

UNIVERSIDADE FEDERAL DA GRANDE DOURADOS - UFGD  
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO, ARTES E LETRAS - FACALE  
BACHARELADO EM ARTES CÊNICAS

**ERIC VAGNER SERAFIM DE SOUZA**

**Recursos do Teatro Épico no processo criativo de “Provisório”**

Dourados/MS  
2019

ERIC VAGNER SERAFIM DE SOUZA

**Recursos do Teatro Épico no processo criativo de “Provisório”**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Artes Cênicas, Faculdade de Comunicação Artes e Letras, Universidade Federal da Grande Dourados.  
Orientador Teórico e Artístico: Prof. Me. Igor Emanuel de Almeida Schiavo

Dourados/MS  
2019

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP).

S729r Souza, Eric Vagner Serafim De  
Recursos do Teatro Épico no processo criativo de "Provisório" [recurso eletrônico] /  
Eric Vagner Serafim De Souza. -- 2019.  
Arquivo em formato pdf.

Orientador: Igor Emanuel de Almeida Schiavo.

TCC (Graduação em Artes Cênicas)-Universidade Federal da Grande Dourados, 2019.

Disponível no Repositório Institucional da UFGD em:

<https://portal.ufgd.edu.br/setor/biblioteca/repositorio>

1. teatro épico. 2. distanciamento. 3. interação. I. Schiavo, Igor Emanuel De Almeida.  
II. Título.

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

©Direitos reservados. Permitido a reprodução parcial desde que citada a fonte.



ATA DE AVALIAÇÃO DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO/  
TRABALHO ACADÊMICO TEÓRICO

No sexto dia do mês de dezembro do ano de dois mil e dezanove, nas dependências da Faculdade de Comunicação, Artes e Letras – FACALET da Unidade II da Fundação Universidade Federal da Grande Dourados, às 13 horas e 40 minutos, realizou-se a avaliação do Trabalho de Conclusão de Curso (Trabalho Acadêmico Teórico), intitulado *Recursos do teatro épico no processo criativo de "Provisório"*, do acadêmico **Eric Vagner Serafim de Souza**.

A Banca Examinadora foi constituída pelas(os) Professoras(es): **Igor Emanuel de Almeida Schiavo (Orientador)**, **Gil de Medeiros Esper**, **Júnia Cristina Pereira** e presidida pelo orientador do acadêmico.

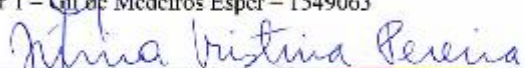
O Presidente, após declarar aberta a sessão, deu a palavra ao aluno, que fez a exposição oral do trabalho em avaliação. A seguir a palavra foi dada aos avaliadores que o arguíram. Concluída as arguições, os membros da Banca, em sessão secreta, julgaram o trabalho, tendo-se obtido o seguinte resultado: o acadêmico foi aprovado com média 9,2.

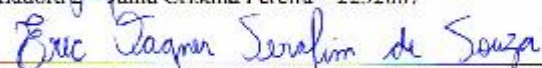
E para constar eu, Igor Emanuel de Almeida Schiavo, Presidente da Banca Examinadora, redigi esta Ata que vai assinada por mim e pelos demais membros.

Dourados, 06 de dezembro de 2019.

  
\_\_\_\_\_  
Professor orientador – Igor Emanuel de Almeida Schiavo – 2235454

  
\_\_\_\_\_  
Avaliador 1 – Gil de Medeiros Esper – 1549063

  
\_\_\_\_\_  
Avaliadora 2 – Júnia Cristina Pereira – 2232007

  
\_\_\_\_\_  
Discente – Eric Vagner Serafim de Souza – 20190609B60035

#### *DEDICATÓRIA*

Nestes tempos de volta à censura, dedico ***Provisório*** a todes que puderam estar presentes, à todes que tiveram sua arte menosprezada, à todes que já se sentiram oprimides, desvalorizadas, desprotegides. Dedico às pessoas negres, trans, bichas, gays que é por muito tempo a minoria dessa nossa sociedade.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha mãe Evalde que mesmo distante acredita na arte e me apoia em todos os sentidos. Eu não teria conseguido chegar até aqui sem a sua ajuda. Muito obrigado, mãe.

Agradeço a todo o corpo docente de Artes Cênicas da UFGD e principalmente ao Professor Mestre Igor Schiavo que depositou em mim confiança para fazer arte e nunca desistir. Agradeço pelas trocas sinceras e por me abrir os olhos sobre as crueldades humanas.

Agradeço aos meus amigos e diretores que estiveram comigo neste processo tão turbulento e prazeroso. Muito obrigado Adriano Paes e Marco Aurélio Dolci. *Provisório* se inicia aqui e tem uma longa caminhada a percorrer e experimentar.

Agradeço ao Coletivo Clandestino, grupo que me acolheu com muito carinho e amor, especialmente aos amigos que quero levar para além da arte, por toda a vida. Obrigado Karla Neves, Ludmila Lopes, Raique Moura, Romário Hilário e ao pequeno Joaquim. Fazer arte com vocês é saber que estou no caminho certo. Obrigado por me ensinarem o que é o teatro e o compartilhar.

Agradeço à maravilhosa Jaqueline Altenhofer pelo empréstimo do seu computador. Sem seu apoio e ajuda, este projeto teria outros moldes para se concretizar. Você é essencial na minha vida.

Agradeço também à todes us amigues que direta ou indiretamente coolaboram para a realização de um sonho, que estiveram comigo e sempre estarão.

SOUZA, ERIC VAGNER SERAFIM DE SOUZA. Recursos do Teatro Épico no processo criativo de “Provisório”. 58f. 2019. Trabalho de Conclusão de Curso Graduação em Artes Cênicas — Faculdade de Comunicação Artes e Letras, Universidade Federal da Grande Dourados, Dourados-MS, 2019.

### RESUMO

O trabalho de conclusão de curso realizado foi uma montagem artística com o nome de: **Provisório**, tendo como tema *as relações humanas e suas opressões*. Com defesa de trabalho acadêmico teórico, desempenhando a função de ator e dramaturgo, a pesquisa teórica discorreu sobre o seguinte tema: **Teatro Épico e seus recursos para um processo criativo**. O que se pretendia com este trabalho era um estudo à cerca do Teatro Épico de Brecht e as técnicas de distanciamento desenvolvidas pelo autor com o intuito de relacionar o distanciamento como proposta de interação com o espectador. Portanto, o trabalho prático, denominado **Provisório**, contemplou conceitos teóricos do Teatro Épico de Brecht, interatividade e teatro de rua. A dramaturgia da peça foi criada a partir das técnicas do Teatro do Oprimido de Augusto Boal.

Palavras-chave: teatro épico - distanciamento - interação

### ABSTRACT

The course conclusion work was an artistic montage with the name: Provisional, having as its theme human relations and their oppressions. Defending theoretical academic work, acting as an actor and playwright, the theoretical research addressed the following theme: Epic Theater and its resources for a creative process. What was intended with this work was a study about Brecht's Epic Theater and the distancing techniques developed by the author in order to relate the distancing as a proposal for interaction with the viewer. Therefore, the practical work, called Provisory, contemplated theoretical concepts of Brecht's Epic Theater, interactivity and street theater. The play's dramaturgy was created from the techniques of Augusto Boal's Theater of the Oppressed.

Keywords: epic theater - distancing - interaction

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	10
<b>1. ÉPICO E PROVISÓRIO</b> .....	13
<b>2. PERCURSOS DO PROCESSO CRIATIVO DE PROVISÓRIO</b> .....	14
<b>2.1 ATUAÇÃO</b> .....	14
<b>2.2 ATUAÇÃO E TEXTO</b> .....	16
<b>2.3 TEXTO E CONEXÕES</b> .....	18
<b>2.4 ÉPICO – UM ACONTECIMENTO</b> .....	20
<b>2.4.1 Atuação e dramaturgia</b> .....	21
<b>2.4.2 Distanciamento</b> .....	23
<b>2.4.3 Narrativa musical</b> .....	25
<b>2.4.4 Ironia</b> .....	27
<b>3. APROPRIAÇÃO DO ESPAÇO E INTERAÇÃO NA RUA</b> .....	28
<b>3.1 INTERAÇÕES</b> .....	29
<b>3.1.1 Público/ator</b> .....	29
<b>3.1.2 Público/corvo</b> .....	31
<b>3.1.3 Prontidão/ improviso</b> .....	32
<b>4. COMPARTILHAR O QUE É PROVISÓRIO OU QUANDO OS CORVOS CANTARAM</b> .....	33
<b>CONCLUSÃO OU REFLEXÕES SOBRE O ÉPICO E A RUA PÓS-EXPERIÊNCIA</b> .....	37
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	40
<b>ANEXOS</b> .....	41



*Há muitas maneiras de matar;  
Podem enfiar-lhe uma faca na barriga  
Tirar-lhe o pão  
Não tratar de uma doença  
Enfiá-lo numa casa insalubre  
Empurrá-lo ao suicídio  
Torturá-lo até à morte pelo trabalho  
Levá-lo à guerra, etc, etc  
Só algumas destas coisas são proibidas na nossa cidade  
Bertolt Brecht (1898-1956)*

## INTRODUÇÃO

A mim, parece que produzir teatro exige mais do que compor um texto, figurino, cenário, maquiagem e quaisquer outras habilidades artísticas e teatrais. O que me toca é que além desse todo, não há teatro sem espectador e a relação que se estabelece é que o lugar do espectador se torna um local de observação, ou seja, aquele que vê, observa; e observar é também fruir e estabelecer outras relações com o meio em que vive e com outras referências, de maneira que possa contextualizar, artística e politicamente uma determinada obra. Para Augusto Boal (2013) “todo teatro é necessariamente político, porque políticas são todas as atividades do homem, e o teatro é uma delas.” (p. 17). Portanto, me interessa com este trabalho transformar o cenário de envolvimento entre a arte teatral e o espaço da rua, procurando maneiras em que o público possa se distanciar criticamente da ação ficcional e refletir à cerca das relações humanas em que vive, por meio do trabalho realizado e do ambiente social da plateia, que é a própria rua. E para compreender melhor este estudo, o Teatro Épico e as técnicas de distanciamento de Bertolt Brecht são fundamentais.

As formas dramáticas gregas influenciaram ao longo do tempo e da história ocidental as relações que o espectador estabelece com o teatro. O teatro nasceu com o povo cantando nas ruas, livres, em cultos e festejos onde todos e todas participavam. Para a professora de Teatro Márcia Cristina Cebulski:

A grandiosidade do espetáculo mobilizava todos os povos helênicos, que acorriam aos teatros ao ar livre para ver e ouvir encenadas as histórias dos seus reis, rainhas, heróis, deuses e deusas, além dos seres sobrenaturais que povoavam suas crenças religiosas, dando origem ao que hoje conhecemos por mitologia grega. (CEBULSKI, 2013, p. 12-13)<sup>1</sup>

As formas dramáticas gregas de certa forma, impulsionaram outros modos e técnicas de se fazer teatro. Conhecer as mudanças que o teatro vem passando por décadas é importante para compreender o teatro feito hoje, em que os estudos e as práticas cênicas têm cada vez mais focado nas relações humanas.

---

<sup>1</sup> **CEBULSKI, M. C.**. Introdução à História do Teatro no Ocidente: dos gregos aos nossos dias. 1. ed. Guarapuava: Editora Unicentro, 2013. v. 1. 126p

O engajamento político de alguns dramaturgos e encenadores, por exemplo, estabeleceu uma luta que reivindicou a criação de um teatro capaz de posicionar o homem contemporâneo em seu próprio contexto histórico. (Idem. p. 56)

Augusto Boal diz que “Teatro” era o povo cantando livremente ao ar livre: o povo era o criador e o destinatário do espetáculo teatral, que se podia então chamar “canto ditirâmico”. (BOAL, 2013, p. 13). Porém, como forma de organização dos mais ricos, utilizaram suas posições sociais para separar e classificar as funções de cada pessoa na sociedade. Formas de poder foram determinadas pela classe dominante, assim como a aristocracia que decidiu separar: público permanece observando, sentado, passivo e somente algumas pessoas poderiam subir ao palco. Há uma separação entre as pessoas. A classe dominante criou barreiras e estas ainda existem até os dias atuais. Para destruir estas barreiras é importante acreditar no poder de transformação que a arte tem. Entendo que os protagonistas da sociedade somos todos nós transformando-a.

Para esta pesquisa, penso que relacionar a teoria de Brecht acerca do pensamento do Teatro Épico e o Teatro do Oprimido de Augusto Boal como ferramenta na criação da dramaturgia, pode ajudar a compreender o acesso limitado ao teatro. O foco central deste projeto é o estudo acerca do Teatro Épico no processo criativo de *Provisório*. Nós, que vivemos sob os modos de produção capitalista, na maioria das vezes passamos o dia trabalhando e quando chegamos em casa ainda precisamos realizar afazeres domésticos, impedindo assim, o acesso à diversidade cultural e artística que acontece na cidade, enquanto os chefes e donos de empresa são quem de fato, tem mais acesso à algum tipo de ambiente cultural e artístico. É importante destacar que não são as formas de trabalho que impedem o acesso à arte e cultura, mas como o modo de produção se apoia na desigualdade social, e esta, reflete profundamente em pessoas menos favorecidas. A arte do Teatro de Rua está “muito além da fronteira de uma prática artística que tem como centro a busca de um suposto contato com um público que não vai ao teatro, como várias vezes se diz no ambiente do teatro de rua”. (CARREIRA, 2011, p. 14).

Desta maneira, entendo que, re-pensar a arte fora de um contexto que rege os padrões impostos por quem detém o poder, se faz esclarecer porque o acesso à arte para todos ainda é limitado. Sendo assim, este trabalho tem como

objetivo ser realizado na rua, entre as pessoas e o público transeunte que vai e vem e utiliza do espaço urbano como o seu espaço de troca e convívio. Penso que precisamos de um outro teatro, que possa compartilhar junto, que se encontre neste lugar de troca, de relação. Este é o cerne da questão.

A rua é o lugar em que se encontram todos os tipos de pessoas, de maior concentração de diversidade: crianças, trabalhadores, chefes, mendigos, lojistas, vendedores ambulantes, artistas de rua - todos ocupando o mesmo lugar. É neste sentido que me interessa lançar neste território desconhecido, propostas de encontro e interação com o público em espaço urbano, pois esta separação entre palco e plateia é um estado que deve ser superado. Porém na rua, esta separação já é superada, mesmo que queiram, artistas de rua não conseguem estabelecer uma quarta parede entre eles e o público, basta um olhar e a parede está quebrada. Estas percepções são atribuídas à forma como é feito. A interação com o público transeunte já é mais direta, a interação também é efêmera: pessoas que param por cinco minutos, outras que observam de longe, outras que interagem conversando com o ator e dando opinião. Ou seja, diversas são as maneiras em esta separação entre ator e público já é superada mais facilmente do que no teatro de palco.

*Provisório* se apoia no Teatro Épico para poder representar uma ação ou manifestação artística em que o artista atue com inteira liberdade de sua própria criação. Neste sentido, utilizamos como estímulo de criação, as técnicas de *distanciamento* de Brecht, o que se propõe é a igualdade de saberes e de aproveitamento crítico, tanto para o ator quanto para o público, a favor de que o teatro adote uma comunidade com uma nova forma de dar aos corpos que ali estão, o seu lugar identitário. Para Brecht, “[...] o objetivo do distanciamento é possibilitar ao espectador uma crítica fecunda, dentro de uma perspectiva social.” (BRECHT, 2005, p. 97).

É extremamente importante para mim, que o público, durante a peça, esteja neste contexto de proximidade com uma peça teatral a fim de vivenciar uma peça de rua que utiliza recursos do Teatro Épico de Brecht, onde as fronteiras entre o público e o ator são diluídas. “O objetivo da representação é possibilitar uma apreciação crítica da ocorrência.” (Idem, p. 102).

*Provisório*, nome dado ao trabalho prático é inteiramente experimental, desde a criação da dramaturgia, que aborda questões sobre *opressão*, e também

as outras partes que envolvem o todo: adereços, figurino, maquiagem e também a narrativa musical. Este trabalho se concentra no encontro. A presença do ator no espaço público gera encontro e o ato de reunir pessoas já é político. O encontro do ator com o público, e encontro do todo na rua.

## 1. ÉPICO E PROVISÓRIO

*“O teatro épico é um teatro altamente artístico, denota um conteúdo complexo e, além disso, profunda preocupação social”.*  
(BRECHT, 2005, p 102)

A partir de agora descrevo as motivações e algumas perguntas que me suscitaram a escrever este trabalho e que, por hora, não foram respondidas. Se o forem, novas questões também surgirão. Penso que a vida que segue sem perguntas não é possível de ser compreendida. Sendo assim, quais são as reais apostas ao adentrar em um processo teatral hoje em dia? Quais desafios os artistas se interessam em ultrapassar? A estética modifica a experiência do espectador? A identificação não é mais necessária? Ou melhor, é possível continuar fazendo teatro sem identificação? Estas e outras tantas questões foram importantes para a idealização de um trabalho cênico em que pudesse ver com olhos livres, responder com as verdadeiras palavras, interagir com respeito e alegria com o público. E Bertolt Brecht, sua obra, que carrega um arsenal pedagógico e didático acerca da compreensão artística e social seria capaz de contemplar rigorosamente aspectos de profunda reflexão a partir das suas concepções de Teatro Épico, algo que ampara também minhas indagações. Outra pergunta e dessa vez com resposta: O que Brecht buscou estimular com o Teatro Épico? – Que o público possa ao mesmo tempo se identificar e criticar, estabelecendo relações com a realidade. É exatamente neste ponto que gostaria de dar atenção.

Brecht diz que:

O teatro épico tem, com efeito, um caráter profundamente estético e dificilmente se pode concebê-lo sem artistas e sem qualidade estética,

sem fantasia, humor e simpatia. Sem tudo isto, e ainda muito mais, não será possível realizar teatro épico. Este teatro que preconizamos tem, simultaneamente, de divertir e de ensinar. (BRECHT, 2005, p. 99)

Neste sentido, *Provisório* pretendeu abordar os principais recursos do Teatro Épico em sua construção cênica e dramatúrgica. A criação deste trabalho visa abordar algumas de suas técnicas, oriundas de nossas interpretações sobre, dentre elas a narração – narrar e mostrar o que está sendo mostrado<sup>2</sup>; textos de um personagem que vive no passado ou no futuro sonhado - que é também uma maneira de já distanciar o público para o que está acontecendo em cena; o próprio distanciamento – tornar o espectador apreciador e crítico; quebra da quarta parede – contato direto com as pessoas ao redor; comentários musicais - utilizar música comentando e complementando o discurso da cena; antiilusionismo – retirada de ilusão do espectador; determinantes sociais nas relações humanas; e também, o intuito didático que o teatro épico representa, com a intenção de esclarecer o público sobre a sociedade e a capacidade de transformá-la, de “ativar o público, de nele suscitar a ação transformadora” (ROSENFELD, 2011, p.148). Estas atribuições são de extrema importância para a compreensão do Teatro Épico e nas relações que sempre resultam entre ator e público.

## **2. PERCURSOS DO PROCESSO CRIATIVO DE PROVISÓRIO**

Desde o início havia para este processo uma atenção específica para uma preocupação social. A princípio seria um monólogo, encenado somente por mim. Antes de acrescentar integrantes para fazer parte do coro, havia também a preocupação de como o corpo do ator e personagem estaria no encontro com a rua e as pessoas do espaço aberto.

### **2.1 ATUAÇÃO**

A preparação corporal feita por Marco Aurélio Dolci partiu das noções de movimento de Rudolf Laban, o autor propõe um sistema do movimento. O Marco Aurélio trouxe uma noção de *movimento*, que a grosso modo, é que o mais

---

<sup>2</sup> A frase surge dos conceitos de Bertolt Brecht. Aparece enquanto poema em “Mostrar o que está sendo mostrado”, de sua autoria.

importante não seja a execução do movimento, mas, o que esse movimento expressa, na relação do interno com o externo e do externo com o interno, um contribuindo para o outro. Para Laban:

O movimento, portanto, revela evidentemente muitas coisas diferentes. É o resultado, ou da busca de um objeto dotado de valor, ou de uma condição mental. Suas formas e ritmos mostram a atitude da pessoa que se move numa determinada situação. Pode tanto caracterizar um estado de espírito e uma reação, como atributos mais constantes da personalidade. O movimento pode ser influenciado pelo meio ambiente do ser que se move. É assim que, por exemplo, o meio o qual ocorre uma nação dará colorido particular aos movimentos de um ator ou de uma atriz [...] (LABAN, 1978, p. 20-21)

O personagem é um **corvo** humanizado. Para tornar e permitir o meu corpo ágil como o de um corvo, o preparador propôs movimentos com palavras-chave: ações básicas que são encontradas – chicotear, empurrar, saltar, pontuar, torcer. E como o personagem trata-se de um corvo, trouxe também ações da vida cotidiana de um pássaro: voar, sobreviver, comer.

Em cada ensaio havia alongamento das articulações e o aquecimento era realizado com músicas, e a partir destes estímulos, partituras corporais foram criadas para serem trabalhadas no personagem. Palavras do texto, mais especificamente os verbos, também foram utilizadas na criação das partituras, são elas: ser, deixar, fazer, chegar, viver, morrer, descobrir. Para limpar a ação do movimento, o preparador me indagava a pensar sobre a porcentagem da ação do movimento, afim de perceber as múltiplas personalidades que o corpo pudesse expressar, em vez de jogar 100% do movimento, transformá-la em 40% ou 20%. Uma forma de sair do corpo cotidiano, criando assim, um personagem com gestos e ações. Estas ações contribuíram para o imaginário do ator. Uma sequência de movimentos foi criada para posteriormente, serem limpadas, uma forma para dar vida ao texto. Um exemplo foi um gesto do fazendeiro que não era fazendeiro, onde batia uma palma. O movimento foi transformado em ação sugerindo a morte de um corvo na palma da mão.

Além do sistema de movimento do Laban, as energias corporais de Lessac: buoyancy, radiancy, potency também foram propostas. Mais especificamente a energia buoyancy, uma energia de leveza, flutuante.

Buoyancy é o estado energético em que é possível experimentar a ausência de peso e de esforço físico, como se o corpo estivesse carregado de oxigênio e fosse mais leve que o ar. É como um relaxamento ativo, diferente daquele relaxamento em que se sente o corpo pesado. O estado psicofísico relacionado com buoyancy caracteriza-se geralmente pela calma, serenidade, estabilidade e leveza. (OLIVEIRA, 2013, p. 586).

Pensando este corpo para o espaço aberto, foi trabalhado a cinesfera em que o meu corpo ocupava no espaço, pensando também na porcentagem da ação, junto ao texto. A cinesfera:

É delimitada espacialmente pelo alcance dos membros e outras partes do corpo quando se estendem para longe do centro em qualquer direção. Também é denominada de Kinesfera. Cine ou Kine = movimento, mover. Então, esfera de movimento. Segundo Laban, cada pessoa tem a sua própria cinesfera, a qual se relaciona somente a ela. Essa esfera de espaço cerca o corpo, esteja ele em movimento ou em imobilidade. Ela se mantém constante em relação ao corpo. (RENGEL, 2017, p. 42).

O mais difícil foi reconfigurar os movimentos acrescentando o texto. O meu corpo pedia algo e minha mente outra. Essa separação corpo e mente atrapalhou o meu desempenho, mas durante os ensaios fui conseguindo perceber a importância de desconstruir e dar intenção ao texto fazendo determinada ação. O corpo do corvo em determinados momentos partia de leveza, para uma energia de potência, de rigidez e tensão (potency). Essa transferência foi muito bem trabalhada, pois além de tudo, havia a quebra do corpo do personagem para o corpo do ator. “Nossas ações corporais enquanto padrões de movimento se referem à esfera particular, ao jeito de fazer que cada um encontra em termos de movimento”. (RENGEL, 2017, p. 34). Então foi necessária atenção máxima durante todo o processo, em cada palavra dita, em cada movimento proposto.

## 2.2 ATUAÇÃO E TEXTO

A ideia inicial era utilizar o **teatro-jornal**, proposto por Augusto Boal, que “consiste em diversas técnicas simples que permitem a transformação de notícias de jornal ou de qualquer outro material não-dramático em cenas



teatrais”. (BOAL, A. 2013, p. 149). Utilizamos esta técnica como objeto de estímulo para a criação da dramaturgia. A mesma notícia abaixo mencionada, foi utilizada como o ponto forte no argumento do texto. A mesma notícia também apresentada em quatro versões diferentes nos trouxe a possibilidade de pensar sobre a mesma. Para o teatro épico é interessante no trabalho do ator uma percepção crítica de estudo. “O que interessa de saída é a boa leitura, o trabalho de mesa nos ensaios, e a apreensão deve ser feita no balanço que oscila entre o espanto e a contestação”. (BORNHEIM, G. 1992, p. 260).

A notícia se trata de um homem morador de um bairro periférico da cidade de Dourados que matou outro homem e o filho dele, queimou os corpos e os jogou no poço que ficava aos fundos do quintal de casa, após uma briga de bar. Esta notícia absurda foi utilizada com empenho na criação do texto. O diretor Adriano Paes, sugeria situações de cena em que eu pudesse argumentar sobre a notícia do ponto de vista dos dois lados. O homem que matou: Por que matou? Que condições de vida ele tinha? Quais as hipóteses que o levaram a tal ato? Uma das notícias diz que o homem cometeu o crime porque houve uma briga no bar e ele foi agredido por pai e filho. “Vieram bater na minha cara. Então eu não aceito essa situação”; “Puxou uma faca na tentativa de agredi-lo, o que deu “muita raiva””. Ele também foi questionado sobre arrependimento e disse que iria “pensar”.

Estas questões me distanciaram profundamente da notícia, ou seja, me propuseram argumentos e questionamentos sobre o fato. E este fato aconteceu. Um homem matou pai e filho, queimou os corpos e os jogou dentro de um poço. Eu tinha argumentos suficientes para que o trabalho do distanciamento pudesse funcionar, para que o meu ator-narrador se separasse de mim, como espectador de mim mesmo e do personagem. Bornheim (2005) diz que “o ator e espectador permanecem instalados na distância, ou seja, cresce-lhes o olho crítico” (p. 262). O meu processo de crítica sobre a notícia me ajudou a compreender a distância que havia entre mim e o protagonista da notícia. Fizemos cenas de narração sobre a notícia e depois escrevi sobre elas. Parte do texto surgiu desses estímulos. Abaixo é possível encontrar a mesma notícia, publicada em quatro versões diferentes e também outras notícias e materiais utilizados na criação.

**Notícia 1: Homem é preso no bairro do Panambi por ter sido agredido. Ele mata pai e filho.<sup>3</sup>**

**Notícia 2: Corpos são encontrados dentro de poço. A polícia civil e o corpo de bombeiros investigam o caso.**

**Notícia 3: Pai e filho são mortos após bebedeira entre amigos de bar.**

**Notícia 4: Suspeito de matar pai e filho e jogá-los em um poço é preso.**

**Notícia 5: Bebê morre em aldeia porque manifestantes impedem o acesso de viaturas.**

**Notícia 6: Criança morre e mãe acusa manifestantes de bloqueio da rodovia. A liderança indígena afirma que não houve bloqueio ambulâncias.**

**Notícia 7: Povos indígenas são atacados por pistoleiros de proprietários rurais.**

**Notícia 8: Guarani e Kaiowá relatam caso de tortura durante ataques.**

### **2.3 TEXTO E CONEXÕES**

Também foram utilizados diversos outros estímulos para a criação. Nos propomos a uma imersão sobre os temas que nos tocaram, marginalidade, divisão social, preconceito, violência, entre outros. Abaixo uma sequência de referências que fizeram parte do processo:

- **Agreste – Newton Moreno;**
- **O homem de cabeça de papelão – Paulo Barreto (pseudônimo João do Rio);**
- **Na selva das cidades – Bertolt Brecht;**
- **Se os tubarões fossem homens – Bertolt Brecht;**
- **Macaco, um relatório para a academia – Franz Kafka;**
- **Os poemas – Mário Quintana;**
- **A peça *Dead Class*, de Tadeusz Kantor, disponibilizada no youtube;**
- **A *sagração da primavera*, por Pina Bausch;**
- **O corvo, de Edgar Allan Poe;**
- **O curta-metragem *Ilha das Flores*, de Jorge Furtado.**

---

<sup>3</sup> Os links das notícias encontram-se em anexo.

Além de pinturas e desenhos sobre nossas próprias opressões, observação das opressões na rua, conversas, diálogos, escritas sobre situações cotidianas e músicas. **Todas estas fontes** foram utilizadas para alimentar a dramaturgia e a encenação.

As notícias apresentadas acima, foram importantes para compreender o argumento final. A nossa sociedade está abalada pelo sistema. O sistema que oprime, violenta, agride e as pessoas que mais sofrem, são aquelas que se encontram à margem, em vulnerabilidade econômica e social. Em Dourados, é vigente e visível esta realidade com os povos indígenas. Dourados é um dos polos de maior concentração dos povos indígenas, porém, também é uma cidade agrícola, preconceituosa e enraizada na tradição sul-mato-grossense. Diariamente se vê pelas ruas famílias indígenas pedindo comida de casa em casa, procurando coisas nas lixeiras, e sendo menosprezadas, se tornando quase invisíveis para muita gente. O semblante de grande parte da população é de tristeza e sofrimento.

Após assistirmos o curta *Ilha das Flores*, de Jorge Furtado, uma localidade onde pessoas pobres se submetem a pegar as sobras de lixo por apenas cinco minutos dentro do lixão, percebemos que, *Provisório* teria este argumento análogo à realidade local. Na cidade, os povos indígenas são tratados como lixo, são os excluídos, são eles que a classe dominante quer o extermínio. Utilizamos como metáfora **o corvo**, que é este animal que também vive à margem, misterioso, sombrio, obscuro e que por natureza se alimenta de restos de lixo e de outros animais. *Provisório* nasceu como crítica a este sistema, que pode ser provisório, mas que por enquanto é violento, opressor e determinante de uma sociedade enriquecida por poder e posse e não de humanidade. Com isso percebemos o quanto somos marginais, artistas, estudantes, docentes, populações negras, LGBTQIA+. Nos percebemos parte do que fazemos, esse foi o salto que possibilitou amarrar a dramaturgia e solidificar o que pretendíamos fazer e falar.

Com isso chegamos a seguinte configuração, uma parte inicial de chegada e deslocamento, um epílogo, três quebras e sete episódios assim denominados:

**Episódio 1 – A história do mundo em seis parágrafos, ou próLOGO para um agro e um corvo**

**Episódio 2 – a hipótese do querer viver**

**Episódio 3 – O sistema provisório de resolução sei lá o quê**

**Episódio 4 – Entre vida e morte sonho**

**Episódio 5 - Os poemas**

**Episódio 6 – Ascensão e queda de um tubarão**

**Episódio 7 – Provisório é o amor**

Episódio 1 – É o início da peça. O personagem fazendeiro que não é fazendeiro se apresenta e informa que algo tem que ser feito, pois as terras de gente renomada estão sendo invadidas pelos corvos podres e imundos.

Episódio 2 – cena com narrativa musical e quebra do ator para o personagem corvo.

Episódio 3 – Áudio em *voz-off* informando que as espécies estão em colapso e os corvos são os culpados. O áudio indica que saiam daquele lugar, e que saiam calmamente, mas que o sistema é provisório. Há também uma quebra do ator, para que prestem atenção no que ele tem a dizer.

Episódio 4 – O corvo diz sobre a morte do filho que passava fome e que já roubou comida para isso não acontecer.

Episódio 5 – Um poema é recitado.

Episódio 6 – Quebra do corvo para um tubarão. O personagem informa as leis criadas dentro do oceano.

Episódio 7 – O ator-narrador informa a liberdade, mesmo que limitada dentro do sistema provisório.

## **2.4 ÉPICO – UM ACONTECIMENTO**

A partir de agora, serão descritos os recursos do teatro épico utilizados na construção da peça *Provisório*, a forma de criação da dramaturgia, as técnicas utilizadas para a atuação, a criação da narrativa musical e o uso da *ironia* no texto, que é também um recurso do teatro épico.

### 2.4.1 Atuação e dramaturgia

O processo de criação da peça denominada PROVISÓRIO se inicia, antes de tudo, a partir de um debate profundo acerca das condições de vida em nossa sociedade atual. As minhas inquietações, indagações, indignações, foram discutidas em cada encontro com os diretores Adriano Paes e Marco Aurélio Dolci, e para além de mim, o desejo de uma dramaturgia real, (fictícia no teatro), mas real no sentido de contemplar os recursos épicos, ou seja, havia desde sempre a preocupação social e artística, de modo em que o ator pudesse se distanciar da personagem, interagindo com o espectador em constante crítica sobre o objeto apresentado e tudo isso, no espaço aberto – a própria rua. Mais adiante descrevo o enredo da dramaturgia e outros pontos serão aprofundados.

Por muito tempo a pergunta “o que eu quero falar” perdurou. Eu queria falar de mim, mas não só. O épico parte de um particular para um universal. Não era interessante que houvesse um discurso somente sobre as minhas questões. Para mim, falar do outro é também falar de si mesmo. O tema inicial da dramaturgia partiu da palavra *opressão*. Era necessário falar do outro, e com a narração, uma das principais características do Teatro Épico. Durante o processo de escrita do texto, conversamos muito sobre a atuação e o uso do ator-narrador que fala o texto diretamente para a plateia. “o ator deve aproximar-se do espectador” (BORNHEIM, G. 1929, p 258). Então, o público se “distancia” de que aquilo é teatro e percebe outras relações com o mundo em que vive. O distanciamento tem esse efeito de estranheza. O tornar estranho é se distanciar da nossa própria situação, época e sociedade. É como se as situações apresentadas na peça estivessem distanciadas de nós pelo tempo histórico ou pelo espaço geográfico. O mais importante é que houvesse um contato direto entre ator e espectador.

E para falar do outro, o processo partiu da busca de notícias de jornais, conversas, entrevistas, onde pudéssemos encontrar situações cotidianas de pessoas em vulnerabilidade social, econômica, cultural. Como instrumento técnico teatral utilizamos o **Teatro-jornal**, proposto por Augusto Boal. A ideia é que pudéssemos, a partir de nossas perspectivas, falar sobre os seres desprotegidos, desfavorecidos e não privilegiados na sociedade. Esta foi a maneira em que nos aproximamos da realidade (vida) para a tornar épica (teatro)

dentro dos recursos disponíveis. A minha função como ator-personagem conduzia-me a buscas uma identificação com as situações, ao mesmo tempo em que me exigia escrever sobre elas. Criticando-as, sempre.

O ator deve ter não apenas uma visão da realidade, como essa visão deve saber ser crítica, e, mais ainda, tal crítica deve fazer-se presente no trabalho artístico do ator – e é dentro desse contexto que surge o cultivo do distanciamento. (BORNHEIM, G. 1929, p 261).

Além da atuação, a construção da dramaturgia foi um processo demorado e cauteloso. Nunca escrevi nenhum texto para teatro, havia um medo, uma preocupação em não escrever “bem”, com coerência, eu não sabia como escrever. Então me desafiei a também propor parte da dramaturgia neste processo, pois gostaria de atribuir as características e propostas do Teatro Épico em toda concepção da peça *Provisório*. O teor da crítica em que poderia resultar o argumento do texto me preocupava. Portanto, houveram exercícios de escrita como maneira de desconstruir este “medo”. Eles surgiram a partir de imagens, pintura de quadros, leituras de textos, de colocar o lápis no papel e deixar acontecer, sem parar de escrever por determinado tempo, observação de situações na rua, onde este último teve grande importância, uma vez que, *Provisório* se propõe a estar neste lugar. Como objetivo artístico uma vontade de me colocar, de apresentar a partir do distanciamento e de informar a totalidade das partes que compunha a peça, e não somente o desempenho do ator, a dramaturgia também faz parte disso.

Brecht (2005) indica três tipos de exercícios particularmente recomendáveis para alcançar o efeito do distanciamento, que são: 1. A recorrência da terceira pessoa; 2. a transposição para o passado; 3. fazer comentários sobre o modo de falar e atuar ao mesmo tempo da encenação. Durante este processo, utilizamos as dicas para a criação. E estes três elementos foram fundamentais para a compreensão do ator-narrador e o distanciamento na relação com o público.

O mundo gira e a sociedade se transforma, e o homem se transforma junto com ela. Falar de opressão é dar oportunidade de perceber que o mundo está um caos e não podemos ficar parados. A sociedade é passível de transformação de tudo que é ruim, das opressões, desigualdades entre as pessoas, e, neste processo, eu tive a experiência de me proporcionar uma crítica

fecunda sobre a participação efetiva dos processos sociais. Estas percepções afetaram profundamente a atuação que eu estava propondo, pois, estas questões estavam me tirando do lugar de apenas observador, para efetivamente um lugar em que eu pudesse mudar, modificar o que já está natural.

Era interessante também, dar voz e participação ativa ao espectador, que começa a distanciar quando percebe que as coisas que para ele parecem naturais, imutáveis, próximas por hábito e que há muito tempo não muda, possa ser levado a criticar o que está sendo apresentado, assim, a crítica se torna impreterível.

O teatro proposto por Bertolt Brecht tem uma função de ensinar e divertir, é um teatro pedagógico e didático, ensinando também a quem está fazendo. Brecht (2005) diz que “O teatro não deixa de ser teatro, mesmo quando é didático; e, desde que seja bom teatro, diverte”. (p. 69).

#### **2.4.2 Distanciamento**

Brecht dizia que o objetivo do distanciamento “consistia em se efetuar a representação de tal modo que fosse impossível ao espectador meter-se na pele das personagens da peça”. (BRECHT, B. 2005, p. 75). Entendo como “meter-se na pele”, a identificação catártica das ações do personagem, um efeito ilusório que o espectador acredita e se emociona. O autor propõe com o Teatro Épico um efeito contrário, que seja eliminada a ilusão do espectador, característica principal do teatro burguês e dramático, “que leva o público a esquecer-se de tudo” (ROSENFELD, A. 2011, p. 148). Segundo o autor, o público sai do teatro satisfeito, conformado, passivo. Brecht combate a ilusão. “O que pretende é elevar a emoção ao raciocínio”. (*ibidem*). Raciocínio este, que pode ser transformado por todos nós.

Em *Provisório*, o texto foi construído em episódios. Cada episódio era responsável por interações diferentes com o público. O distanciamento esteve presente em vários momentos e os recursos disponíveis para tal também foram utilizados: voz-off, narrativa musical, quebra do personagem para o ator-narrador, palavras irônicas, utilização de objetos que compunham a narrativa da peça, além do figurino e maquiagem que também faz parte do todo. Os

elementos foram pensados separadamente, em cada episódio, a fim de possibilitar o uso justificado de cada recurso.

Adiante do texto, a dramaturgia será anexada para que seja possível perceber o que está sendo dito. No entanto, trago um pequeno exemplo, ocorrido no **Episódio 3 – O sistema provisório de resolução sei lá o quê**, propomos como quebra, ou seja, distanciar o público do que estava acontecendo, com a entrada de uma caminhonete com luzes fortes e motor barulhento, saindo de longe do espaço de cena, avançando para cima do público com um texto gravado saindo dela. Na cena, esta interação iria propor um chamado para que quem estivesse por ali, deveria evacuar, deixar suas casas, famílias, pois a existência não era mais possível naquele local. Em Dourados, uma cidade agrícola, com uma vasta concentração de fazendeiros e proprietários de terras, a briga e a luta dos povos indígenas e o MST – Movimento dos Sem Terra, contra os grandes proprietários de terras é muito comum. É comum também, vermos diariamente grandes caminhonetes, e estas, na maioria das vezes, sendo dirigidas por aquele estereótipo de fazendeiro: botas, calça jeans justa sobre o corpo, fivela, camisa por dentro da calça e chapéu. Este estereótipo não foi evidenciado na peça, mas o som da caminhonete e a velocidade que passam nas ruas foi muito parecido com a proposta do episódio. Na cena, a entrada da caminhonete, que é realista, gerou uma reação coletiva do elenco (além de mim, coro e direção também estava em cena) e do público, que se assustou, ficou apreensivo, acreditando que poderia ser uma caminhonete de “verdade”, como podemos observar na Figura 1. A reação do elenco também se modificou dos ensaios – houve um enfrentamento – entre corvos (personagem da peça) e a caminhonete (na figura do fazendeiro). O local também proporcionou a interação. Neste momento, o improviso e a energia criada entre público e elenco foi compartilhada. Esta mediação, possivelmente se empenhou de uma visão crítica da localidade da cidade, para uma “apreensão crítica da vida e, deste modo, pela ativação política do espectador”. (ROSENFELD, A. 2011, p. 153).





Figura 1 – Episódio 3 e a caminhonete – fotografia: Raique Moura

### 2.4.3 Narrativa musical

Em *Provisório*, foram utilizados como instrumentos sonoros alguns áudios musicais e áudios de *voz-off*. No início da peça, antes mesmo de entrar em cena, já havia um áudio com som de corvos. O público aguardava o início escutando somente este som. Também foram utilizados em determinados momentos de cada episódio a minha voz gravada, como forma de distanciar o que estava sendo apresentado cenicamente. A música abaixo foi criada como forma de transição do ator-narrador para o personagem Corvo. Utilizamos o ritmo samba, que é uma dança e um dos gêneros musicais brasileiros, considerado um dos elementos mais representativos na cultura popular do Brasil. Esta justificativa surgiu durante o processo de criação da dramaturgia, uma vez que, *Provisório*, diz muito sobre as relações do homem na sociedade. Sociedade esta, que abafa a marginalidade. O samba está nessa margem. Foram utilizados o pandeiro e pandeirola (meia-lua) como instrumentos da narrativa musical.

## **Episódio 2 – a hipótese do querer viver**

Chora não.  
Conta pro pai quem te magoa  
Depois disso vê se perdoa  
Porque rancor no coração  
Não é bom  
Não  
Chora não

A multidão me levou  
A vida me atropelou  
Começaram a divisão  
Eu não podia voar  
Eu não podia ficar  
Naquele chão

Eu não quis ir pra prisão  
Perder minha liberdade  
Sem merecer  
Meu filho venha comer  
Meu filho venha comer  
O prato da Libertação  
Meu filho venha comer  
Meu filho venha comer  
O prato da libertação

“Um dos recursos mais importantes utilizados de distanciamento é o de o autor se dirigir ao público por meio de coro e cantores” (ROSENFELD, A. 2011, p. 159). A narrativa musical neste episódio surge para romper uma convenção dramática. Ela surge com objetivo artístico e explicativo sobre a questão social, com o intuito de comentar o texto. “O teatro épico interessa-se pelo comportamento dos homens uns para com os outros, sobretudo quando é um comportamento (típico) de significação histórico-social”. (BRECHT, B. 2005, p. 228). Um morador de rua, por exemplo, nos parece “familiar” que ele passe o dia procurando comida no lixo. Essa atitude nossa, desenfreada e sem crítica, natural, habitual, não permite enxergar a gravidade disso. Uma pessoa, ser humano, sob condições sub-humana. A alimentação é essencial, obrigatória e a mesma com quantidades suficientes de nutrientes, proteínas, entre outras coisas. Na peça, o filho do corvo foi morto, doente e com fome. E os corvos, geralmente, comem lixo, carniça, presas e restos de animais. Essa analogia foi percebida, quando um dia eu estava na rua e vi um homem, aparentemente com uns 40 anos, com uma garrafa de água pendurada na cintura, procurando lixo em uma caçamba por volta de cinco horas da tarde. A maneira como as figuras

vivas, reais podem influenciar na criação foi muito importante para perceber o lugar do oprimido e do contexto em que se tornaria a dramaturgia de *Provisório*. A música neste caso, surge como alegria para causar efeito de estranhamento, oposição e ironia ao público – letra sugestiva com ritmo alegre, cantada diretamente ao público, o personagem vai até eles, quebrando a distância entre ator e plateia.

#### 2.4.4 Ironia

A ironia também é um recurso muito utilizado no teatro épico e nos textos de Brecht. “Ironia é distância” (ROSENFELD, A. apud MANN, T. 2011, p.156). O texto foi construído com diversas frases e apontamentos irônicos como forma de apontar as críticas do próprio ator-personagem.

Segue abaixo, alguns trechos do texto onde é possível encontrar ironia:

##### **Episódio 1 – A história do mundo em seis parágrafos, ou próLOGO para um agro e um corvo**

AGRO - Essa história aí é tudo muito simples, sempre igual. Existe um povo renomado, de requinte, gente que tem poder, e essa gente tem terra. Um pedaço grande de terra que um bando de corvo podre e imundo quer invadir. Mas o povo renomado não pode deixar isso acontecer não, não pode não. Essas terras são deles por direito, direito de direita, mas, direito (riso irônico forçado).

##### **QUEBRA**

Fica estabelecido aqui em nosso encontro um fato. O mais importante. Mataram o filho de um corvo, não entrem em pânico, não era um igual a vocês, para gente como vocês era apenas mais um corvo, ou alguém aqui se importa com um pássaro preto e periférico?

[...]Texto em voz-off:

Os tubarões pediram para eu sacrificar um homem, e em troca eu me tornaria um tubarão. Eu não hesitei e ofereci um homem. Contudo, eu dei o direito ao homem de fazer o seu último pedido. Não sejamos tolos! Eu não poderia perder essa oportunidade. Eu dominei o oceano. Eu fui um tubarão. Forte! Dominador! Eu tinha comida e respeito. Foda-se aquele homem! Era menos um! Ninguém sentiu falta dele. No oceano eu estava sendo quem eu sempre quis.

##### **[...]Episódio 7 – Provisório é o amor**

Durante a noite, o sistema purifica os seus, podiam ficar por duas horas festejando. Isso mesmo, festejando. [...] Todos sabiam que a alegria incomoda e incomoda mais ainda ver felicidade no rosto alheio.

Ironia pode significar um sentido oposto do seu significado natural. Em *Provisório*, o contraste e a oposição foram utilizados na atuação e nos recursos épicos que foram trabalhados em cada episódio.

### **3. APROPRIAÇÃO DO ESPAÇO E INTERAÇÃO NA RUA.**

Desde o início do processo, *Provisório* foi pensado para ser realizado na rua, em espaço aberto. Dourados é uma cidade em que as intervenções urbanas são raras, as feiras não são muito aglomeradas de pessoas e a praça central não tem muito movimento de transeuntes indo e vindo. Ainda assim, havia o desejo de fazer a peça em um local periférico, afastado do centro, que tem as instalações teatrais com menos força. Estive em diversos lugares, em diferentes horas do dia, em praças, ruas, terrenos vazios, observando e percebendo o movimento das pessoas. Estas observações foram importantes para o reconhecimento do corpo que se relaciona com a rua, e importantes também para a escolha do local a ser realizada a peça. Nenhum destes lugares havia me contemplado.

A rua é, em princípio, um lugar democrático. O uso cotidiano da rua, notadamente nas zonas centrais da cidade, costuma gerar um espaço de contato ocasional entre as diferentes classes sociais". Na mesma avenida onde circula um carro de luxo, se podem ver desempregados procurando algo para comer. (CARREIRA, A. 2007, p. 37)

Em Dourados, este aglomerado acontece em lugares específicos em determinadas horas do dia e isso podia, de certa forma, prejudicar a experiência cênica se não houvesse público. O mais interessante era abarcar o máximo de transeuntes possíveis. Sendo assim, optou-se por realizar a experiência cênica em um lugar desconhecido, porém conhecido. Um lugar que ainda não tivesse sido transformado artisticamente. Era importante que o público pudesse ver um lugar que parecia habitual, porém não, ver com outros olhos, já iniciando o processo de distanciamento e crítica.

O ator deve compreender o papel do olhar do espectador, pois este constrói os sentidos do espetáculo observando tanto a performance dos atores como o diálogo com a vida do espaço abordado". (CARREIRA, 2011, p. 22).

Aos fundos do Núcleo de Artes Cênicas da Universidade Federal da Grande Dourados, provavelmente 250 metros de distância, se localiza o limite do terreno da universidade, neste mesmo lugar se encontra o depósito de todo o lixo produzido pelos usuários do campus. E ali, meus olhos brilharam. Em frente à lixeira existe uma árvore e ao lado dela, outra árvore cortada, somente o toco. Cenicamente falando este espaço escolhido veio em perfeita conexão com a peça, um local insalubre, com muitos ratos, o que gerou alguns improvisos durante a ação. Um corvo que foge de um lugar porque querem acabar com sua espécie. Um pouco mais a frente é um estacionamento. Um lugar perfeito para este tipo de teatro. *Provisório* foi pensado como um trabalho em que a experiência é proposta após a apropriação do espaço, ou seja, em cada apresentação, a experiência se modificará, tanto para mim que estou atuando, quanto para o espectador, pois o lugar será diferente. Esta ideia de apropriar o espaço pensando em cada cena, torna o trabalho mais rico de possibilidades cênicas, que ajudam no compartilhamento com o público. Após a escolha, as propostas de cena, narração e atuação foram tomando forma de modo que a experiência pudesse acima de tudo, ser apresentadas dentro da teoria do Teatro Épico.

### **3.1 INTERAÇÕES**

Nos próximos itens descrevo as relações de interação entre público e ator, entre o público e o personagem e como a interação pode ser utilizada como proposta de distanciamento, tanto para o espectador quando o ator.

#### **3.1.1 Público/ator**

Há algum tempo, venho percebendo que o lugar do público é extremamente importante em uma ação cênica e teatral. Me incomoda a ideia de passividade do público. Sentar, ver uma peça, sorrir ou chorar e ir embora. Essa distância entre palco e plateia era perturbadora para mim. O meu desejo era de me aproximar do público, sem que houvesse uma distância de ator e

plateia. O Teatro Épico por si só, já aproxima o espectador do ator, já o torna ativo quando o ator quebra a quarta parede e fala diretamente para a plateia, quando realiza seu papel com distanciamento e faz o espectador pensar e criticar, quando propõe e interage. A minha vontade com *Provisório*, sempre foi de que o espectador também se tornasse jogador junto comigo, criando uma arte relacional, que houvesse uma troca dos objetos estéticos, culturais e políticos.

A peça *Provisório* propõe uma interação itinerante. Os episódios contados são distribuídos a partir do prólogo, cena realizada no teatro de Arena do Núcleo de Artes Cênicas, onde o personagem, um fazendeiro que não era fazendeiro, propõe ao público que o acompanhe até o local escolhido. Este fazendeiro que não era fazendeiro já indaga a plateia sobre a situação dos corvos que estão destruindo as terras que servem para cultivo e plantação. Durante o caminho, utiliza-se uma música alegre, agitada, um contraste do prólogo, onde o personagem se apresenta ironizando a própria plateia que está ali presente. Indo em direção ao espaço escolhido, o público se ambienta e fica livre para ficar onde quiser. Durante o trajeto a ideia era de que o coro acompanhasse o público e o personagem andasse na frente com a caixa de som, em uma alusão a festa do final da ação e ao conto folclórico O flautista de Hamelin<sup>4</sup>. Existia pelo espaço objetos de cena e luzes. O fim da rua e o local em que a lixeira se encontrava, permitiu que o público ficasse de forma frontal à próxima cena. Durante toda a peça havia uma atenção específica do ator em se relacionar com o público. Era interessante que a experiência fosse compartilhada tanto para quem estivesse na minha frente e também para aquele que estava distante. Mas o teatro, efêmero que é, muda. Eu já esperava uma autonomia do público para com as cenas, durante os ensaios simulamos situações, refletimos sobre as ações e marcações na rua, ainda assim, percebo a rua como um local onde tudo é possível e provisório, pois muita coisa se modificou, inclusive o meu modo de atuar, que, em certos momentos, se perdeu das intenções trabalhadas.

---

<sup>4</sup> No conto uma cidade é infestada de ratos, um caçador de ratos se apresenta para solucionar a situação, ele toca sua flauta e os ratos o seguem pela cidade até o rio, onde morrem afogados. Ao retornar, a população se recusa a pagar o trabalho do flautista, por este não apresentar provas. Ele vai embora e retorna semanas depois e, enquanto os adultos estão na igreja ele toca sua flauta e enfeitiça as crianças da cidade, que o seguem e são presas em uma caverna. Nas versões mais amenas a última parte é suprimida.

### 3.1.2 Público/corvo

A transição do personagem fazendeiro que não era fazendeiro acontece no **episódio 2 – a hipótese do querer viver**, com a música “Chora não” citada anteriormente. Neste momento, o ator-personagem busca o envolvimento do público, no meio deles, entre eles, na busca por uma interação seja o encontro, fazendo parte de um corpo coletivo da cena. Algo que foi trabalhado em conjunto com o coro, para que se encontrassem no meio do público, o distanciamento e também, uma forma de estimular o público ao envolvimento com a encenação.

A cena da caminhonete, por exemplo, foi uma interação em que não estava calculada a reação do público, que foi de espanto e surpresa. Houve ali, um ato conjunto do momento, em que atores e plateia tiveram um momento de catarse, o contrário do que Brecht propõe com o distanciamento. “o que deve ser evitado está no desencadeamento da empatia e, por decorrência, a cena não deve propiciar a “ilusão perfeita””. (BORNHEIM, G. 1992, P. 294).

Já como o personagem corvo, aproveitei deste momento permitindo um afrontamento com a caminhonete, era como se ela não pudesse me fazer nenhum mal. Afinal é teatro, isso é Brecht. Em cena, dei uma volta completa sorrindo ironicamente, como podemos observar na Figura 2. Esta ação não foi pensada e ensaiada, foi improvisada.

A capacidade de improvisação não está ligada apenas à habilidade de condução da personagem no meio das diversas variáveis que atuarão sobre a cena, mas também se relaciona com a criação no texto espetacular de espaços para que a ação dos espectadores penetre a cena. (CARREIRA, 2011, p. 22)

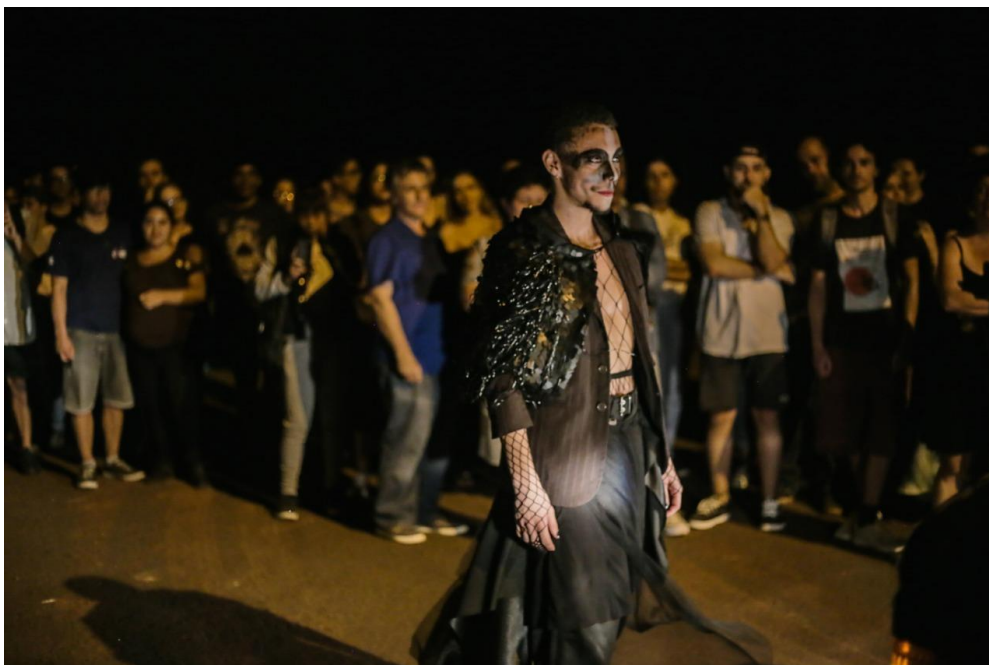


Figura 2 - Ironia do personagem - Fotografia: Raique Moura

Na ação seguinte acontece uma quebra do personagem para o ator, com o seguinte texto:

Olha pra mim, olha pra mim, eu estou aqui, nesse local, uma lixeira. Para que vocês entendam o que quero dizer, precisamos ir aos fatos. Mas... de fato, fatos aqui não dizem nada, olha pra mim, olha pra mim, concentra...os fatos.... aqui... são parte de um teatro, esse que vos fala não mora numa lixeira, a história contada é na verdade uma grande volta para dizer o que devia dizer mas não disse, não disse porque corvo, corvo é que era.

### 3.1.3 Prontidão/ improvisado

Durante o fim do último texto do **episódio 4 – entre vida e morte sonho**, eu teria a ação de falar o texto e entregar livros para a plateia. Porém, não consegui encontrar os livros. Havia um desespero interior. Durante a cena, comecei a caminhar de frente ao público com a intenção de encontrar os livros que seriam utilizados como outra interação na próxima cena, mas mesmo assim não os achei. Continuei a cena do **episódio 6 – Ascensão e queda de um tubarão**, e em determinada fala: “os animais lançavam os livros. Lancem! Lancem!”, seria o momento em que o público lançaria os livros em minha direção. Neste momento houve uma quebra do personagem corvo que tinha o desejo de



se transformar em outra espécie e essa, um tubarão. O tubarão criou 4 leis enquanto estava no mar, e uma delas era a lei da poesia, o seu desejo era de que os animais térreos levassem todos os livros de poesia e jogassem ao oceano. Para minha surpresa, os livros foram lançados. O diretor Marco Aurélio, juntamente do coro percebeu que eu não encontrei os livros e os entregou para a plateia.

A fim de facilitar o uso das tecnologias na sonoplastia, utilizamos o celular como troca de áudio e uma caixa de som móvel para a saída do som do microfone. Aqui faço um breve comentário sobre a utilização de luz e som durante a ação, prevíamos uma iluminação crua, o suficiente para iluminar o local e evidenciar os espaços de representação. Com relação ao som ainda seria utilizada uma corneta elétrica (megafone) de onde seria transmitido um áudio de evacuação da cidade, porém, o equipamento queimou instantes antes da ação, com isso utilizamos uma caixa de som elétrica, fixa, ligada na esquina do espaço de representação para o áudio de evacuação e para o microfone sem fio.

Durante o **episódio 7 – provisório é o amor**, o público seguia o ator-personagem em direção ao estacionamento. Ao fundo, uma música tocava e eu tinha um microfone em mãos. O texto sugeria que o público dançasse junto comigo, esta interação foi proposta nos ensaios, porém, o microfone ficou longe da caixa de som e atrapalhou um pouco a dinâmica de entendimento do que estava sendo dito. O áudio da música estava mais alto que o áudio do microfone. Continuamos a cena.

E por fim, a interação final no epílogo, a caminhonete volta com um dos corvos atirando em mim. Houve uma quebra na maneira de atirar e matar o personagem. Nos ensaios, essa morte seria mais dramática. Porém a influência da plateia modificou a ação e a morte foi irônica, charlatona, algo que percebemos no andamento da ação e que ajudou no distanciamento entre público e ação.

#### **4. COMPARTILHAR O QUE É PROVISÓRIO OU QUANDO OS CORVOS CANTARAM**

Este capítulo irá descrever a experiência realizada com *Provisório*. A maneira de atuar, as interações realizadas, o que funcionou ou não, os

improvisos. Tentei abordar de maneira mais específica cada cena e como percebi os recursos épicos sendo utilizados.

No dia 25 de novembro de 2019 às 20h00 foi realizada a encenação de *Provisório* nas proximidades do Núcleo de Artes Cênicas da UFGD. Foi um dia agitado, eu estava ansioso e antes da apresentação ainda haviam duas cenas para serem aprimoradas. Os diretores fizeram um alongamento e aquecimento necessário para que eu pudesse chegar ao estado corporal que era exigido nos episódios. Pelo fato de ter passado muito tempo se dedicando à dramaturgia, os ensaios práticos já com texto definido demoraram a começar, então algumas cenas ainda estavam precárias de atuação e consciência épica. Oferecendo várias sugestões e provocações, conseguiram tirar de mim a intenção com bastante vigor e potência das cenas que seriam estreadas com o público algumas horas depois. Parte do figurino e a maquiagem foram testados e terminados neste dia.

Recordo que às 20h00 era o início da peça, porém às 20h15 ainda não havia começado, pois a chave da caminhonete havia sumido. Eu fiquei em uma sala sozinho aguardando me chamarem para começar sem saber de absolutamente nada. Este tempo foi importante, pois me concentrei, passei um texto que estava inseguro, cantei uma música que gosto, alonguei um pouco o corpo, bebi bastante água, aqueci a voz, sentei, levantei e logo depois os diretores avisaram que a chave ainda não tinha sido encontrada procurando uma solução. Qual o próximo passo? O que fazer? Eu não me desesperei, pois sabia que a equipe que estava junto comigo, encontraria uma alternativa com maestria. E então, encontraram a chave. Um alívio. Fui chamado para começar, respirei fundo três vezes, e pisei com o pé direito no espaço limite fora da sala que eu estava. Ao me encontrar com o público, respirei fundo mais uma vez e fiz uma visão geral com a cabeça de fora a fora, o público estava em formato de arena. Uma luz forte estava com foco em mim, o que impediu um pouco que eu pudesse ver todas as pessoas que estavam ali. O **episódio 1 – a história do mundo contada em seis parágrafos ou prólogo para um agro e um corvo**, inicia com uma quebra entre o ator e personagem do fazendeiro que não era fazendeiro. A primeira fala da peça é “Boa noite senhoras e senhores”, e numa resposta imediata, um coro uníssono respondeu “boa noite”. Eu não estava esperando

resposta. Neste momento havia um entusiasmo. Era um misto de sensações de alegria e confiança no que iria acontecer, atravessada por desespero e insegurança. Me deixei levar por toda aquela energia. Era como se todas as pessoas que estavam ali fizessem parte do meu espaço de cinesfera, onde o público cercava o meu corpo. A primeira interação com o público era uma caminhada de aproximadamente quinhentos metros ao som da música [Beleza – Instrumental Funk Trap Brasil Type Beat (Jennifer Lopez x Mc Fioti)]<sup>5</sup>. Enquanto o personagem do fazendeiro que não era fazendeiro carregava uma caixa de som de rodinhas, a frente de toda a plateia, o coro interagiu com o público.

Utilizou-se o aparelho celular como suporte para a sonoplastia, e em determinado momento o áudio começou a falhar devido a distância que eu estava de um dos integrantes do coro e também orientador – Igor Schiavo, responsável pelo som, que estava com o celular em mãos. Ele percebeu que a caixa estava longe e gritou de longe “espera aí”. Eu não queria neste momento estabelecer nenhuma relação com o público. Era uma fuga para não me distrair, olhei para trás sem focar no olho de ninguém, somente olhando para o horizonte e segui meu caminho. Fiz este movimento de parar e olhar para trás uma três ou quatro vezes até chegar ao espaço de cena.

O público foi se aconchegando em todo o espaço, alguns sentaram no chão, outros ficaram em pé, mas era possível ter uma visão de 180º da plateia. A transição de cena da chegada do público para a continuação do texto me deixou um pouco nervoso, pois parte da partitura foi ensaiada exatamente onde o público se sentou. Eu teria ali, que improvisar e tornar uma atitude interior possível, sem que perdesse as intenções do que foi trabalhado. Durante a transição do fazendeiro que não era fazendeiro, para o corvo, parte do figurino era colocada pelo coro em cena, uma espécie de ombreira era colocada e encaixada no colarinho do paletó. Porém ficou mal encaixado, não ficou preso, o que atrapalhou em muitos momentos determinadas ações, pois o suporte ficava girando em meu pescoço o tempo todo.

Durante a música, iniciada no **episódio 2 – a hipóteses do querer viver**, esqueci parte da letra e a segunda estrofe da música foi pulada. Até pensei em cantar novamente, mas decidi continuar. Isso me gerou certo incômodo.

---

<sup>5</sup> Música disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=DKao4guO62s&feature=youtu.be>>

O ensaio que antecedeu horas antes de começar a peça foi dedicado para o final do **episódio 3 – o sistema provisório de resolução sei lá o quê**. Recordo que a entrada da caminhonete foi uma surpresa para o público. Eu estava atrás de todos que estavam à frente da caminhonete e aos poucos, foram se afastando. Eu me assustei com a quantidade de pessoas que estavam ali, pois ocuparam parte do espaço em que eu havia ensaiado, então foi preciso pensar rápido e deixar o improviso tomar conta, mas sem perder o que foi trabalhado. Saí de traz do público e fui abrindo um caminho e com as mãos fazendo um movimento para que eu pudesse passar. De frente para a caminhonete, elenco utilizou do improviso para estabelecer relação com ela e o momento que foi criado.

No **episódio 4 – entre vida e morte sonho**, o público tinha tomado grande parte do espaço, desse modo, tive que improvisar alguns locais escolhidos para a narração, e também algumas ensaiadas, que não foram executadas com o vigor dos ensaios. Perdi parte das intenções nestes dois episódios. O fato é que com o pouco tempo que tivemos para ensaiar a estrutura dramatúrgica pronta os dois pontos não avançaram o suficiente durante os ensaios.

No **episódio 5 – os poemas**, a quebra do personagem corvo para o ator-narrador indagava ao público se alguém ali sabia recitar ou contar algum poema e que ficasse a vontade para tal. Somente uma criança levantou a mão, mas ficou com vergonha de dizer. Provavelmente ela sabia sim o poema e existia ali uma vontade interior de compartilhá-la, mas o momento a deixou tímida e nenhuma outra pessoa se prontificou.

No **episódio 6 – Ascensão e queda de um tubarão**, particularmente falando acredito que seja a cena em que eu mais tenha gostado de fazer. A maneira como ela foi concebida, o enfrentamento que o texto propõe e a interação que o público participa me motiva a concentrar bastante energia no momento de executá-la. Os livros, como já dito anteriormente, não foram encontrados por mim, mas coro rapidamente tomou atenção disso e os entregou à plateia. Foi maravilhoso a sensação de ver os livros serem lançados, justamente após a fala “os animais lançavam os livros”. Criou-se ali um distanciamento proposto por mim para mim mesmo. É difícil explicar o aqui-

agora, mas quando existe um trabalho desse nível de aprendizagem, a alegria interior aumenta. Fazer teatro com alegria e prazer é muito bom.

Uma nova proposta itinerante do público foi realizada no **episódio 7 – provisório é o amor**, o público veio me seguindo com um ar mais descontraído e leve. A peça inteira paira uma energia sombria, proposital por se tratar de morte e corvos. Mas neste momento até eu tinha esquecido tudo o que acabara de fazer. Houve uma integração completa entre ação, personagem e público, junto com o coro que dizia palavras de alegria, para que dançassem também. Estava liberado ser livre “somente por duas horas”, o personagem dizia.

O **epílogo** para mim é um momento de reunião, compaixão, deve soar como uma quebra, tudo ali é real, em formato de poema, esteticamente pensado. O texto é como se fosse o Eric dizendo os seus anseios e desejos para a plateia. Inicia com uma voz branda e melosa e aos poucos vai crescendo na intensidade da narração. A peça termina com a frase “cru é o que somos”, e o personagem corvo sendo morto por um tiro e levado em cima da caminhonete. Um contraste irônico e real da proposta cênica e dramatúrgica.

## **CONCLUSÃO OU REFLEXÕES SOBRE O ÉPICO E A RUA PÓS-EXPERIÊNCIA**

Após a experiência foi possível compreender que os recursos propostos por Brecht demandam estudo e uma prática profunda acerca de um tipo de teatro que arrisca, que ensina, aprende e se vivencia. A experiência, o ato, o aqui-agora, o que acontece e nos passa é o mais importante. O épico está em sua totalidade, na capacidade de nos transmitir um conhecimento que nos parece imutável. Mas tudo muda. A atuação épica me propicia o desejo maior de muito tempo, o contato direto com o público, me permite viver um estado artístico, mas ao mesmo tempo, criticando esse estado artístico. Tudo está aqui, mas nós vemos tudo? Essa troca épica, me permite expor o lado mais real de mim mesmo. Faço teatro pelo prazer do encontro, da troca, da relação, da alegria e do prazer. E só é possível adquirir o conhecimento quando se faz, quando se propõe e se expõe. Gosto muito do que Larrossa diz sobre a experiência:

Do ponto de vista da experiência, o importante não é nem a posição (nossa maneira de pormos), nem a “o-posição” (nossa maneira de opormos), nem a “im-posição” (nossa maneira de impormos), nem a “pro-posição” (nossa maneira de propormos), mas a “ex- posição”, nossa maneira de “ex-pormos”, com tudo o que isso tem de vulnerabilidade e de risco. Por isso é incapaz de experiência aquele que se põe, ou se opõe, ou se impõe, ou se propõe, mas não se “ex-põe”. É incapaz de experiência aquele a quem nada lhe passa, a quem nada lhe acontece, a quem nada lhe sucede, a quem nada o toca, nada lhe chega, nada o afeta, a quem nada o ameaça, a quem nada ocorre. (BONDÍA, 2002, p. 23)

É neste sentido que me toca, a experiência como proposta de encontro e de relação com algo. E isso para mim é o teatro épico. Este processo não se encerra aqui. Muita água ainda vai cair e rolar. Esta pesquisa me afetou profundamente sobre o meu lugar de ator e pesquisador da arte da cena. Atuar é me colocar sempre no lugar do outro. O que acontece comigo não acontece só comigo. Existe um declínio de humanidade na sociedade e *Provisório* surgiu para me colocar à prova disso.

A rua é um espaço de ninguém. Somos pertencentes deste espaço. Na rua, uma pessoa com um caminhar diferente ou uma roupa chamativa já indaga a atenção de quem permanece intacto de suas tradições. E tudo bem. O respeito é o que importa, mas na rua, essa tal teatralidade é constante. A liberdade para ser quem se é, é muito diferente de quando as pessoas assistem teatro da caixa, que colocam a melhor roupa, vão bem arrumadas e comportadas. A interação com o público em teatro é diferente. Essa convenção cultural e capitalista existe. Hoje, me encontro neste momento de criticar o teatro de palco, mas não possuo julgamentos sobre. Que toda forma de arte seja feita, que todo teatro esteja lotado e cheio de pessoas comentando e divulgando, porque a arte não basta. Eu não me basto a partir de agora. *Provisório* tem que continuar e ser compartilhado cada vez mais. A proposta de apropriação do espaço me move a acreditar que não é possível fazer teatro sem que haja trabalho. Trabalho sério, didático e pedagógico. É importante para mim que o público saia do teatro ou do espaço de cena se perguntando e criticando o que foi apresentado, criticando a sociedade e as relações humanas. É importante em que eu como ator, esteja consciente de todo o processo e de todas as partes que o formam. Enquanto ator, além de decorar um texto, o trabalho é mais profundo no Teatro Épico, que dentre as inúmeras formas de se fazer teatro, esta também exige um

pensamento sobre o que será proposto. Acredito que este seja o fundamento principal de Bertolt Brecht no desenvolvimento do seu teatro. A mente do espectador deve estar livre para manter essa paixão, e o teatro é plenamente capaz de fazer isso acontecer.

## REFERÊNCIAS

BOAL, Augusto. **Teatro do oprimido e outras poéticas políticas**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

BORNHEIM, Gerd. Brecht: **A estética do teatro**. Rio de Janeiro: Graal, 1992.

BRECHT, Bertolt. **Estudos sobre teatro**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

CARREIRA, André. **Sobre um ator para um teatro que invade a cidade**. João Pessoa, Vol. 2, n. 2, 13-26, jul./dez. de 2011

CARREIRA, André. **Teatro de rua** (Brasil e Argentina nos anos 1980): uma paixão no asfalto. São Paulo: Aderaldo e Rothschild Editores Ltda., 2007.

CEBULSKI, M. C. **Introdução à História do Teatro no Ocidente**: dos gregos aos nossos dias. 1. ed. Guarapuava: Editora Unicentro, 2013. v. 1. 126p

LABAN, Rudolf. **Domínio do movimento**. 5. ed. São Paulo: Summus, 1978.

OLIVEIRA, M. R. Tocchetto de. **Arthur Lessac: um ensaio sobre as energias corporais no treinamento do ator**. R. Bras. Est. Pres., Porto Alegre v. 3, n. 2, p. 582-600, maio/ago. 2013. Disponível em: <<http://www.seer.ufrgs.br/presenca>>

RENGEL, Lenira Peral; OLIVEIRA, Eduardo; GONÇALVES, Camila Correia Santos; LUCENA, Aline; SANTOS, Jadiel Ferreira dos. **Elementos do movimento na dança**. Salvador: UFBA, 2017.

ROSENFELD, Anatol. **O teatro épico**. São Paulo: Perspectiva, 2011.



## ANEXOS

### Notícias utilizadas para a construção da dramaturgia:

Notícia 1:

<<http://www.douradosnews.com.br/policia/assassino-de-pai-e-filho-no-panambi-afirma-que-matou-por-ter-sido/1112217/>> acesso em 17/09/2019 às 21h05min

Notícia 2:

<<http://www.douradosnews.com.br/policia/policia-suspeita-de-dois-corpos-em-poco-que-seriam-de-pai-e-filho/1112195/>> acesso em 17/09/2019 às 21h10min

Notícia 3:

<<http://www.douradosnews.com.br/policia/pai-e-filho-podem-ter-sido-mortos-apos-bebedeira-no-panambi/1112203/>> acesso em 17/09/2019 às 21h14min

Notícia 4:

<<http://www.douradosnews.com.br/policia/suspeito-de-matar-pai-e-filho-e-atear-fogo-nos-corpos-e-presos/1112211/>> acesso em 17/09/2019 às 21h20min

Notícia 5:

<<https://www.campograndenews.com.br/cidades/interior/manifestantes-impedem-acesso-de-viaturas-e-bebe-morre-em-aldeia>> acesso em 04/10/2019 às 20h05min

Notícia 6:

<<https://www.midiamax.com.br/policia/2019/crianca-morre-na-reserva-indigena-e-mae-diz-que-bloqueio-na-ms-156-impediu-chegada-do-socorro>> acesso em 04/10/2019 às 20h10min

Notícia 7:

<<https://www.cptnacional.org.br/publicacoes/noticias/conflitos-no-campo/4981-mais-um-ataque-aos-povos-indigenas-do-mato-grosso-do-sul>> acesso em 05/11/19 às 21h46min

Notícia 8:

<<https://cimi.org.br/2019/11/guarani-e-kaiowa-relatam-caso-de-tortura-durante-ataques-a-retomadas-em-dourados/>> acesso em 05/11/19 às 21h54 min

Arte criada por Raique Moura. Utilizada para divulgação.



## SINOPSE

A [Experiência/ provocação/ peça/ ato] ... acontece em um Lugar desconhecido/ {conhecido}. Uma espécie fugiu em busca de Liberdade e um povo renomado exige seus direitos.]  
O (Pato) é que os Patos não serão ditos. É tudo "teatro".  
É tudo provisório.

<b>Atuação:</b> ERIC SERAFIM	<b>Direção:</b> COLETIVA	<b>Dramaturgia</b>
<b>Coro:</b> KARLA NEVES LUDMILA LOPES ROMÁRIO HILÁRIO	<b>Orientação</b> Artística e Técnica: IGOR SCHIAVO	<b>coletiva:</b> ADRIANO PRES ERIC SERAFIM IGOR SCHIAVO MARCO AURELIO DOLCI WESLEY BARRETO
	<b>Figurino e</b> Maquiagem: ERIC SERAFIM KARLA NEVES	<b>Preparação</b> corpo/voz: MARCO AURELIO DOLCI

## Dramaturgia

### PROVISÓRIO

Novembro de 2019.

#### Chegada - o fazendeiro plantando espantalho Todos os títulos de episódio devem ser apresentados ao público

AGRO - Muito boa noite senhoras e senhores, muito boa noite família tradicional provisória, em nome do Sistema Provisório saúdo a presença de todos! Vejo que estão confortáveis, não tem com o que se preocupar, um novo mundo é possível.....

TEXTO EM OFF (gravado com ruídos e falhas para que não se ouça tudo)

Quando fez o mundo, não deu terra pra ninguém, porque todos os que aqui nascem são seus filhos. Mas só é merecedor da terra aquele que a faz produzir, para si e para os seus semelhantes. O melhor adubo da terra é o suor daqueles que trabalham nela. As famílias que desenvolvem essa terra, são famílias que chegaram aqui, de lugares distantes para trabalhar. Gente que aceitou o desafio de povoar um espaço vazio no meio do nada! Que comeram o pão que o diabo amassou, mas não desistiram do seu chão. Aqueles que produzem nesse chão, fazem brotar a esperança de dias melhores. As famílias que trabalham nessa terra são gente de bem, gente decente. São as responsáveis por empregar muitas outras famílias, inclusive gente entre vocês, gente que vocês conhecem. As famílias de tradição que são responsáveis por esta região existir são as mesmas que tem suas terras invadidas! Terras que são delas por direito estão fedendo a carniça! São terras férteis apodrecidas! Os corvos esses imundos, por onde passam deixam a lavoura destruída.

#### Episódio 1 - A história do mundo em seis parágrafos, ou próLOGO para um agro e um corvo

AGRO - Essa história aí é tudo muito simples, sempre igual. Existe um povo renomado, de requinte, gente que tem poder, e essa gente tem terra. Um pedaço grande de terra que um bando de corvo podre e imundo quer invadir.

Mas o povo renomado não pode deixar isso acontecer não, não pode não. Essas terras são deles por direito, direito de direita, mas, direito (riso irônico forçado). São terras de muitos anos atrás, não é de hoje não, mantidas por famílias inteligentes, pessoas de categoria, que realmente querem ver e contribuir para o futuro deste lugar.

É inaceitável esse tipo de espécie, não se pode permitir que um bando de corvo sujo, cheio de lixo, apodreça aquelas terras. Eles tem mais é que sumir daqui. Ir pra bem longe sem deixar rastros, ou então que morram todos.

A gente não pode dar liberdade não. A liberdade atrapalha a sanidade.

Então é preciso que algo seja feito. Aqui entre nós, qualquer ameaça de cativado para os corvos é um tiro certo bem no meio da cabeça. Mas isso eles não fazem, pra não precisar pegar em bicho morto que já é morto por si só. Isso quem faz é gente assim, que nem eu, que nem tu, gente desqualificada que serve pra isso...

### **TRANSIÇÃO AGRO-CORVO**

É preciso falar sobre os corvos, de uns tempos para cá parece que virou moda falar de corvo perceberam, e quem reclama é chamado de corvinista e preso numa gaiola. Tempos estranhos esses...

No entanto, os corvos são apenas animais de natureza necrófaga, ou seja, se alimentam de presas ou restos de outros animais. Além disso, são pássaros onívoros, portanto também ingerem plantas ou outros alimentos sem grandes problemas.

Os corvos são animais muito territoriais. Não toleram a presença de outros animais de qualquer espécie ou que não pertencem ao seu bando. No momento em que detectam a presença de alguém fora de sua família, agredem e machucam. Isso talvez não seja verdade, mas, parece ser.

(Depois de tirar as roupas de fazendeiro, coloca-as no espantalho.)

## **Episódio 2 - a hipótese do querer viver**

Chora não.  
Conta pro pai quem te magoa  
Depois disso vê se perdoa  
Porque rancor no coração  
Não é bom  
Não

A multidão me levou  
A vida me atropelou  
Começaram a divisão  
Eu não podia voar  
Eu não podia ficar  
Naquele chão

Eu não quis ir pra prisão  
Perder minha liberdade  
Sem merecer  
Meu filho venha comer  
Meu filho venha comer  
O prato da Libertação  
Meu filho venha comer

Meu filho venha comer  
O prato da libertação

## **QUEBRA**

Fica estabelecido aqui em nosso encontro um fato. O mais importante. Mataram o filho de um corvo, não entrem em pânico, não era um igual a vocês, para gente como vocês era apenas mais um corvo, ou alguém aqui se importa com um pássaro preto e periférico?

CORVINHO MORREU, CORVINHO MORREU! Alguém gritou.  
Tanto faz, é só mais um. Alguém respondeu.  
Mataram por que querem acabar com uma espécie. Na hora não consegui ver quem deu essa resposta. Foi você? Ou você? Tanto faz, é só mais uma resposta, querem acabar com uma espécie.

E isso não era bom, afinal, eu sou um corvo, você é?

Eu tinha uma faca em mãos. Mas o que eu faria com uma faca? Eu arrancaria a minha pele! Pois a minha pele não aguenta mais esse sol. Na verdade o sol não acalenta mais a minha pele. Ultrapassou os limites. Eu tinha um desejo interminável de sair dessa pele. A pele dos corvos é que sofre sempre as consequências. Serei um bicho para sempre. O meu desejo grita mais alto de me transformar em outra espécie. Uma que viva no oceano. Porque não?

## **Episódio 3 - O sistema provisório de resolução sei lá o quê**

Texto em off - (caminhonete com luzes fortes e som de sirenes avança em direção a cena, o texto abaixo saindo dela)

O sistema é provisório, atenção, o sistema é provisório, pedimos para que mantenham a calma, saiam calmamente, não causem tumulto. Foram realizados estudos e deles tiramos conclusões. Retiraremos vocês de suas casas, de suas vizinhanças, de suas famílias todos serão privados de suas liberdades e direitos civis. Caiu sobre suas asas a culpa pelo caos de uma sociedade. As espécies estão em colapso e os corvos declarados culpados. Medo, tenham medo, sua existência não é mais permitida neste local, não é por mal, é pela moral, mas não esqueçam:  
O sistema é provisório, atenção, o sistema é provisório, pedimos para que mantenham a calma, saiam calmamente, não causem tumulto.  
(LOOP)

## **QUEBRA**

Olha pra mim, olha pra mim, eu estou aqui, nesse local, uma lixeira. Para que vocês entendam o que quero dizer, precisamos ir aos fatos. Mas... de fato, fatos aqui não dizem nada, olha pra mim, olha pra mim, concentra, concentra...os fatos.... aqui..... são parte de um teatro, esse que vos fala não mora numa lixeira, a história contada é na verdade uma grande volta para dizer o que devia dizer mas não disse, não disse porque corvo, corvo é que era.

Todas as espécies do Antigo Mundo estavam em guerra. Muitos foram extintos e os que conseguiam se salvar teriam o mesmo destino em breve.

Como última alternativa de restaurar a paz e manter a ordem inventaram o Sistema Provisório de Resolução de Problemas.

Este Sistema tinha como objetivo principal ser ágil e eficiente na reestruturação de nossa sociedade que estava em colapso. Ele foi apresentado como necessário e provisório, já que toda nossa sociedade deveria se sacrificar para o bem comum e uma vez que a paz fosse restaurada e a ordem mantida não seria mais preciso que ele continuasse sendo aplicado.

A divisão das espécies foi a primeira resolução feita pelo Sistema Provisório, e eu, eu era um corvo.

## **Episódio 4 - Entre vida e morte sonho**

Corvo - *(já que não está em narrativa, distanciar no timbre da voz)* Aquele filho não precisava ser morto. Por anos fomos alimentados apenas com o lixo. Ele estava faminto. Ele estava doente e eu procurei ajuda! Eu procurei ajuda e não consegui! A culpa não foi minha. Eu precisei deixar ele sozinho por algumas horas. Quando cheguei em casa, ele estava em sua cama. Morto! Não era a primeira vez que passava fome. Outro dia em um ato de desespero eu roubei um ovo de outra espécie. Eu tentei não fazer isso. O instinto. O instinto. O instinto falou mais alto. Era a vida do meu filho, se pelo menos eu fosse de outra espécie.

## **Música na caixa para trocar o clima**

Texto em OFF, momentos mais fortes outros mais baixos..

Um tubarão. Forte! Dominador! Eu queria dominar outra dimensão. Lá não tinha nenhum sistema. Vinte e quatro horas seria suficiente. Ser outro ser. Para entrar no oceano, dinheiro. A ordem do dinheiro sempre domina. E lá não seria diferente. Levaria uma pequena fortuna em uma mala. Apresentei para a espécie aquática o valor do dinheiro e sua importância. Para a minha surpresa, quando eu abri a mala, um susto! Rapidamente o dinheiro começou a se desfazer. Era impossível ter dinheiro no oceano. Mas como faria. Eu desejava construir casas, prédios, ter carros, aviões no oceano. Imaginem um tubarão em um avião. Tomando whisky! Com duas pedras de gelo. Eu estava aflito. Eu só tive vinte quatro horas. E tudo bem! O sol não raiava dentro do oceano. Minha pele estava refrescada. Tomar whisky iria ser delicioso. Mas eu tive outro susto. Como eu iria beber no oceano? Não importa. Eu estava no oceano. Por vinte quatro horas. Os animais da terra me perguntaram como eu entrei no oceano. Foi preciso realizar uma troca. Os tubarões pediram para eu sacrificar um homem, e em troca eu me tornaria um tubarão. Eu não hesitei e ofereci um homem. Contudo, eu dei o direito ao homem de fazer o seu último pedido. Não sejamos tolos! Eu não poderia perder essa oportunidade. Eu dominei o oceano. Eu fui um tubarão. Forte! Dominador! Eu tinha comida e respeito. Foda-se aquele homem! Era menos um! Ninguém sentiu falta dele. No oceano eu estava sendo quem eu sempre quis. Deram-me até o direito de concretizar três leis.

Eu fugi da Primeira Divisão do Sistema Provisório, que de provisório só teve o nome. Hoje a Primeira Divisão é um local seguro e próspero: para as espécies privilegiadas, de categoria. Em outrora, no Antigo Mundo, todas as espécies estavam à mercê do caos e do desespero. Não existiam esperanças.

### **Episódio 5 - Os poemas**

*(Vários corvos em origami pendurados na árvore)*

Os poemas são pássaros que voam não se sabe de onde e pousam. Eles alçam voo como de um alçapão. Mas eles não têm pouso. Nem porto. Alimentam-se em um instante em cada par de mãos e partem. E olha, as tuas mãos estão vazias. Olha... Se te espanta é que o alimento dele já estava em ti.

**Voz-off**

Os poemas são pássaros que chegam não se sabe de onde e pousam no livro que lê. Quando fecha o livro, eles alçam voo como de um alçapão. Eles não têm pouso, nem porto. Alimentam-se um instante em cada par de mãos e partem... E olhas, então, essas tuas mãos vazias, no maravilhado espanto de saberes que o alimento deles já estava em ti...

## **Episódio 6 - Ascensão e queda de um tubarão**

A primeira lei, ninguém chega ao prato, se não através de mim. Eles precisavam ficar fortes. Fortes para uma batalha. Uma guerra. Era preciso estar preparado para a primeira guerra oceânica.

A segunda lei, todos os peixes do mar, deveriam ficar sem comer por um dia inteiro. Ficar sem comer, os tornariam mais resistentes. Corajosos para enfrentar os problemas de todos os dias.

E a terceira lei, todos somos livres para fazer o que quisermos. Eu precisava deixar um direito para eles. Eu não queria ser tirano. Eu fui um bom tubarão! Após essa última lei, os peixes se reuniram e fizeram um pedido. Eles pediram para que pudessem todos os dias por duas horas usar a liberdade. Apenas duas horas, era direito deles. Eu aceitei, mas fiz outra lei. Eles aceitaram.

Eu fiz a lei da poesia. Com a declinação da poesia aqui na terra eu queria salvar a arte. Eu não queria deixar morrer a arte. Solicitei para os animais térreos para que levassem todos os livros de poesia e lançassem ao oceano. Então o meu desejo começou a ser realizado. Os animais lançavam os livros. E os livros também começaram a se desfazer rapidamente, igual ao dinheiro. Eu precisei anular essa lei, mas era tarde, todos os livros haviam sido lançados.

Sentiram-se irritados. Diziam que os poemas os cortavam. Como uma faca. Lá eu não tinha uma faca. Era impossível manusear uma faca sendo um tubarão. O oceano estava um tremendo caos. Eu não queria ter causado tudo aquilo. Os peixes se reuniram e me expulsaram do oceano, em menos de vinte e quatro horas. O meu sonho acabou. Perderam-se os livros de poesia. As poesias se afogaram. De volta à terra, a desordem tinha piorado, estamos sem arte. O homem foi sacrificado. E na terra eu voltei. Revoltado. Injustiçado pelos peixes. Eu sou um animal que não suporta mais o sol. O sol continua raiando. Queimando a minha pele. Esse desejo de dominar outra espécie é impossível! O que são vinte quatro horas de um sonho?



Eu não concretizei um sonho. Eu declinei mais a poesia. O homem não voltará. A poesia será lembrança. Eu me tornei o que mais temia. Um tenebroso animal sombrio. Sem poesia! E agora a organização dos animais quer me prender. Se eu me entrego, morro enforcado. Se eu fujo, não terei mais paz. O que irei fazer? É preciso aguentar o sol que raia, sem poesia, sufocar-me de justiça.

## **Episódio 7 - Provisório é o amor**

Durante a noite, o sistema purifica os seus, podiam ficar por duas horas festejando. Isso mesmo, festejando. O povo que lá vivia não lia, trabalhava de sol a sol, e podiam se encontrar, durante duas horas, somente duas horas era o período em que a conseguiam ter algum resto de felicidade. (liga caixa de som - música eletrônica - convida os espectadores para dançar). As pessoas sorriam, bebiam, algumas até ficavam bêbadas e todo mundo caía na gargalhada. Ali não existia julgamento. Cada um sabia do porque estava ali. Todos sabiam que a alegria incomoda e incomoda mais ainda ver felicidade no rosto alheio. Em uma dessas noites, um companheiro foi atacado, em um ato de rebeldia de um intruso. Para o som! Para o som filho da puta, paraaaa!

A presença dele, de beleza radiante, deixou o moço atônito. Ele sabia que naquele lugar não podia existir nenhuma relação afetiva, o seu desejo veio pela culatra. O que vale mais? Uma pinga ou uma pessoa? Eu não vou escolher, você escolhe. (irônico e sarcástico) O amor é um perigo.

## **epÍLOGO**

**(sugestões, cortar o poema, ou então entregar trechos para o público, o fato é que é longo demais...)**

### **Poema Nudez e crueza**

Estar nu é libertador  
Não só das roupas  
Mas desse principio  
Que temos que possuir  
Diversas faces  
Para estarmos socialmente  
Aceitáveis  
A elaboração de disfarces  
Nos torna estupidamente

Maléaveis  
Somos moldados, criados  
E forçados  
A nos encaixar  
Mesmo que sejamos  
Uma peça singular  
Neste quebra-cabeças  
Talvez nem permanecemos a tal  
Porém, induzidos ao comum  
Nascemos, crescemos e morremos  
Sendo um espelho de meio  
Em que vivemos  
E quão triste é  
Perceber que nossa identidade  
Não é própria  
É apenas uma cópia  
Que volta e meia sofre alterações  
Para se adaptar  
Ao status quo

Cru é o que somos  
Depois de sairmos  
Desse conformismo  
Dessa seleção padronizada  
Da aceitação  
Nascemos criaturas estranhas  
Aos olhos acostumados  
Com a mesmice  
Nossos pensamentos são rejeitados  
Odiados, pré-conceituados  
Amedrontamos o normal  
Sendo que a norma  
Mais básica da nossa espécie  
É a diferença  
Crescemos enfraquecidos  
Na questão de grupo  
A distinção causa pavor  
Rejeição e revolta  
Somos os excluídos  
Os que não tem vez  
A escória  
E nos sentimos acalentados  
Quando vemos pessoas como nós  
Criamos laços  
Um amontoado de gente  
Desajustada e deslocada  
E enfim, morremos cru  
Como esse pseudo-texto  
Sem pretexto

Vindo à cabeça  
E sendo jogado no papel ao vento aqui agora  
Ficando ainda cru  
Pois nunca teremos  
O tempo suficiente  
De cozinhar nossas ideias.  
De cozinhar nossas memórias.  
Cru é o que somos.

Imagens/ registros por Raique Moura



Episódio 1: a história contada em seis parágrafos ou próLOGO para um agro e um corvo





Episódio 2: a hipótese do querer viver





Episódio 3: O sistema provisório de resolução sei lá o quê





Episódio 4: entre vida e morte sonho





Episódio 6: Ascensão e queda de um tubarão







Episódio 7: Provisório é o amor





Epílogo

