAD – 29/07/2022



Fonte: acervo pessoal.

As cenas foram construídas em sala de ensaio, que realizávamos de duas a três vezes por semana no Departamento de Artes Dramáticas da UFRGS. No início do processo era tudo vazio, uma grande tela em branco. Levei textos de diferentes autores dos quais gostava muito, levei café, bolos, histórias, colo, desabafos por voltar a fazer teatro depois de dois anos dentro de casa por causa da pandemia. Levei angústias, levei grito preso, levei afeto, levei açúcar, levei almoço com guaraná, levei braços para abraçar, levei amora, levei tecidos para experimentar imagens, levei pastas do Pinterest, levei meu nariz de palhaça, levei meu repertório, levei meus medos, levei minhas relações, levei minha avó que era atriz de radionovela e se sentiu obrigada a parar quando conheceu meu avô e ele disse que era coisa de puta. Levei muito. De fato. Mas o que eu trouxe é imensurável, foi imprevisível. Nosso encontro foi o mais colorido que eu já presenciei profissionalmente. E disso eu não tenho dúvidas.

A tela, antes em branco, agora começava a ter cores, falávamos de nós e pensávamos em tantas outras, sempre nesse movimento de ir e vir. Nessa palavra-terapia, contei de mim e das minhas. Falei das minhas tias que se amavam tanto, mas não se tocavam em público, era um amor misterioso, do qual quando pequena não entendia ao certo, pensava que não queria um amor assim que não podia se tocar. Hoje eu entendo, não quero mais julgar. Entendo a força e o perigo para a sociedade que é a relação amorosa entre duas mulheres, talvez por isso seja sempre representada de

forma tão dolorida, talvez por isso eu tivesse dentro de mim a vontade de subverter essa regra tão chata, por ter podido viver amores (e amoras) tão doces.

Assim, peço licença aqui na minha narrativa para homenagear esse casal que cito aqui acima como inspiração para uma das cenas, que no decorrer do processo se transformou e virou outra coisa, mas isso é história para mais tarde, voltando: Quero homenagear e honrar em vida as minhas tias Loide e Arali. Hoje, por conta da vida, a morte conversou com minha tia Loide e decidiram, como boas amigas, dar outro rumo para a trajetória dela. Dói. Doeu tirar as reservas dos ingressos que havia separado para elas assistirem ao meu estágio porque minha tia estava internada em coma em outro estado, de uma hora para a outra. O processo do luto é complicado, mas pode ser poético, artístico. Acredito que focar nessa parte ajude. É por isso que aqui escrevo sobre isso, porque me atravessou, porque agora faz parte de mim e se esse estágio é um tanto meu, também tem um tanto disso. Ouso dizer que a demora para realizar essa escrita também tem a ver com o fato de, ao colocar palavras no papel, me remeter a um tempo em que a tia Loide estava aqui entre nós encarnada. Hoje, escrevo através da falta e da ausência - sentimentos esses que pulsam no meu corpo, mas que aqui não posso me dar ao luxo de colocá-los em prática pois um relatório precisa ser escrito. Na vida adulta, no processo de amadurecimento/adulterez, se ausentar não é uma opção: o show tem que continuar. É preciso estar atento e forte, sempre? Eu conversei com a morte em cena enquanto minha tia conversava em vida. Quero sempre poder honrá-las. A tia. A morte. A vida. A outra tia. Esse amor que fui entender só hoje vendo registros delas, registros que minha tia Arali compartilhou com muito carinho, muita saudade, muita dor, muita intimidade e muita alegria.

“O luto é uma forma cruel de aprendizado [...] Aprende quanto do luto tem a ver com palavras, com a derrota das palavras e com a busca das palavras”. (ADICHIE, 2021, p. 14.).

E que quando nos faltarem palavras, nos sobrem imagens. Da imagem desse amor, antigamente misterioso, nasceu uma cena chamada *Mulheres que não se tocam*. Era bonita, estranha e incompleta. Durante os ensaios ela foi se formando e deformando, fui falando das tantas mulheres da minha família, em especial do maior presente que carrego no coração: minha irmã. E da estranheza de não se tocar romanticamente fomos para a estranheza de conviver na mesma casa e ainda assim não se entender. Falei do quão distante sentia minha irmã nesse momento adolecer dela, o quanto tinha medo de perdê-la de vista. Ela está crescendo e, de fato, o horizonte que ela pode chegar já virou um pontinho para mim. Mas eu fico, eu espero e sempre vou esperar por ela. Rafaela é o sol que ilumina minha vida, me pareceu ter sentido criar uma cena para ela a partir de uma cena que era para as minhas tias. Experimentamos muito. Correr. Pular. Escuro. Contar histórias. Claro. Jogo de força. Cabo-de-guerra. Contar segredos. Lençóis. De costas. Distantes mesmo de frente. Choro. Riso. Por fim, encontramos no jogo de esconde-esconde e pega-pega um belo caminho. Sempre importante retornar para a infância, nem sempre bom. Foram ensaios intensos, de desabafos e angústias. Mais

uma vez me senti acolhida pelas minhas colegas, amigas e companheiras de arte. Corremos através dos tecidos coloridos e encontramos forma para nossa cena. Agora era um estranho bom. Assim, nasceu a segunda cena do espetáculo e, convenhamos, ninguém melhor que a figura da minha irmã para me dar o primeiro nariz vermelho em cena.

INTIMIDADE DOS AFETOS

Figura 1: Loide Pereira, Rafaela Milidui e Arali na festa de aniversário de 15 anos de Rafaela – 29/01/2022



Fonte: acervo pessoal.

Figura 2: Eduarda Ouriques, Rafaela Milidui e Luana Milidui na festa de aniversário de 15 anos de Rafaela – 29/01/2022



Fonte: acervo pessoal.

Figura 3: Luana Milidui, Rafaela Milidui, Samuel Pereira, Anna Lúcia M. Pereira e Laureana Brayer em almoço – 08/05/2022



Fonte: acervo pessoal.

Figura 4: Lara Vitoria e Luana Milidiu em ensaio fotográfico da peça Acorda y Canta, realizado por Renê de Palma – 25/08/2022



Fonte: acervo pessoal.

Figura 5: Marcelo Neves, Luana Milidiu e Maria Carolina Aquino comprando os tecidos do cenário – 14/09/2022



Fonte: acervo pessoal.

Figura 6: Luana Milidiu, Eduarda Ouriques, Bathista Freire, Lara Vitoria e Luiza Escandiel comendo bolo de chocolate feito por Rafaela antes da estreia do espetáculo Acorda y Canta – 24/11/2022



Fonte: acervo pessoal.

Acredito que por, em sala de ensaio, explorar meu íntimo, quis chegar nesse lugar nas pessoas. Construímos um ambiente acolhedor (acolher a dor), dos ensaios até a construção da cenografia, onde o se sentir pertencente e envolvido eram uns dos grandes objetivos. A tenda que criamos remete ao circo, mas as cores contidas nela são

tons terrosos, amenos que, no jogo com as luzes, causam sensação de conforto e bem-estar. Aproveito para deixar meu agradecimento especial ao colega Marcelo Neves que incansavelmente acolheu minhas demandas e ideias por vezes fora de órbita sobre o cenário e figurinos. Agradeço também ao Bathista Freire, por iluminar o palco com ideias, acolher os sentimentos que queria causar e criar significados únicos através da iluminação cênica. Tudo o que está em cena tem um objetivo, está servindo à cena, sem acasos e com escolhas conscientes. Assim, essas colchas-tendas-retalhos-histórias modificaram completamente o espaço em que nos encontrávamos, a famosa e histórica Sala Alziro Azevedo, palco e caixa preta de tantas vivências, teve cor. Entrávamos e saíamos daqueles panos como adolescentes que descobrem sua sexualidade, crianças brincando de pega-pega, idosas que resistiram ao tempo através do amor, um casal que termina por não ver mais um futuro juntas. Os tecidos criavam coxias que não cobriam, apenas deixavam na penumbra as atrizes, queríamos manter o ar de mistério do que estava por vir. A brincadeira de esconde-esconde era somente entre a gente.

Assim nasceu nossa cena inicial *Café amargo (Porque de Doce Já Basta Vida)*, alterada pela espacialidade e olhar atento das integrantes da equipe, após uma boa passada de café para o público. Aqui acho válido acrescentar, como estou me formando como atriz e meu trabalho é, mais do que tudo, sobre isso, que a espera pelo público é uma parte difícil. Não saber quantos vem, quem vem, quanto tempo vão levar para sentar e entender que a peça já está acontecendo, neste caso, quem vai rir e quem vai chorar, se tem gente que não vai entrar, se vão ser generosos ou não, enfim, angústias mil percorrem o corpo já em cena por longos minutos. Minha orientadora, Cláudia Sachs, me guiou ao longo do processo a ir pela via do corpo. Então, foi através do controle da respiração que passei um bom café de chocolate trufado para o público sem tremer minhas mãos. Café esse que complementou a sensação que queríamos de aconchego. Café esse que estava nos ensaios, que estive na minha trajetória no teatro em Porto Alegre, e aqui ressalto minha experiência tão positiva com o grupo NEELIC, que tem me acolhido e me feito amadurecer desde 2017 na minha caminhada artística e agora profissional, que abriu os caminhos do meu estágio. Acho que talvez tenha sido o toque de chocolate trufado do café gourmet, porque tivemos três dias de apresentação lotados e no último dia, em torno de 10 pessoas precisaram ficar de fora por conta da lotação máxima da Sala Alziro Azevedo.

Essa lotação, tão significativa em tempo pós-pandêmicos, me trouxe a certeza das escolhas que fiz ao longo do caminho. Caminho esse que foi percorrido por cinco anos dentro da Universidade e que se fez de tantas outras formas fora dela. As “Luanas” expostas nesse espetáculo, são tão múltiplas e vivas quanto as histórias que contamos nele. Chega a dar um nervoso por tamanha exposição. Em conversas com minha terapeuta ao longo do processo, e aqui fica meu agradecimento especial para ela porque acredito que um tanto da estabilidade emocional que tenho é pela escuta especializada e cuidadosa dela, falei em diversas sessões sobre os diferentes papéis que eu ocupo socialmente e como trabalho diariamente para que tudo isso se agregue no meu fazer

artístico. Os caminhos são tortos e tortuosos, mas acho que é uma necessidade existencial do artista buscar sentido em tudo que faz. Quando me vi no papel de garçoneiro, pensava em como o que aprendi no teatro, como o “Centro de Força” e até mesmo o “Exercício da Bandeja”, poderiam me auxiliar, e além: o quê daquele trabalho que eu realizava poderia levar para o meu fazer teatral? Sim, porque acredito que a Luana Artista não se desvincula de nenhuma das outras, é um estado de espírito, uma filosofia, um jeito de levar a vida.

Uma das ramificações da parte artística é a palhaçaria: o jeito de levar a vida que mais me encontrei até o momento. No nariz vermelho encontrei um portal de permissões, utopias, desejos e dificuldades. Ao me ver através do olhar das outras mulheres que me cercavam, e um tanto mudada ao colocar o nariz, me reconheci e, ao me ver de novo, me vi de outra(s) forma(s). Me percebi durante esse trabalho inesgotável que é entender, internalizar e aprender com a palhaçaria feminina uma mulher mais leve, mais acolhedora, que se permite mais e abraça suas dificuldades. Aqui agradeço especialmente a Ana Fuchs por me auxiliar a ver além do horizonte, por me mostrar formas possíveis de permissão interior, por me desestabilizar com afeto e cuidado dentro desse universo tão sensível e que requer inúmeras técnicas. Ana foi generosa antes, durante e depois de lapidar e encontrar sentidos aos nossos números de palhaça. Nela encontrei o que sem saber já procurava em Mário - estória que será compartilhada mais à frente. Como é bom encontrar na arte o poder de se desfazer de amarras sociais impostas durante toda uma vida, vida essa que ainda não sabe toda a força que tem, mas que tem a certeza de que, com a palhaçaria junto, fica melhor. Ao menos mais divertido e emocionante. Como ela disse em um dos nossos ensaios: O nariz salva. Ele vem em todos os momentos da peça como um resgate.

“Ainda, as atribuições de gênero não mobilizam somente o que toca à função palhacesca, um conjunto de novas práticas passa a emergir da necessidade das mulheres de criarem processos criativos que abarquem suas experiências” (FUCHS, 2020, p. 18.).

Acredito aqui ser necessário afirmar que me encontro nesse lugar de palhaça em constante descoberta, estudo e que a segurança de levar essas experimentações aos palcos veio muito mais do apoio e retornos externos que tive ao longo do meu caminhar do que por segurança interna. E acho que a vida tem muito disso: dos afetos pelas redes que criamos, e eu tenho muita sorte com a minha. Ouso elucidar aqui que também por isso percebo a riqueza que foi esse trabalho, por olhar as pessoas que caminharam comigo e fizeram ele acontecer. Se vocês são incríveis e estiveram nesse processo, de alguma forma o lado daqui também deve ser um “cadin” bom.

O PONTINHO ALÉM DO HORIZONTE ERA VERMELHO

Mas, voltando, vale contar que essa trajetória na arte da palhaçaria sempre se fez viva de alguma forma durante essa travessia: quando comecei a fazer teatro em 2015 eu tive dois professores, os quais devo muito por ter tido um início tão acolhedor, eram eles Fábio Castilhos e Giovanna Zottis que eram e são palhaços e que só fui descobrir anos depois. Os exercícios que me iniciaram no teatro já eram do viés palhacesco (uau! Que emoção!). Meu encantamento inicial foi a partir deles. Essa trajetória foi sendo moldada também quando, anos depois, em 2019, me vi fazendo mobilidade acadêmica na UFBA e participando do Festival Latino-americano de Palhaçaria, ouvindo ao vivo Mário Fernando Bolognesi. Estando lá, lembrei de uma oficina que fizera em POA antes de ir, de palhaçaria, com Fábio, aquele meu primeiro professor. Lembro de não ter gostado, de ter achado estranho, mas de ver colegas de faculdade, como a Pati de La Rocha, se encontrando muito nesse fazer artístico. Hoje vejo o quanto não estava pronta, tamanha dificuldade do fazer. Muito do que Mário falava fazia sentido. Muito do que ele falava me fazia pensar “e se fossem mulheres ocupando esses lugares? Onde nós estamos em tantas construções e histórias? E se fosse eu?”

Retornei para Porto Alegre com aquele pulsar latente e logo depois a pandemia da COVID-19 invadiu, reprimiu, condensou e desestruturou todas nós, nossos desejos e sonhos. Que caos. Viver aquele medo constante da morte mesmo dentro de casa foi algo novo para mim, dentro das minhas vivências, e me vi perdida. Ao passo que me trancava dentro de casa, queria sair para fora de mim. Voltei com tantos desejos mobilizadores de Salvador¹, eu queria engolir o mundo. Aí o mundo me engoliu, a ansiedade bateu e a tristeza invadiu. Aqui retomo a ideia de falta, que trago quando falo de minha tia Loide, de falta do toque, do cheiro, de corpos vivos, pulsantes e alegres. Esse momento foi assolador, acredito que para todos nós. Nós, artistas, nos vimos sem chão, com um governo genocida, inconsequente e mentiroso. Foram tantos crimes. Foram tantas faltas de perspectiva de futuro. Mas como nem tudo está perdido até que se esteja, encontrei o amor romântico no meio do caos. Sobrevivemos juntas. E seguimos sobrevivendo juntas. Namoro a três anos a mulher por quem me apaixonei, a qual beijei em uma festa da faculdade e me encontrei com minha melhor amiga (aquela que caiu fora desse projeto lá no início) no meio da festa para dizer que éramos bissexuais, que havíamos nos entendido daquela forma. Lembro-me de na época falar o quanto aquilo era poético, o quanto a arte imitava a vida e a vida imitava a arte. Eu queria fazer algo com isso, fizemos. Assim, nasceu a sétima cena da peça: *Maria Clara Mili Jones*.

Durante a pandemia, eu e Duda gravamos um curta-metragem contando o amor pandêmico de duas palhaças. Colocamos em um festival, até ganhamos prêmio. Duda também é conhecida como Amora, apelido carinhoso dado por mim, por causa do livro

¹ Salvador foi a cidade que me acolheu no segundo semestre de 2019, a que escolhi como destino para minha mobilidade acadêmica dentro da graduação em bacharelado em teatro na UFRGS. A mobilidade acadêmica é uma oportunidade única que possibilita o movimento de alunos entre universidades parceiras dentro do Brasil e no exterior. Ação que merecia maior divulgação, incentivo e verba.

Amora da Natália Borges Polesso, que ela me deu durante a pandemia e que foi um respiro e me incentivou a voltar a ler por lazer depois de muitos anos afastada. Sim, o livro retorna no meu estágio quando usamos trechos na cena da radionovela e sim, a Duda foi a produtora do meu estágio e acredito que tudo bem porque queremos perto as pessoas que nos fazem bem. Ainda assim, descobrimos que trabalhar com teatro juntas talvez não seja o forte do casal.

Na volta ao presencial pós-pandemia me desafiei, fui fazer minha primeira oficina ser sem *online*: fui no intensivo de palhaçaria ministrado por Fábio. E aí bateu. O mosquito picou. A perna quebrou e todos esses termos do nosso meio. Que emoção! Ali, me vi pronta para começar! Me encantei, e o mais importante do ser artista: me diverti. Saí me inscrevendo na entrevista da ONG de palhaçaria hospitalar Doutorzinhos. Fiz a entrevista. Passei. Fiz o treinamento. Sobrevivi. Semanas intensas, mas que ainda assim não me prepararam para o que também sou hoje: Palhaça de Hospital. Dra. Cida me ensina semanalmente, juntamente com o Dr. Alceu, que tem sido uma dupla muito generosa, me ajudam a evoluir e me instigam na busca constante pelo melhor de mim, da vida e das relações.

É uma honra poder tentar transformar a energia da pediatria e da recreação dos adultos e adolescentes do Hospital de Clínicas de Porto Alegre. E, como tenho dito dos atravessamentos das travessias, do trabalho realizado lá veio muito para meu estágio. A relação com os objetos, na segunda cena de palhaçaria, *Por que Fumas Tanto, Fifi?*, nasceu da necessidade de arrumar o cenário que a cena que antecedia bagunçava, mas só foi possível graças à pré-disposição que o trabalho de palhaça com as crianças havia me proporcionado ao longo desse um ano. Da mesma forma, a ausência de objetos e o trabalho com objetos imaginários da primeira cena de palhaçaria *Fábrica de Palhaças*, veio do meu desejo de não trabalhar com objetos reais porque naquele momento eu estava saturada por conta do trabalho no hospital. Concomitantemente estudava a comicidade física em uma oficina com Patrícia Sacchet, que também trabalha com palhaçaria feminina, e me influenciou muito ao me instrumentalizar com diferentes ferramentas que eu levava para compartilhar em sala de ensaio. Aqui novamente a escuta acolhedora e atenta da diretora Luiza ao que eu trazia fez toda a diferença na criação.

Por ser um estágio de atuação, queria explorar as diversas e diferentes formas de atuar. Encontrei assim meu propósito dentro do estágio, após muitas conversas com minha orientadora Cláudia Sachs, e me vi menos perdida em tantos horizontes. Descobri a Dra. Cida sendo só Cida, ela-nós fora do hospital. Sempre é uma via de duas mãos. Nesse caso, muito mais do que duas.

Figura 1: Luana Milidui, Patrícia Sacchet e Anna Lúcia M. após apresentação do espetáculo Cabarezin



Fonte: acervo pessoal.

Figura 2: Rafaela Milidui, Anna Lúcia M., Laureana Brayer e Luana Milidui após votação do segundo turno das eleições presidenciais de 2022



Fonte: acervo pessoal.

Figura 3: Vicente, primeiro afilhado de Luana, segurando seu nariz de palhaça pedindo que ela o colocasse novamente



Fonte: acervo pessoal.

Figura 4: Dra. Cida, no banheiro do HCPA na ala da pediatria antes de atuar pela ONG Doutorzinhos



Fonte: acervo pessoal.

Y Canta

Em sala de ensaio era um ritual alongar o corpo e aquecer a voz depois de conversarmos sobre como estávamos naquele dia. Muito mais do que jogar conversa fora, acreditava (e sigo acreditando porque percebo a diferença concreta que fez no trabalho) que saber como estava a colega de jogo cênico ajudava na abertura para o mesmo. Dessa forma, as articulações corporais e as cordas vocais tinham a mesma atenção e cuidado no trabalho, bem como os limites de cada uma.

Nosso primeiro encontro foi dia 30/06/2022 onde estava com Lara e Duda. Neste primeiro dia trouxe as temáticas que queria abordar e cenas que já havia esboçado dentro dos meus desejos, porém ainda muito iniciais, como a cena da radionovela que na época seria colocando fones de ouvido e depois deixar aberto ao improvisado a partir do que iríamos sentir no momento, cena de palhaçaria pensando no meu trauma infantil de ir ao circo pela primeira vez e ficar com ciúmes do palhaço com minha mãe, cenas que abordassem a temática da sexualidade e suas formas de descoberta, algum texto do livro *Amora* e que passássemos por estados sem necessariamente aprofundar na criação de personagens. Trouxe referências que haviam me feito bem durante o isolamento na pandemia, como a música *Garoa* do Jota.pê e o espetáculo *O Fantástico Circo de um Homem Só*, estrelado por Heinz Limaverde e dirigido por Patrícia Fagundes.

Nosso segundo encontro e primeiro ensaio foi dia 01/07/2022 e nesse, além de Lara e Duda, estava Luiza. Aqui começamos o trabalho físico, realizando exercícios baseados em Decroux (1898-1991) que chegam até nós por Leabhart que foi seu aluno, improvisando com duas pessoas em cena (Lara e eu) e uma cadeira, onde não podíamos nos olhar e tocar e deveríamos realizar os movimentos em formato de pergunta e resposta. Depois foi proposto os estados de energias corporais (Potency, Buoyancy e Radiancy) de Arthur Lessac (1909-2011) nos planos baixo, médio e alto. Após,

misturamos as duas propostas e surgiram imagens bem interessantes, que reaproveitamos durante o processo, além de criar uma conexão energética muito importante e perceptível entre as atrizes. Pensava desde o início em colcha de retalhos, partindo da ideia de mosaicos que visitei durante minha estadia em Salvador, e neste início os retalhos eram roupas que iam para um varal, varal esse que veio da música *Garoa*. A diretora propôs, então, a improvisação de nos vestirmos juntas. Era inverno em Porto Alegre, então fizemos cada uma um bolo de roupas e começamos a nos vestir. Assim, após diferentes situações experimentadas, encontramos a do término de um relacionamento amoroso, em que cada peça de roupa tirada seria um segredo, algo não dito, uma ausência no diálogo do casal e na sua história. Dessa maneira, nasceu nossa cena [*Ponto*], que ocorre em sequência da cena da radionovela. Trabalhamos em sala de ensaio a partituração e sequência corporal, focando na pontuação final de cada roupa tirada e na variação de ritmos, além de enraizar o corpo na caminhada e usar desse tempo para mudar a energia da cena.

O tempo foi passando, os ensaios acontecendo e as reuniões com a orientadora também. No encontro do dia 14/07 falamos sobre a morte como uma amiga generosa, lembrando de nossas experiências e do conto do Harry Potter. Pensamos na morte como a última mulher que ela ama. Percebemos a necessidade de improvisar uma conversa casual com a morte, como em um banco de praça. Ao longo dos ensaios, juntamente com a diretora e dramaturga Luiza, buscamos o tom e o texto dessa cena. Improvisamos e improvisamos. Chegamos a criar e partiturar toda a cena, que incluía cantos e movimentos fluídos de dança, estava linda e poética, mas ao finalizar vimos que não era nada disso. Doeu. Existia sempre muita sincronia em cena, até mesmo no fracasso. Tem vezes que o estar dentro do processo cria uma estrutura e se faz necessário colocar as coisas em perspectiva para seguir. Assim, talvez sem pretensão, Lara comentou com seu namorado João Pedro, dramaturgo, sobre a dificuldade que enfrentávamos de seguir adiante com essa cena. João Pedro, que escreveu *Dia de Ira*, um ótimo trabalho teatral feito em formato de áudio drama, prontamente começou a pensar nesse diálogo e na estrada escreveu o que viríamos a chamar de conversa com a morte, a cena *Pense em mim, mas não me queira* de nosso espetáculo. Quando Lara trouxe o esboço criado por JP, surtamos de alegria (valeu! Que emoção!). Começamos a colocar o texto no corpo e ir experimentando. Foram diversos ensaios, novamente, até encontrar o tom do que queríamos dizer no subtexto. Sem dúvidas, foi a cena mais demorada de criar.

Por vezes, me encontrei em sala de ensaio somente com Luiza. Nessas vezes explorávamos as possibilidades de cena de palhaçaria. No início me via sem rumo, tosca, improvisando com as bolinhas de malabarismo que treinava nas aulas de Laboratório com a professora Ciça. Cantei em espanhol, língua materna pela qual tenho carinho e afinidade gigantescas desde o berço, e gostei, mas onde o nariz entrava? Pensamos em cenas de jogo entre palhaça e paciente, mas ainda não era isso. Tem momentos que o sentimento de frustração toma conta. A palhaça surgia então na quebra, no ligar as cenas. A palhaça que precisa limpar porque se não fizer não tem quem faça. Daqueles

sentimentos que toda mulher já vivenciou. Improvisando com as roupas que ficaram e com Ana Fuchs na sala de ensaio, surge a *gague* do casaco e temos assim a crítica ao assédio sexual e a mudança drástica de comportamento dos parceiros que por vezes muitas mulheres têm na vida. A mulher que performa a masculinidade, que brinca com os estereótipos também surge aqui, no lugar de leveza e de divertimento, se propondo a quebrar com a carga negativa que a sociedade deposita. Aqui acho importante destacar o trabalho do *Cabarezin*, espetáculo formado por um conjunto de palhaças sensacionais que trazem nessa mescla críticas sociais e de diferenças de gênero extremamente necessárias. Assisti-las me fez ter mais consciência da minha responsabilidade ao botar o nariz enquanto mulher palhaça. E isso é precioso.

No dia 22/7, como de praxe, alongamos e aquecemos o corpo e a voz. Improvisamos o conto “Acorda, Marília” do livro Amora. Trabalhamos com diferentes velocidades e pesos ao buscar a representação de corpos velhos estereotipados. Experimentamos diversas vezes os mesmos gestos e ações com o tecido que nos acompanhava em sala de ensaio, que já tinha se transformado em cabana, cabo-de-guerra, lençol, roupas, entre outros. Neste dia, repassamos as cenas que já tínhamos esboçadas, trabalhando a partir de diferentes energias e estados, eram eles: leve, pesado, alerta, robótico, fluído, aprendendo a se locomover. Experimentamos contato e improvisação eu, Lara e o tecido. Ao final do ensaio, olhei para Lara e disse “Que bom que sobrevivemos à pandemia e podemos estar fazendo arte juntas, amiga!”

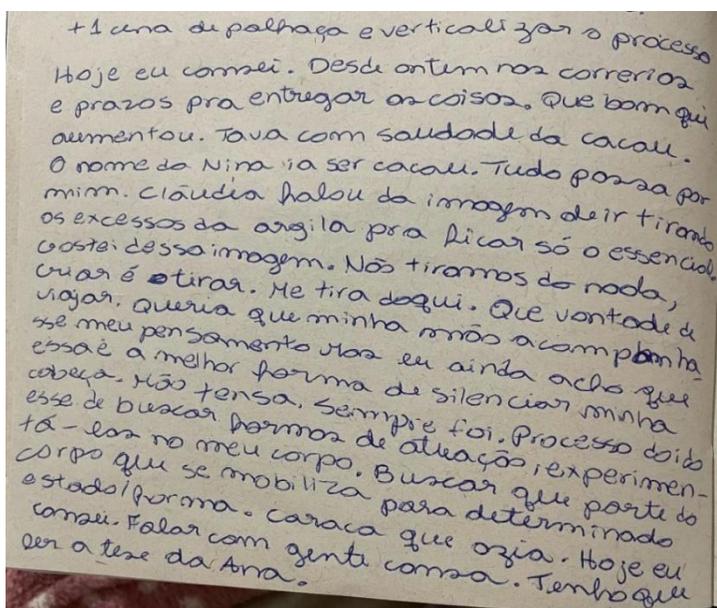
A cena *Fábrica de Palhaças* surgiu dia 28/7, quando estávamos nós quatro em sala de ensaio. Duda, por sua experiência sendo bolsista de pesquisa em Lecoq da professora Cláudia, trouxe para nosso aquecimento uma série de movimentos dele. Trabalhamos muito as linhas corporais e de tensão, em relação ao nosso corpo e ao da colega de cena. Acredito que dentro da associação de ideias, as imagens que fazíamos remeteu a diretora Luiza ao filme “Tempos Modernos”, de Charlie Chaplin. Assim, logo após os exercícios de aquecimento, fomos colocadas em cena em uma situação dada por ela: uma fábrica de sentimentos, onde eu-palhaça interagia construindo uma robô experimentada por Lara. O jogo fluiu de tal maneira que terminamos a cena no mesmo dia, lapidando e criando os tempos e momentos exatos de comédia. Novamente repetimos até sua fixação e assimilação. Nos ensaios com Ana e Cláudia retomávamos essa cena para explorar melhor os movimentos, o subtexto, o *granelô* estudado com Gisela no segundo semestre, a amplitude do corpo, a precisão com os objetos imaginários a partir dos exercícios de Lecoq, o conceito de partituração dos movimentos e as pausas, respiro tão necessário para a comédia.

Seguimos pela via do corpo, pela repetição, pela experimentação, pelo ritmo, pela respiração, pela técnica e pela improvisação. Testamos diferentes caminhadas, deslocamentos em diferentes ritmos e tonalidades do corpo. Por vezes encontrar o subtexto era difícil, mas víamos sentido no que estávamos fazendo e quando não víamos buscávamos novos modos de fazer. Pequeno e grande, direto e indireto, exploramos

diversas qualidades de movimento, afinal, o objetivo era experimentar diferentes formas de atuação. Nesse viés, a cena da festa veio no lugar da dificuldade, era preciso acreditar no melodrama para ele funcionar. Fomos novamente pela via do corpo, definindo bem as mudanças de personagem através também do trabalho em cima do texto criando ações vocais, “voz que vem do corpo” (anotação no diário da sala de ensaio). Em determinado momento do processo nos encontramos com somente cenas tristes ou dramáticas, juntas tínhamos uma tendência para ir por esse lado. Tenho trechos no meu diário de ensaio frases como “PRECISAMOS MONTAR CENA FELIZ” ou “ALEGRIA: IDEIAS DE CENA FELIZ”. Talvez tenhamos ficado muito tempo na infelicidade durante a pandemia e por isso essa dificuldade de buscar a felicidade, ou talvez só sejamos dramáticas mesmo.

Era chegado o momento de verticalizar o trabalho, como dizia minha orientadora. Tínhamos verdade em cena, cumplicidade, esboços e prazos. Corria contra o tempo para entregar sinopse e título, e nossa, que difícil é dar um nome, tentar fazer tudo em poucas e gigantescas palavras. Mesmo tendo juntado muitas pessoas incríveis, tudo passava por mim o tempo todo. Foi difícil e potente. É muito bom ter orgulho do próprio trabalho, porque diz muito da gente. Lembro-me de uma das reuniões que tive com a Cláudia, das que estava mais abalada e pensando que faltava tempo, em que ela me disse que as coisas não surgem do nada, que é de dentro pra fora. Essa imagem me tranquilizou e segue me tranquilizando nessa escrita. Está tudo aqui.

Figuras 1, 2 e 3: fotos das folhas do Diário de Ensaio, escrito ao longo do processo de criação das cenas e das reuniões do estúdio. Nele, além da parte prática realizada, também eram colocados registros de sentimentos e sensações, orientação dada pela professora Cláudia Sachs.



+1 Ana de palhaça e verticalizar o processo
Hoje eu comeci. Desde ontem nos correrios
e prazos pra entregar as coisas. Que bom que
aumentou. Tava com saudade da cacau.
O nome da Nina ia ser cacau. Tudo passa por
mim. Cláudia falou da imagem de ir tirando
os excessos da angila pra ficar só o essencial.
Gostei dessa imagem. Não tiramos do nada,
ou a é tirar. Me tira daqui. Que vontade de
viajar. queria que minha mão a compunha
se meu pensamento. Mas eu ainda acho que
essa é a melhor forma de silenciar minha
cabeça. Não tensa. Sempre foi. Processo do
esse de buscar formas de aliação, experimen-
ta - lar no meu corpo. Buscar que parte do
corpo que se mobiliza para determinado
estado/forma. Caraca que orçia. Hoje eu
comeci. Falar com gente cansa. Tenho que
ler a tese da Ana.

Ensaio 01/09 - eu, Lu e Duda
estranho, Lara não veio
Tentamos fazer a nova cena da palhaça
mas não deu certo. Fiz com continuidade da
cena anterior da palhaça e sem nariz,
foi bem estranho e acho que ainda preciso
da máscara, o corpo muda mas o estado
não é completo por conta do olhar das pessoas
que é diferente pra ti, nós te vê em
completamente palhaça. Não me senti
bem, chorei no final. Olhar de Duda logo
durante uma da parte da corria da Jenta
e depois ementário sobre Lara fazer
volta. Fiquei com medo de não ser suficien-
te sozinha, de elas terem não gostado
ou achando que sou ruim e fiquei meio
ansiosa de estar no trabalho. Hora e conversamos
e depois tomei café com a Lu e foi ótimo desabafo.

Ensaio 2/9 - eu, Lara, Lu e Duda
cafézinho no início, conversa sobre texto da
Korte com JP e foi bem boa! Falamos
sobre cena da palhaça também.
Ensaio no Alziro, trabalhamos na cena da
Jenta aprimorando o texto, ação vocal,
estados, nuances e marcação da cena.
foi muito bom e produtivo. o cérebro
ficou doendo de tantas experimentações
huhu bem doída mas conduziu SUPER
bem. eu e Lara em uma super
fluída e Duda arvorou nos comentários
e em elevar nossa autoestima, como
sempre ♡.

QUE BOM DIA DE
PROCESSO

SOBRE O TEXTO: Lembrar que é
processo e pra ter os momen-
tos bons, às vezes é preciso
passar pelos ruins.

VIVA



Fonte: acervo pessoal.

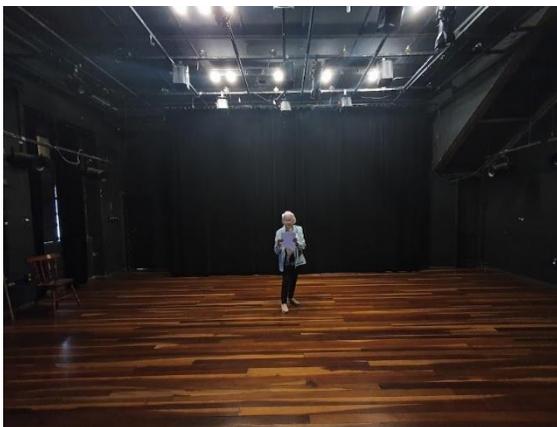
O CHORO NEM SEMPRE É DE DOR E O SORRISO TAMBÉM É SOFRIDO

Ser mulher está para além da dor que passamos e que por vezes nos unem. Como falei no início desse texto, minha família é matriarcal de todos os lados. Sempre fomos de compartilhar histórias, sonhos e dores. Ao longo da vida ouvi muito, disse muito e sempre ficou uma história que me chamou muita atenção, a qual ouvi antes de estrear minha peça do curso de formação de atores que fazia em 2017 na escola de teatro NEELIC, momento peculiar para minha avó compartilhá-la comigo visto que eu já fazia teatro antes daquele momento. De todo modo, contarei essa história para vocês, de forma breve. Minha avó era da fronteira com o Uruguai, fugiu do internato para vir morar em Porto Alegre. Viveu um bocado de coisas que fogem ao meu conhecimento, mas foi

atriz de radionovela na época dos anos 1963. Era noiva quando conheceu meu avô, que disse que ser atriz era coisa de puta. Ela largou o teatro, seu noivo e seus eletrodomésticos comprados. O que o amor não faz, não é mesmo. Eis que escuto essa história e o amor em questão não me chama atenção, mas sim o sonho deixado para trás. A vida adulta requer sacrifícios. Naquele momento eu, uma não adulta, coloquei em minha cabeça a ideia fixa de que um dia eu levaria minha avó de volta aos palcos, que a faria se sentir pertencente à esse espaço novamente. Espaço esse que eu agora ocupava.

Teimosia por vezes pode ser qualidade. Levei ela para o DAD durante meu processo de estágio em 2022. Ensaíamos na Sala Alziro Azevedo seu texto, por mais que fossemos gravar em outro espaço a ideia era a sensação do retorno. Nesse dia teve prova de figurino e ela estava junto, gostou muito. Imprimimos os cartazes de divulgação e ela lançou um “Aprovado!”. Depois nos levou para almoçar ao lado da faculdade, uma típica ala minuta, e por mais que fosse a convidada, decidiu pagar. Depois foi passear no centro e eu fui dar aula no NEELIC, já me via como professora nesse espaço. Ciclos. Dias depois fomos eu, Duda e Luiza até a casa dela passar a tarde gravando o áudio, sua narração que viraria uma quase radionovela. A ideia aqui era o resgate, de novo. Depois de um café com bolo, ensaiamos incansavelmente até ela dizer que não conseguia, que achava difícil e que já havia se passado muitos anos. Eu olhei nos olhos dela e falei o quanto acreditava nela, o quanto ela era capaz, caso contrário nem a teria chamado. Naquela tarde entrando na noite gravamos tudo que precisávamos. Depois Lara editou e acrescentou os sons necessários para envolver ainda mais o público, corporificando no espaço imaginário o que se ouvia nas palavras. Estava pronta nossa cena *Acorda, Marília y Canta*. O texto foi repartido, costurado, remontado, tal qual uma colcha de retalhos. E preciso dizer que na voz dela ficou com um novo colorido, em outro tom e com uma vida mais próxima da minha. Obrigada vó por isso, pelos teus 81 anos de existência, por me permitir seguir o teu legado, torcer por mim e por tanto mais.

Figura 1: Laureana Brayer no centro do palco da Sala Alziro Azevedo, no DAD – 21/10/2022



Fonte: acervo pessoal.

Figura 2: Luana Milidiu, Eduarda Ouriques e Laureana Brayer almoçando após ensaio no DAD –
21/10/2022



Fonte: acervo pessoal.

Figura 3: Luana Milidiu, Luiza Escandiel e Laureana Brayer após gravação dos áudios, na casa de Laureana



Fonte: acervo pessoal.

EU NÃO ESTOU INDO EMBORA, ESTOU APENAS PREPARANDO A MINHA VOLTA

Escrevo de um tempo já distante da estreia do espetáculo. Escrevo com angústia pelo prazo de entrega, pelas mil coisas que se acumulam no caminho. Escrevo com dor por sentir a falta e lembrar da perda. Escrevo com alegria que transborda o corpo em dizer: Acorda y Canta está voando! Temos duas críticas publicadas sobre o espetáculo e uma nova temporada a caminho durante abril nas sextas, sábados e domingo na Sala Álvaro Moreyra da Prefeitura de Porto Alegre. Sim, passamos em nosso primeiro edital! É bonito ver que meu espetáculo de estágio de atuação não é mais meu estágio de atuação. É bonito ver o sonho virando realidade em cada passo dado e ousar dizer que é mais bonito ainda quando compartilhado. E como fizemos isso? Investindo tempo, criando redes de contato através das relações que o Departamento de Artes Dramáticas da UFRGS nos proporcionou e nos proporciona, trabalhando com seriedade e assim vendo que as pessoas apostam na gente, compram a briga junto. É uma rede de apoio que só aumenta! Se inscrever em editais de circulação, ocupação, fomento e tudo que

der é fundamental tanto quanto dar a cara a tapa e saber pedir ajuda quando preciso. Sou porque somos. Acorda y Canta hoje dá seu primeiro voo para fora dos muros da Universidade graças à cada pessoa que acreditou nele e em mim. No fim, aqui escrevo já em um recomeço de algo que pode passar o tempo que for, o tormento que for, mas ainda pulsa: o teatro.

Figura 1: Família Pereira, com Sadi, Joice, André, Loide, Samuel, Luana, Maria Cecília e Rafaela em 2022



Fonte: acervo pessoal.

Figura 2: Família Milidiu, com Laureana, Daniela, Heloiza, Rafaela, Anna e Luana em 2022



Fonte: acervo pessoal.

Figura 3: Reunião grupo NEELIC, com a fundadora Desirée Pessoa e alunos, após último mutirão da nova sede do grupo e escola em 2023



Fonte: acervo pessoal.

Figura 4: Equipe Acorda y Canta, com Bathista Freire, Eduarda Ouriques, Luiza Escandiel, Luana Milidui, Lara Vitoria e Cláudia Sachs



Fonte: acervo pessoal.

REFERÊNCIAS:

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Notas sobre o luto**. São Paulo: Companhia das Letras. 2021.

FUCHS, Ana Carolina Müller. **O Sorriso da Palhaça: pedagogias do riso e do risível**. Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação. Porto Alegre, 2020.

JOTA.PÊ. **Garoa**. São Paulo: Dorsal Musik: 2021. 3min52s

