

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

Arthur Rodolfo Brites Martins

Bruna Garcia Braz Silva

Évelyn de Jesus Gonzaga

Nós Três, Alice.

Dourados/MS

2019

Trabalho de conclusão de curso de graduação, apresentado ao Curso de Artes Cênicas da Faculdade de Comunicação, Artes e Letras da Universidade Federal da Grande Dourados, como requisito parcial para a obtenção do grau de bacharel em Artes Cênicas.

Orientador: Prof. Me. Gil de Medeiros Esper

ARTHUR RODOLFO BRITES MARTINS

UMA CARTA E *NÓS TRÊS*, ALICE: UM OLHAR PARA ALÉM DOS MUROS

Orientador: Prof. Me. Gil de Medeiros Esper
FACALE – UFGD

Prof. Me. Igor Emanuel de Almeida Schiavo.
FACALE – UFGD

Prof. Esp. Rodrigo Bento Correia
FACALE – UFGD

Dourados, 06 de dezembro de 2019

BRUNA GARCIA BRAZ SILVA

***NÓS TRÊS, ALICE: A TRAJETÓRIA DE UMA ATRIZ-PERFORMER NARRADA
POR UM CADERNO DE ARTISTA***

Orientador: Prof. Me. Gil de Medeiros Esper
FACALE – UFGD

Prof. Me. Igor Emanuel de Almeida Schiavo.
FACALE – UFGD

Prof. Esp. Rodrigo Bento Correia
FACALE – UFGD

Dourados, 06 de dezembro de 2019

ÉVELYN DE JESUS GONZAGA

A CONSTRUÇÃO DA ATRIZ-PERFORMER EM RELAÇÃO AO ESPAÇO: *NÓS TRÊS, ALICE.*

Orientador: Prof. Me. Gil de Medeiros Esper
FACALE – UFGD

Prof. Me. Igor Emanuel de Almeida Schiavo.
FACALE – UFGD

Prof. Esp. Rodrigo Bento Correia
FACALE – UFGD

Dourados, 06 de dezembro de 2019

AGRADECIMENTOS

Venho por meio desta carta agradecer a todos que contribuíram para a realização deste espetáculo, diretamente e indiretamente começando pelas minhas amigas e colegas desse processo Bruna e Evelyn que estiveram comigo desde o começo, ainda quando nem sabíamos como se daria o resultado desse processo, mesmo quando nos deram a opção de desistir do processo e no final conseguimos realiza-lo com muito sucesso. Agradeço a Aurea, Gustavo e Odúlio que aceitaram estar com a gente nesse processo e serem nossos coelhos. A Bruna Alana que nos ajudou no início do processo e esteve presente nos primeiros ensaios e na realização de uma cena curta. Agradeço também aos técnicos da UFGD Rodrigo Bento e Bruno Augusto que nos ajudaram na parte técnica, áudio visual e produção do espetáculo. Agradeço a todos os professores do curso de artes cênicas da UFGD que me acompanhou em todo o meu processo acadêmico passando todo o conhecimento sobre a arte do teatro. Agradeço a Leticia Gamarra que nos ajudou na produção e se deslocou de sua cidade/país para estar com a gente na execução desse processo. Em especial os meus sinceros agradecimentos ao meu professor, orientador e diretor desse processo que esteve presente em todos os momentos de todo o trajeto de construção e execução da produção desse espetáculo que não tenho nem palavras para descrever toda a minha gratidão por todo o apoio, paciência, parceria, amizade, afeto, carinho e aprendizado. Agradeço ao artista e nosso amigo Raique Moura que foi responsável pela fotografia e confecção dos figurinos. Agradeço a todos os meus amigos, colegas e família que sempre estiveram comigo desde o início dessa fase acadêmica. Meu sincero e singelo muito obrigado!

Arthur Rodolfo Brites Martins

AGRADECIMENTOS

Agradeço acima de tudo a Deus por me dar o prazer da vida e por me dar forças para vivê-la em seus momentos difíceis. O agradeço também por me permitir ter uma família maravilhosa. Obrigada, Deus!

Então, agradeço aos meus pais. À minha Mãe: todo meu amor, respeito, carinho e admiração. Obrigada por ser a mulher mais forte que conheço. Obrigada por me ensinar tudo o que sei com tanto amor e dedicação. Obrigada por ser a melhor amiga que eu poderia ter e por me ouvir chorar e me dar colo mesmo que a mil quilômetros de distância. Obrigada por abrir mão de tantas coisas para que eu pudesse chegar aqui e realizar meus sonhos. Eu te amo, Mãe.

Ao meu pai, agradeço com todo meu coração. Meu primeiro e eterno amor. Pai, obrigada por ser a minha vida, por ser minha casa e meu abrigo. Por me defender e me dar forças. Obrigada por me incentivar aos estudos e permitir com todas suas forças que eu estivesse aqui e realizasse meu sonho. Eu te amo da forma mais pura e clara. Pai, obrigada por ser meu Pai.

Aos meus professores da graduação, agradeço por todos os ensinamentos, por toda sua paciência e dedicação para passar seus conhecimentos da melhor forma possível. Com destaque, agradeço à Carla Ávila, por ser uma professora-mãe, que me acolheu e me ajudou em tantos momentos. Também agradeço à Gina Toccheddo por ser uma profissional tão incrível e me ensinar a decorar meus textos – “texto, texto, texto”.

Ao meu Mestre Gil Esper, todo meu respeito e gratidão. Obrigada por nos abrir os braços e acolher-nos com tanto – muito mesmo – carinho e respeito. Obrigada por guiar esse processo com tanto amor, por me ensinar que o teatro se faz com amor e paz e por coordenar todo esse processo de criação do espetáculo “Nós Três, Alice”.

Ao meu grande amigo e irmão, Arthur. Agradeço por me amar como sou, por me aguentar, por me dar apoio em tantos momentos e nunca – em momento algum – desistir da nossa amizade e dos nossos sonhos. Você me inspira a ser melhor, te amo.

Por todos esses anos, agradeço aos meus colegas da VIII Turma por essa caminhada intensa de quatro anos até aqui. Obrigada por toda essa jornada, cheia de confusões, mas que ao final se encontrou em paz e respeito.

À Isabela Gomes, minha melhor amiga, minha irmã de outra mãe, agradeço por me ouvir enlouquecer de nervosismo e ansiedade. Agradeço por ser meu porto seguro e minha confidente. Eu te amo.

Ao meu grupo de amigas do ensino médio: Larissa, Mariana e Gabriela, gratidão simplesmente por ser exemplo de força, de permanecerem em suas caminhadas mostrando perseverança. Obrigada por estarem sempre ao meu lado.

À Yasmin, obrigada por ser, estar e permanecer. Obrigada por me fazer rir e me ajudar a trazer a leveza ao meu processo de final de graduação. Sabe!

À todos os meus familiares que mesmo longe me deram sempre muito carinho e amor. Destaco meus padrinhos Dimitri e Ana Paula, por estarem aqui e serem tão amáveis comigo.

À Universidade Federal da Grande Dourados; à Faculdade de Comunicação, Artes e Letras (FACALE), por me acolherem por quatro anos de forma segura e consisa.

Aos técnicos do Núcleo de Artes Cênicas; Bento Correia, Bruno Augusto e Vinicius Oliveira, por seus trabalhos, por sua dedicação e ajuda durante nosso percurso durante toda a graduação e no espetáculo em si.

Bruna Garcia Braz Silva,
Bruna Del Corso.

AGRADECIMENTOS

Início meus agradecimentos por ela, minha Mama, você é a maior fonte de inspiração da minha vida, não teriam coleções de livros que seriam suficientes para escrever todo meu agradecimento por tudo que me proporcionou desde o momento que me deu à luz. Você é uma verdadeira heroína, sua trajetória de vida é linda, te permitiu ser e se tornar essa mulher forte, destemida, essa fortaleza de ser humano. Jornalista, Pedagoga, Assistente Administrativa, Educadora, Mestre, Escritora. Você é incrível. Todos esses anos em Dourados foram regados por seus cuidados, ensinamentos e amor. Sem deixar de mencionar que você é a minha maior referência de que aprender, viver, conhecer uma graduação é apaixonante, você mostrou isso com os 4 cursos superiores que você já conclui. Agradeço a minha avó Diva, meu cheirinho de praia, todos os agradecimentos não seriam suficientes para demonstrar toda minha gratidão à Deus pela sua vida, pela oportunidade de ter você comigo em toda minha trajetória, eu te amo muito. Obrigada por todas as orações, vencemos. Agradeço as minhas tias Sonia, Leninha, Dinha e Titia Lê por fazerem parte da minha educação. Titia Lê, meu muito obrigada por todas as prolongadas horas que você disponibilizou do seu tempo para estar aqui para mim, você se fez presente cada dia, sendo minha amiga, confidente, parceira de vida. Você é um dos maiores presentes que a vida me deu. Te amo muito. Não poderia deixar de ser grata aos meus irmãos, Júnior, Rafa, Mariana e Fábio, eu daria a vida por vocês, são parte disso tudo. Aos meus sobrinhos que tanto amo, obrigada, é por vocês também que concluo essa etapa. Aos amigos de Dourados, Ádila, minha zamigão, obrigada por estender suas mãos, me dando ombro desde 2015. Pedrinho, você é um lindo presente que a graduação me deu. Obrigada por toda generosidade, por ser um dos artistas que mais admiro. Ana Flávia, minha parceira de casa e da vida. Aos meus amigos e companheiros de TCC Bru e Thur, obrigada por toda parceira para além deste trabalho. Aos professores, por todos os ensinamentos. Agradeço à Instituição por todo acolhimento, por me permitir realizar dois grandes sonhos da vida, a graduação e o intercâmbio internacional, abrindo minha visão de vida, mundo, culturas, e às pessoas queridas que conheci nessa experiência de viver em um outro Continente. Ao meu tio amado, que sempre me incentivou a realizar todo os meus sonhos. Te amo para além da vida. Você terá toda minha admiração, respeito e amor eternamente. Gostaria também de agradecer ao meu Orientador Gil Esper, por toda parceria, paciência, carinho, perseverança e amor, você é um ganho para além da graduação, obrigada por toda partilha até aqui. Ao meu pai por todo apoio, por me proporcionar mais conforto com a moto e tudo que já fez por mim. A Carla, você é a maior parte de tudo que vivi aqui, o presente mais lindo o universo me deu, é luz no meu caminho, é parte de mim. Obrigada meu amor, por todos esses anos de companheirismo, cuidado, carinho, alegrias, aventuras, momentos tão preciosos. Saio daqui com minha maior conquista, viver tudo isso ao seu lado e tendo a certeza que viveremos uma vida compartilhando e desbravando o mundo. Te agradeço do fundo do meu coração por tudo que me inspirou, te admiro imensamente. Às amigas que a Univet me deu, especialmente a Isa pela oportunidade no momento que mais precisei, você me estendeu a mão, obrigada por todas as partilhas, ao Enzo e Mauricinho que serão para sempre meus bebês de Dourados. E por fim, agradecer a todos que de alguma forma me fizeram chegar até aqui. Obrigada aos meus filhos de 4 patas, Pandu, você veio no finalzinho da graduação e trouxe mais alegria para minha vida, Beyoncé, você também merece todo meu amor. Os meus mais sinceros agradecimentos.

Évelyn de Jesus Gonzaga

SUMÁRIO

NÓS TRÊS, ALICE: A TRAJETÓRIA DE UMA ATRIZ-PERFORMER NARRADA POR UM CADERNO DE ARTISTA	13
---	-----------

Bruna Garcia Braz Silva

A CONSTRUÇÃO DA ATRIZ-PERFORMER EM RELAÇÃO AO ESPAÇO: NÓS TRÊS, ALICE.	41
--	-----------

Évelyn de Jesus Gonzaga

UMA CARTA E NÓS TRÊS. ALICE: UM OLHAR PARA ALÉM DOS MUROS.....	56
---	-----------

Arthur Rodolfo Brites Martins

ANEXOS	67
---------------------	-----------

MATERIAL GRÁFICO DE DIVULGAÇÃO	67
---	-----------

DRAMATURGIA	68
--------------------------	-----------

Nós Três, Alice: A trajetória de uma atriz-performer narrada por um caderno de artista

Bruna Garcia Braz Silva

RESUMO

O presente artigo tem como objetivo contar a trajetória de uma atriz-performer durante o processo de criação do espetáculo intitulado por “Nós Três, Alice”. Com inspiração na história de Lewis Carrol, “Alice no País das Maravilhas”, o trabalho relata como foi que o Teatro Performativo de Josette Féral se instaurou no processo e permitiu a utilização de diversos elementos do teatro clássico e contemporâneo como método de criação de personagem e cena. O relato se dá seguindo as anotações de um diário de bordo, referido aqui como Caderno de Artista, que carrega nele os sentimentos e emoções que foram despertadas no decorrer na criação do espetáculo.

Palavras-chave: Teatro Performativo, processo de criação, sentimentos e caderno de artista.

ABSTRACT

This article aims to tell the trajectory of a performer-actress during the process of creating the show entitled "Nós Três, Alice." Inspired by Lewis Carroll's story, "Alice in Wonderland," the work reports how Josette Féral's Performative Theater took root in the process and allowed the use of various elements of classical and contemporary theater as a method of character creation and scene. The account follows the notes in a logbook, referred to here as the Artist's Notebook, which carries in it the feelings and emotions that were aroused during the creation of the show.

Keywords: Performative Theater, process of creation, feelings and artist's notebook.

A construção da atriz-performer em relação ao espaço: *Nós Três, Alice*.

Évelyn de Jesus Gonzaga

RESUMO

No presente trabalho busco discutir, de forma geral, como foi o processo de criação de *Nós Três, Alice*. O foco mais sensível de discussão e também meu maior interesse na montagem está centrado na utilização do espaço alternativo para a criação cênica. Ao longo do processo fomos descobrindo quais seriam os pontos estratégicos para realização das cenas, percebendo os maiores obstáculos encontrados no percurso do espaço, de forma que esta relação tornou-se fundamental para toda a construção da encenação e da dramaturgia. Este é o foco central deste artigo, que também é um relato da experiência vivenciada neste processo de criação.

Palavras Chaves: teatro performativo; espacialidade cênica e atriz-performer

ABSTRACT

In the present work I seek to discuss, in general, how was the process of creating *Three Knots, Alice*. The most sensitive focus of discussion and also my greatest interest in montage is centered on the use of alternative space for scenic creation. Throughout the process we were discovering what would be the strategic points for the realization of the scenes, realizing the major obstacles encountered in the course of space, so that this relationship became fundamental for the whole construction of staging and dramaturgy. This is the central focus of this article, which is also an account of the experience lived in this process of creation.

Keywords: performing theater; scenic spatiality and performer-performer.

Uma carta e *Nós Três, Alice*: um olhar para além dos muros.

Arthur Rodolfo Brites Martins

RESUMO

Este artigo é um artigo-carta, uma tentativa de aproximação com a escrita performativa, buscando um diálogo com a performatividade proposta para a cena de *Nós Três, Alice*. No espetáculo, o solo trabalhado por mim, partiu de uma carta escrita por Caio Fernando Abreu, chamada Carta para além dos muros, para fazer uma referência ao solo desenvolvido no espetáculo, optei por esta forma de escrita. Na carta-artigo estabeleço um relato do nosso processo de criação a um amigo imaginário, que pode ser o nosso público, ou mesmo você que agora me lê.

Palavras-chave: Escrita performativa, relato de experiência e performatividade cênica.

ABSTRACT

This article is a letter-article, an attempt to approach performative writing, seeking a dialogue with the proposed performativity for the scene of *We Three, Alice*. In the show, the solo worked by me, came from a letter written by Caio Fernando Abreu, called Carta beyond the walls, to make a reference to the solo developed in the show, I opted for this form of writing. In the letter-article I give an account of our creation process to an imaginary friend, who may be our audience, or even you who now read me.

Keywords: Performative writing, experience report and scenic performativity.

NÓS TRÊS, ALICE: A TRAJETÓRIA DE UMA ATRIZ-PERFORMER NARRADA POR UM CADERNO DE ARTISTA

Bruna Garcia Braz Silva

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho de conclusão de curso tem como objetivo compartilhar uma trajetória de criação de um espetáculo teatral colaborativo e as sensações e sentimentos que cercaram esse processo. Compartilharei, aqui, importantes considerações, que influenciaram de forma significativa no resultado final da apresentação. Durante esse trabalho abordarei alguns temas na tentativa de esclarecer como foi que três atores, no final da graduação de Artes Cênicas da Universidade Federal da Grande Dourados, que nunca haviam saído do palco, chegaram ao Teatro Performativo em espaço aberto.

O trajeto criativo colaborativo do espetáculo “Nós três, Alice”, que será relatado no presente artigo, foi coordenado pelo Prof. Gil Esper. No elenco, estávamos eu (Bruna Garcia), Arthur Brites e Evelyn Gonzaga (vinculados à disciplina de TCC), além dos convidados: Áurea Novaes, Odúlio Gonçalves e Gustavo Stafuzza.

Nossa proposta de montagem se baseia na história de Lewis Carrol: “*Alice no País das Maravilhas*”, no entanto, exprime em sua dramaturgia e encenação uma série de questionamentos sobre outros possíveis países das maravilhas. A discussão trazida pelo grupo deixa o livre entendimento para o espectador, em uma obra aberta, de modo que, cada um consiga criar sua ideia de fantasia e realidade – esses termos foram muito utilizados durante toda a construção do processo, na intenção de não – friso a importância desse não – deixar claro o que nós, atores-performers, acreditamos ser real ou não.

Para mim, Alice foi o grande pano de fundo de todo o trajeto criativo. Retiramos de lá alguns temas geradores, que nos serviram de estímulo à pesquisa de outras referências, por exemplo, a curiosidade, o amor, a loucura, a melancolia, onde nos deparamos, por exemplo, com Caio Fernando Abreu, em textos que dialogavam com estes temas geradores e, por sua vez, traziam uma linguagem mais contemporânea, com discussões mais próximas dos espectadores atuais.

Além das referências dramáticas, realizamos uma construção aberta, que trouxe diferentes possibilidades de olhares por parte do público, com a ideia do Teatro, a que estamos entendendo segundo os dizeres de Josette Féral (2009).

Procurarei expressar como foi minha experiência como atriz-performer levando em consideração as sensações e emoções que me atravessaram e que projetamos ao público no momento da apresentação. Desta forma, investigarei como o Teatro Performativo, o local escolhido para a apresentação, a dramaturgia e sua visualidade foram capazes de criar esses momentos de aproximação e distanciamento – ou seja, o que me atravessou de forma positiva e negativa – em mim.

Para começar, abordarei alguns fatos sobre a história de “Alice no País das Maravilhas”, para que se faça entender nossas referências e inspirações, além de algumas curiosidades por trás da obra de Lewis Carrol, que despertaram a nossa vontade de falar sobre alguns temas durante o espetáculo.

No segundo tópico comentarei brevemente sobre o que é o Teatro Performativo e como ele se instaurou de forma sutil no nosso processo, observando, sobretudo, os aspectos que nos atravessaram durante o trajeto vivenciado.

No terceiro tópico abordarei as emoções e sentimentos, algumas teorias e sua importância para mim no processo.

Já no quarto tópico irei de fato narrar minha experiência de atriz-performer com base nas minhas vivências e anotações em um diário de bordo, preenchido com textos e desenhos que surgiram das experiências que tive.

Por fim, apresento uma conclusão onde unirei a ideia de teatro performativo e a presença de emoções e sentimentos para justificar a minha defesa de que nosso processo não necessariamente fez sentido, dentro de uma lógica dramática, mas muito fez sentir.

2. ALICE DE LEWIS CARROL

O espetáculo, “Nós Três, Alice”, tem a base de suas inspirações na famosa obra do autor Lewis Carrol – pseudônimo usado pelo britânico Charles Lutwidge Dodgson – “Alice no País das Maravilhas”. O livro de 4 de julho de 1865, conta sobre as aventuras da menina Alice por um país onde tudo é possível, rodeado de fantasias e elementos considerados surreais.

“O livro conta a história de Alice, uma menina curiosa que segue um Coelho Branco de colete e relógio, mergulhando sem pensar na sua toca. A protagonista é projetada para um novo mundo, repleto de animais e objetos antropomórficos, que falam e se comportam como seres humanos. No País das Maravilhas, Alice se transforma, vive aventuras e é confrontada com o absurdo, o impossível, questionando tudo o que aprendeu até ali. A menina acaba fazendo parte de um julgamento sem sentido e sendo condenada à morte pela Rainha de Copas, tirana que mandava cortar a cabeça de todos que a incomodavam. Quando é atacada pelos soldados da Rainha, Alice acorda, descobrindo que toda a viagem se tratou de um sonho.” (MARCELLO¹, 2017, s/p)

Munida de curiosidade, uma jovem garota desbrava momentos que levantam discussões até hoje sobre as relações humanas (e não humanas) e seus comportamentos. Porém, um pouco atrás disso, aparece meu verdadeiro interesse nessa história. Em minha infância gostava muito do conto de Alice, assim, quando me deparei com o desafio do trabalho de conclusão de curso, em algum momento, que não sei dizer especificamente qual, me veio uma grande vontade de realizar uma montagem artística baseada nesse livro. Desde então, comecei a pesquisar sobre o que há por trás desse país das maravilhas. O curioso é que Alice realmente existiu e a sua relação com o autor foi a grande inspiração da história.

Diversos portais na internet contam o dia em que, acompanhado das três filhas de Harry Liddall: Edith, de oito anos, Alice, de dez anos, e Lorena de treze anos, durante um passeio de barco, na tentativa de entreter e agradar as três meninas, o poeta, romancista, desenhista, fotógrafo, matemático, contista, fabulista e reverendo anglicano contou pela primeira vez o que viria a ser uma das histórias mais conhecidas da atualidade: “Alice no país das Maravilhas”.

Existem indícios de abusos que Lewis Carrol haveria cometido contra algumas meninas de pouca idade durante sua vida. “Carroll tinha um fascínio um tanto quanto curioso em fotografar menininhas com poucos trajes e, por vezes, sem roupa alguma. Sim, e o escritor deixava claro que gostava de *fotografar crianças, exceto menino*” (Câmara², 2013, em matéria

¹ Formou-se em Estudos Portugueses e Lusófonos pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto em 2011 e concluiu o mestrado em Estudos Literários, Culturais e Interartes na mesma instituição em 2014. Durante os estudos universitários, foi co-fundadora do Grupo de Estudos Lusófonos da faculdade e uma das editoras da sua revista, dedicada às literaturas de língua portuguesa. – (Fonte: portal Cultura Genial).

² Bacharel em Comunicação Social, com habilitação em Jornalismo, pela FACHA - Faculdades Integradas Hélio Alonso (2013); licenciado em Letras: Português/Inglês pela Faculdade Alfamérica (2017); e especialista em Estudos Linguísticos e Literários pela UCAM - Universidade Candido Mendes (2017). Possui experiência profissional nas áreas de Comunicação, Jornalismo Cultural, Literatura, Crítica Literária, Educação e Produção Editorial. Assina inúmeros artigos, matérias e entrevistas publicados em veículos especializados, entre eles: Rascunho, Opção Cultural, Caderno Pensar (vinculado ao Estado de Minas), Homo Literatus, entre outros. Integra algumas antologias literárias,

para o portal *Homo Literatus*). Alguns estudiosos sobre a vida do autor contam que as fotos do autor eram todas autorizadas pelos responsáveis, inclusive as fotos da verdadeira Alice. Carrol tratava suas modelos por “amiguinhas”, às quais escrevia cartas, essas que foram publicadas em um livro intitulado “Cartas às Suas Amiguinhas” (Companhia dos Livros, 1997).

Em um artigo para o *The Guardian* em 2011, Katie Rophie ³ escreveu:

É quase impossível afirmar que Dodgson foi atraído por meninas em um plano puramente espiritual. Sua profunda apreciação estética de sua presença física era muito visível. Ele escreveu a Gertrude Thomson, uma artista que desenhava fadas e ninfas femininas: "Confesso que não admiro garotos nus em fotos. Eles sempre parecem... precisar de roupas, ao passo que dificilmente vemos por que as amáveis formas de garotas deviam ser encoberto". (ROPHIE, 2011, s/p)

Acho interessante o fato de que realmente nunca saberemos com certeza quais as intenções de Lewis Carrol com essas meninas. Posto sua morte em 14 de janeiro de 1898, o autor levou consigo todos os porquês por trás da história de “Alice no País das Maravilhas” e deixou em mim e nos participantes desse processo a vontade de criar mais perguntas sem respostas.

Depois de muitas pesquisas sobre o assunto, decidimos que alguns pontos principais da história de Lewis Carrol iriam servir de inspirações para nossas cenas. Do começo, a curiosidade de Alice, sua busca pelo Coelho Branco, cheia de perguntas sem respostas. Sua relação com a personagem do Chapeleiro Maluco, que mostra a amizade, cumplicidade, mas também a loucura e falta de sentido.

Escolhemos falar também, de forma sutil, sobre uma tirania, que na história vem da Rainha de Copas, em uma sociedade controlada a base de sua frase mais repetida “Cortem-lhe a cabeça!”. E a famosa cena da mesa chá do País das Maravilhas, onde o tempo nunca passa e todos que estão sentados à mesa são sempre loucos.

Utilizamos desses elementos da história para desdobrar acontecimentos e vivências cotidianas e estabelecer relações com a nossa realidade. Alice ficou então com a missão de guiar de forma fantástica – incomum ou extraordinária – a história, abrindo espaço para discussões sobre o nosso País das Maravilhas.

incluindo: "Rima Rara" (Editora Vivara) e "Perdidas - histórias de crianças que não têm vez" (Imã Editorial) – (Fonte: Currículo Lattes).

³ Katie Rophie (nascida em 13 de julho de 1968) é uma autora e jornalista americana. Ela é mais conhecida como autora do exame de não ficção *The Morning After: Fear, Sex and Feminism* (1994). Ela também é autora de *Last Night in Paradise: Sex and Moral at the Century's End* (1997) e o estudo de 2007 de escritores e casamento, *Uncommon Arrangements*. Seu romance de 2001, *Still She Haunts Me*, é uma imagem do relacionamento entre Charles Dodgson (conhecido como Lewis Carroll) e Alice Liddell, o modelo da vida real das aventuras de Alice no país das maravilhas de Dodgson. Ela também é conhecida por supostamente planejar divulgar o criador do *Shitty Media Men* lista em um artigo para a revista Harper. – (Fonte: da Enciclopédia Gratuita Wikipedia).

3. TEATRO PERFORMATIVO

“É evidente que deve surgir um campo de fronteira entre performance e teatro à medida que o teatro se aproxima cada vez mais de um acontecimento e dos gestos de auto-representação do artista performático” (LEHMANN, 2007. p. 23). Acredito e defendo que “Nós Três, Alice” é um espetáculo que se encontra no limite dessa fronteira. Caminhamos pelo Teatro Performativo de Josette Féral (2009).

O interesse da evocação desses dois eixos (performance como arte e performance como experiência e competência) vem do fato de que emerge, no cruzamento deles, uma grande parte do teatro atual, um teatro cuja diversidade das características atuais Hans-Thies Lehmann analisou com precisão e que ele definiu como pós-dramáticas, mas para o qual eu gostaria de propor a denominação “teatro performativo”, que me parece mais exata e mais de acordo com as questões atuais. (FÉRAL, 2009, p. 4)

Utilizamos durante o processo de criação do espetáculo a liberdade que o Teatro Performativo proporciona na criação de sentidos, a liberdade para criação em espaços alternativos, com todas as suas imprevisibilidades.

Utilizamos também das diferentes possibilidades de interações com público e suas interpretações livres e formas de criação sem que tenham que necessariamente ter um sentido e uma ordem concreta de acontecimentos como os famosos “quem”, “onde”, “quando” e o “que”.

Féral explica em seu artigo *Por uma poética da performatividade: O Teatro Performativo* (2009):

O ato performativo se inscreveria assim contra a teatralidade que cria sistemas, do sentido e que remete à memória. Lá onde a teatralidade está mais ligada ao drama, à estrutura narrativa, à ficção e à ilusão cênica que a distancia do real, a performatividade (e o teatro performativo) insiste mais no aspecto lúdico do discurso sob suas múltiplas formas – (visuais ou verbais: as do performer, do texto, das imagens ou das coisas. (FÉRAL, 2009, p. 11)

E mais:

Quanto ao espectador, ele está, assim como o performer, situado na intimidade da ação, absorvido por seu imediatismo ou pelos riscos implicados no jogo (Le Dortoir, de Gilles Maheu). Mas ele pode também ficar no exterior da ação, gravar com frieza as ações que se desenrolam diante dele, mantendo um direito de olhar que permanece exterior, como ele o faz diante de certas performances. Sua maneira de percepção, portanto, nem sempre implica a absorção na obra. Ele pode também sustentar um direito de olhar que permanece exterior. (FÉRAL, 2009, p. 11).

Com isso, acredito que poderei me fazer entender quando contar minha trajetória e atravessamentos vivenciados pelo grupo durante a criação, no capítulo 5. Utilizamos esses conceitos do Teatro Performativo na prática em cada etapa do processo. Conseguimos nos encontrar nessa forma teatral e então eu mostrarei como aconteceu e quais os resultados foram obtidos aos relatos do meu diário de bordo, mas antes de chegar lá, quero estabelecer mais componente essencial nessa construção.

4. AS EMOÇÕES NO PROCESSO DE CRIAÇÃO

As emoções são primitivas e universais. O ser humano já nasce com a habilidade de pensar e aprende a raciocinar ao longo da vida. Mas as emoções são inerentes à lógica. A habilidade de imaginar e criar estão diretamente ligadas à criança, à falta de julgamentos e pretensões, assim como as emoções, que ainda sim, desafiam a ciência e a filosofia. Rosimeri Lopes, em um artigo intitulado “As Emoções”, em 2011, apresentou dois autores para definir as emoções. A autora lembra que a ideia que Pinto defende:

A emoção é uma experiência subjetiva que envolve a pessoa toda, a mente e o corpo. É uma reação complexa desencadeada por um estímulo ou pensamento e envolve reações orgânicas e sensações pessoais. É uma resposta que envolve diferentes componentes, nomeadamente uma reação observável, uma excitação fisiológica, uma interpretação cognitiva e uma experiência subjetiva. (LOPES, apud PINTO⁴, 2001, s/p)

Por seu lado, Goleman disse:

Quanto a mim, interpreto emoção como referindo-se a um sentimento e aos raciocínios aí derivados, estados psicológicos e biológicos, e o leque de propensões para a ação. Há centenas de emoções, incluindo respectivas combinações, variações, mutações e tonalidades. (LOPES, apud GOLEMAN⁵, 1977, s/p)

Atores têm a experiência de passarem por diferentes estados emocionais de uma vez só. Então é difícil saber se uma emoção é verdadeira ou se é apenas um reflexo de alguma experiência de vida trazida para aquele momento de atuação. Desta forma, quero deixar definido como as minhas emoções foram aparecendo nesse processo, para isso contarei mais a frente todo o trajeto que percorri até o final do espetáculo.

Originada do latim, *es movere*, que significa “mover para fora” ou “afastar-se” ou do francês *émotion*, que significa perturbação moral. A emoção ainda não tem uma definição exata e não se sabe ao certo quantas emoções existem.

Existem diferentes ideias para entender de onde vem cada emoção, mas o que quero afirmar aqui é a importância de senti-las independentemente de onde e como elas vêm, pois depois de alguns trabalhos na graduação, percebi a dificuldade que as pessoas têm de deixarem os sentimentos e emoções as atravessarem em cena. O que quero dizer com isso é que nessa

⁴ Nasceu em 1952 no conselho de Sta. Maria da Feira, distrito de Aveiro e é desde 1993 professor catedrático da Faculdade de Psicologia e de C. da Educação (FPCE) da Universidade do Porto. Licenciou-se em Filosofia (curso de 1971-1976) pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto em Julho de 1976 com média aritmética de 16,2 valores; doutorou-se em Psicologia Experimental pela FPCE da Universidade do Porto em Outubro de 1985 com a classificação. Aprovado com distinção e louvor por unanimidade. Obteve a agregação em psicologia pela FPCE da Universidade de Coimbra, em Outubro de 1991 com a classificação. Aprovado por unanimidade. – Informações retiradas do portal de informações académicas dos docentes da FPCE – Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação – Universidade do Porto.

⁵ É um jornalista científico dos Estados Unidos. Por doze anos, escreveu para o The New York Times, principalmente sobre avanços nos estudos do cérebro e das ciências comportamentais. – (Fonte: Enciclopédia Gratuita *Wikipedia*).

trajetória de criação de “Nós três, Alice”, as emoções foram o meu carro principal. Utilizei de emoções já vividas e criei novas a cada experiência e momento.

De fato, no processo em geral não teve base nos sentimentos da criação de personagem – ou seja, nem todas as cenas tiveram as emoções e sentimentos como base criativa – pois já estávamos visitando um lugar sem essa definição, mas a graça do Teatro Performativo é que ele nos permite passar por ideias clássicas do Teatro, como a teoria da Memória Emotiva (STANISLAVSK, 2004), que me deu base para, por exemplo, a criação do meu monólogo durante a peça. E linguagem teatral oferece a liberdade de, um mesmo espetáculo, possuir várias ideologias do Teatro diferentes, uma em cada momento.

Por mais que o ambiente, as relações e a construção do espetáculo em si, tenha seguido a lógica formal do Teatro Performativo, no meu momento de criação, utilizei das minhas memórias afetivas verdadeiras, para criar sentimentos reais durante a apresentação. As construções das ações físicas, juntas à emoção, me trouxeram o aspecto da veracidade quando estava em cena.

Andrea Copeliovitch⁶ lembrou em seu artigo “O trabalho do ator sobre si mesmo: memória, ação, linguagem e silêncio” (2016, p. 81) a teoria da memória emotiva de Stanislavsk: “Stanislavski percebeu que o resgate da memória resulta na emoção (memória emotiva), porém que essa emoção, apesar de toda a poesia e beleza de tigre selvagem, é indomável. O que temos de matéria-prima concreta para resgatar é a ação.” E também, o próprio Stanislavski coloca: “Se a sequência de ações físicas seguir suas próprias circunstâncias pessoais na vida, se tiver o seu cunho pessoal, então não é preciso se preocupar se seus sentimentos secarem. Volte para as ações físicas e elas vão restaurar seus sentimentos”. (STANISLAVSKI, apud TOPORKOV, 2004, p. 124).

Utilizei da minha posição de atriz-performer para transitar livremente entre as minhas memórias afetivas e as sensações reais do próprio momento que estava vivendo. Estive em cena e procurei colori-la com diferentes sentimentos que iam aparecendo durante o texto. Fosse ele a melancolia da lembrança de dias difíceis, o nó na garganta por estar ouvindo minha mãe chorar baixinho de emoção a me ver em cena, a felicidade de estar encerrando um ciclo, a

⁶ Possui graduação em Artes Cênicas pela Universidade Estadual de Campinas (1992), mestrado em Artes Cênicas pela Universidade de São Paulo (1998), doutorado em Poética pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2005) e Pós-Doutorado pelo CEAQ (Université de Paris V, Sorbonne) Atualmente é professora associada da Universidade Federal Fluminense (Dança e performance). Dirigiu a companhia Gaya Dança Contemporânea de 2006 a 2008 e atualmente coordena os projetos de pesquisa: Teatro: criação, linguagem e resistência e linguagem na Cena e Linguagem, arte e budismo. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Interpretação Teatral, atuando principalmente nos seguintes temas: dança, atuação, teatro, presença, linguagem e ritual. (Fonte: Currículo Lattes)

lembrança de um amor vivido e o que foi aparecendo, tudo isso era vinculado a determinadas ações que me faziam resgatar estes sentimentos.

O que quero dizer, é que acredito quando Stanislavski diz que a cena fica mais verdadeira quando criamos gatilhos para fazê-la, mas também concordo com o “agora” do Teatro Performativo e suas imprevisibilidades e que as uniões das duas perspectivas me fizeram estar mais presente do que nunca em cena. Ou seja, eu como atriz-performer fui atravessada por emoções e sensações durante um processo de criação, que resultaram na criação de ações físicas e no momento da cena, coisa que o performativo me permite fazer para que minutos depois, em um mesmo espetáculo, eu possa trilhar diferentes formas de atuação, com diferentes gatilhos, sem medo.

Agora que já tracei a minha ideia sobre as emoções na construção desse espetáculo, falarei mais sobre como elas me atravessaram no próximo capítulo. Visto que é narrado seguindo as anotações do meu Caderno de Artista, ou seja, todos os sentimentos e emoções que o processo me provocou e expressei em textos e desenhos.

5. A CRIAÇÃO DO ESPETÁCULO

Este é o meu conto de fadas.

Nesse capítulo trarei minha trajetória como atriz-performer. Um relato pessoal do processo. Aqui está o meu ponto de vista, os caminhos que percorri, as dificuldades e facilidades também. Os relatos terão base nas anotações de um diário de bordo do processo, o chamado de Caderno de Artista, que alimentei durante todo o ano de 2019. Acredito que seja esse o ponto alto do presente artigo: uma narrativa real da minha experiência. O meu atravessamento durante o processo de criação do espetáculo “Nós Três, Alice”.

Criação, do latim, *creatio*, é o ato de criar – originar, causar, fundar, estabelecer, inventar ou imaginar – algo. E para mim, esse processo de criação vem se estabelecendo desde junho de 2016, quando ingressei na faculdade de Artes Cênicas. Lembro-me das minhas primeiras experiências como atriz, dentro e fora da graduação, e vejo como esse todo que vivi até hoje refletiram no resultado do processo.

Desde quando descobri como seria uma avaliação de TCC no curso venho tentando colocar, em ideias concretas, maneiras diferentes para conseguir demonstrar minha autoafirmação como ser pensante, ou seja, queria de alguma forma expressar no teatro como o meu período de graduação me transformou em um ser humano passivo de tomar iniciativas e decisões – certas ou erradas – de acordo com o que eu realmente acredito e me posicionar perante a elas. Mesmo que de maneira sutil, eu queria poder colocar a minha opinião no meu trabalho.

Caminhei por várias etapas, de um clássico como Stanislavski ao Teatro Musical. Pensei até em remontar “*O Auto da Barca do Inferno*” de Gil Vicente (1517), mas algo ainda não me fazia verão. Eis que um semestre antes de começar a escrever meu pré-projeto vários temas começaram a me cercar, muitas pessoas também começaram a dar suas opiniões e “pitacos”. E enfim, depois de tantas questões e curiosidades, em algum momento – que já lhes contei que não sei exatamente qual foi – Alice apareceu para mim como uma bússola. Comecei a sonhar, a ver frases e imagens sobre a história e as ideias me foram aparecendo. Então não pude deixar passar esses sinais.



Fotos: Acervo Pessoal

(imagem - A primeira página do caderno)

Janeiro de 2019. Agora o tempo está correndo e as decisões precisam ser tomadas. Penso na história de Lewis Carrol e começo a ponderar quem seriam as pessoas que teriam a audácia de embarcar nessa viagem comigo. Arthur Brites e Evelyn Gonzaga então se tornam oficialmente meus parceiros. Três cabeças começam a pensar em um mesmo ideal: mergulhar fundo nessa história e criar um espetáculo – um espetáculo!

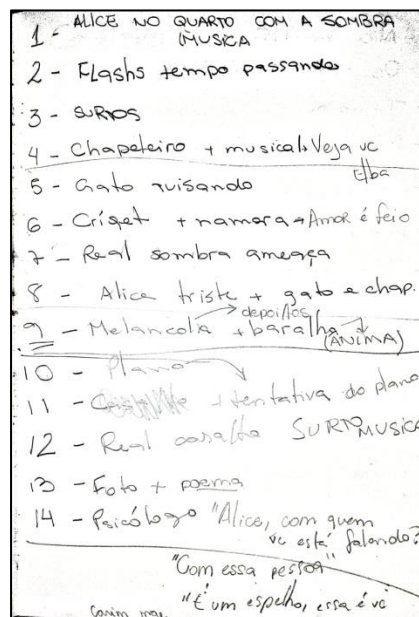
À vista disso, comecei a colocar meus primeiros atravessamentos de forma livre nas páginas do meu caderno. Alguns símbolos me marcaram e eu reproduzi. O fogo, os olhos, os buracos e as interrogações estavam muito presentes. Demorei algum tempo para tirar algum significado disso, até que em uma das minhas pesquisas encontro: “13 Curiosidades sobre “Alice no País das Maravilhas” que você precisa saber”.



Fotos: Acervo Pessoal

(Imagem – BURACO E FOGO)

“Curiosidades”. Gravem bem essa palavra. Fiquei mesmo curiosa e concordei: “Não é que eu precisava – mesmo – saber?”. Passei os primeiros dias deste ano de 2019 mergulhada nas sombrias e confusas teorias sobre a verdadeira história por trás de “Alice no País das Maravilhas” e cada vez mais fascinada, comecei também a escrever as primeiras ideias que eu e meus parceiros começamos a ter.



Fotos: Acervo Pessoal

(Imagem – O primeiro Roteiro)

O ano letivo já estava correndo, as ideias já fluindo, mas nós Três ainda estávamos (des)orientados e à deriva. Eis que, dia 9 de maio de 2019, o elemento fundamental dessa jornada se juntou a nós para guiar-nos nessa viagem. Gil Esper, então aceita nossa proposta para coordenar essa criação e assume a frente. Diga-se de passagem, agradeço ao destino por esse encontro “desencontrado” e conturbado, que me apresentou meu primeiro Mestre no Teatro. Hoje sei que um processo de criação pode ser leve, tranquilo, com muito amor e respeito. E não só isso! Aprendi muito mais e levarei comigo cada ensinamento dessa jornada. Tive o prazer de entender um pouco mais sobre a visualidade de uma cena e como construir a partir disso e fiquei fascinada. Compreendi em meio às dificuldades que praticamente tudo é capaz de ser solucionado, desde que a vontade e o prazer pelo processo não tenham se perdido. Eu entendi a ideia de teatro coletivo.



Foto: Arquivo Pessoal

(Imagem – Foto com Gil Esper no dia da apresentação)

Vale lembrar, que por um tempo, antes de nossos caminhos cruzarem com os caminhos do nosso orientador, a – muito querida – atriz Bruna Allana participou das pesquisas sobre o que seria o espetáculo. Inclusive, em sua presença, fizemos a primeira experiência dentro desse Universo de Lewis Carrol.

Dia 14 de abril, nós – dessa vez – quatro, apresentamos uma breve história para crianças em um evento do Shopping Avenida Center de Dourados – MS. Foi nossa primeira vivência dentro da fantasia que o país das maravilhas abrange, que nos possibilitou muitas inspirações para o futuro. Dito isso, deixo aqui meu agradecimento especial para minha xará. Gratidão, Bruna!

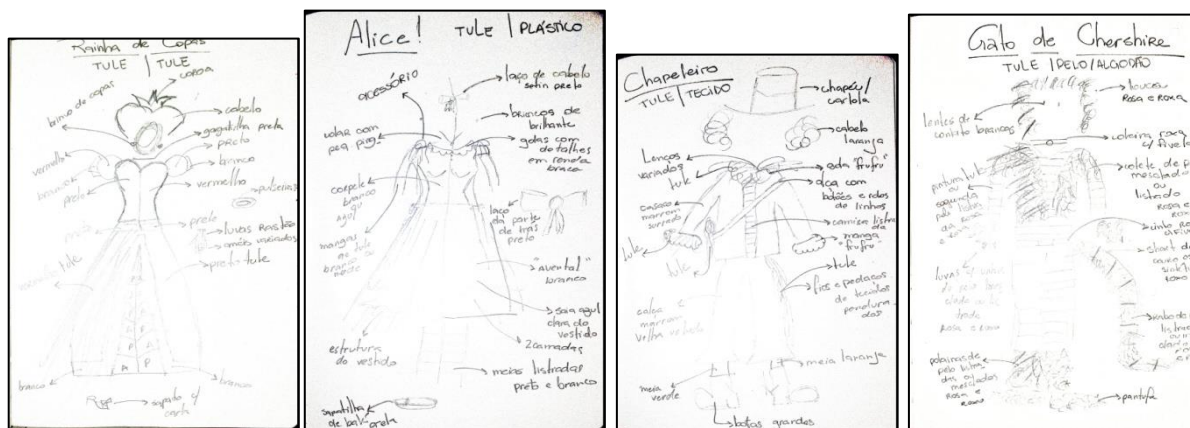
Por causas da vida, ela foi para outra cidade e continuamos essa jornada com bravura e a certeza de que não estávamos sós.



Fotos: Acervo Pessoal

(Imagem – Os 4 personagens)

Assim seguimos: novos desafios beiravam nosso processo. Mais dúvidas e curiosidades. Quanto mais pesquisas e respostas, mais perguntas. O tempo passando e tinha a impressão que o Coelho Branco cantava sua música todas as noites na minha cabeça. Mas as vontades só aumentavam. Comecei a fazer minhas primeiras pesquisas sobre cenário e figurino e logo com as primeiras inspirações tive o desejo de trabalhar com um tecido que sempre achei muito bonito e versátil: o tule. Desenhei quatro figurinos diferentes, todos com detalhes em tule, pensando nos efeitos visuais que trariam. Apostei nas diferentes cores e também na qualidade de volume que o tecido traria para as cenas. Todos os desenhos ainda estavam muito fantásticos e muito próximos da história original de Lewis Carroll e eu tinha consciência de que muita coisa mudaria, mas desde já eu tinha a intenção de trabalhar essa primeira sensação visual que seria a identidade desse tecido no espetáculo.

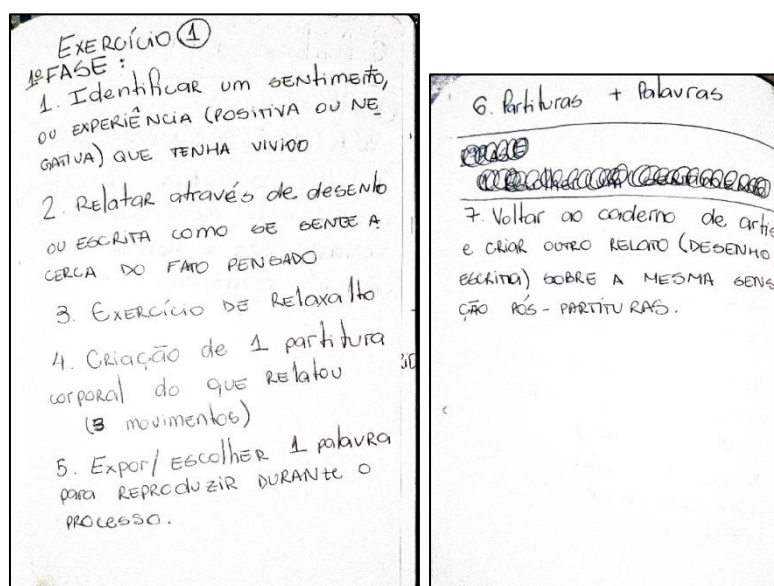


Fotos: Acervo Pessoal

(Imagem 6 – Desenhos de figurinos)

Bom, até então estávamos muito nas ideias, sem nada concreto, sem ponderar as possibilidades em espaço e tempo que teríamos para chegar ao fim desse processo de forma agradável e leve. Confesso que tivemos alguns problemas particulares que atrasaram um pouco o começo de nossas atividades, mas deixo registrado: os problemas são presentes, pois quando as soluções nos chegam, é ainda mais prazeroso estar vivo para resolvê-los! Então peço licença para mais uma vez mandar uma mensagem a alguém especial – minha querida amiga, Evelyn, que nossas diferenças e nossos desentendimentos durante esse breve período nos deixe perpetuar a amizade por toda essa vida e nas outras que vierem! Nós conseguimos contar essa história!

Então, pronto! Problemas resolvidos, as férias de julho já se passaram e agora começamos realmente a colocar em práticas nossas ideias. Escrevi um primeiro exercício para tentarmos descobrir quais sentimentos iriam nos ajudar a construir o enredo dessa peça. Fiz algumas pesquisas sobre o e sobre os sentimentos e emoções, como já detalhei no começo do trabalho. Esse primeiro esboço de exercício eu acabei não realizando, mas aprimorei meus estudos e detalhei um pouco mais para chegar a algum resultado.



Fotos: Acervo Pessoal

(Imagem – Primeiro exercício)

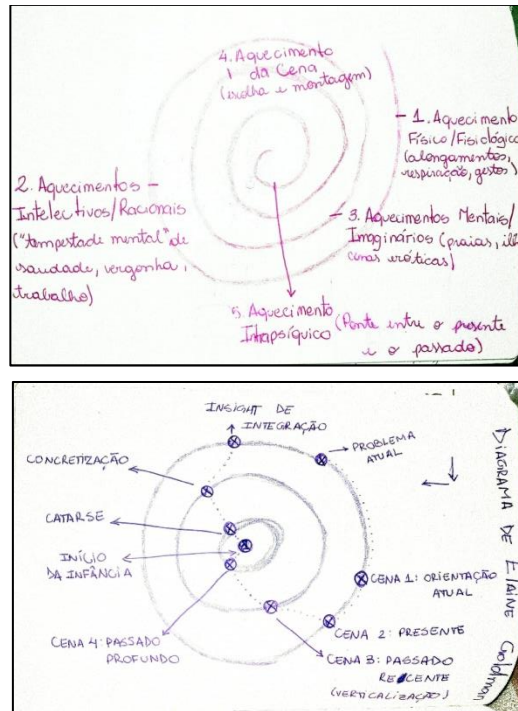
Então marcamos o primeiro encontro para realizar esse meu exercício aprimorado. Baseei-me no “Diagrama de Goldman e Morrison”⁷ (GOLDMAN, e MORRISON, 1984, p. 86) para criar um jogo associado com a “Espiral Psicodramática para Aquecimento”⁸. O Psicodrama⁹ de Levy Moreno¹⁰ valoriza muito o processo de aquecimento para alcançar a espontaneidade, que é considerada “a espinha dorsal de toda a teoria psicodramática” (SANTOS, CONCEIÇÃO, 2014 apud MORENO, 1974, p. 2). Baseada nisso, eu como pesquisadora das artes cênicas, adaptei as teorias para desenvolver um exercício que permitisse a expressão do que eu chamei de “EU” de cada ator e o “EU” que procurávamos nesse processo de criação. Utilizei essas espirais para que os atores em jogo Arthur e Evelyn pudessem ter sensações suficientes para transformar em ação.

⁷ No diagrama proposto por Goldman e Morrison (1984), as autoras descrevem o protótipo de uma sessão na qual o paciente relata o problema atual, representado pelo primeiro círculo (aquecimento), iniciando uma jornada de volta para o passado recente. Em seguida, o diretor orienta o paciente a montar a primeira cena.). – (Fonte: artigo “Espiral psicodramático: ciência e arte do aquecimento Psychodramatic spiral: the science and art of warming up”, 2014).

⁸ Teoria discutida no artigo “Espiral psicodramático: ciência e arte do aquecimento Psychodramatic spiral: the science and art of warming up” de Antônio José dos Santos - Psicólogo Clínico, Psicodramatista Didata, com especialização em Docência do Terceiro Grau, Gestão de Recursos Humanos e membro da Associação Brasileira de Psicodrama e Sociodrama (ABP). e Maria Inês Gandolfo Conceição Psicodramatista didata, supervisora, professora associada da Universidade de Brasília, doutora em Psicologia pela Universidade de Brasília (UnB) e membro da Associação Brasileira de Psicodrama e Sociodrama (ABP), defende que Em suma, o espiral psicodramático teria por objetivo favorecer a produção de catarses de integração revolutiva (não sabe o caminho de casa), resolutive (sabe o caminho mas não sabe qual é a casa) e evolutiva (sabe qual é a casa mas quer uma melhor). – (Fonte: artigo “Espiral psicodramático: ciência e arte do aquecimento Psychodramatic spiral: the science and art of warming up”, 2014).

⁹ O Psicodrama é uma parte de uma construção muito mais ampla, criada por Jacob Levy Moreno, a Socionomia. Na verdade, a denominação da parte foi estendida para o todo e, quando as pessoas usam o termo Psicodrama, estão, geralmente, se referindo à Socionomia. Ciência das leis sociais e das relações, a socionomia é caracterizada fundamentalmente por seu foco na intersecção do mundo subjetivo, psicológico e do mundo objetivo, social, contextualizando o indivíduo em relação às suas circunstâncias. (Fonte: FEBRAP – Federação Brasileira de Psicodrama)

¹⁰ Jacob Levy Moreno (18 de maio de 1889 - 14 de maio de 1974) foi um médico, psicólogo, filósofo, dramaturgo romeno-judeu nascido na Romênia, crescido na Áustria (Viena) e naturalizado americano criador do psicodrama e pioneiro no estudo da terapia em grupo. Tem grandes contribuições no estudo dos grupos, em psicologia social e é o criador da sociometria. (Fonte: Enciclopédia Gratuita *Wikipedia*.)



Fotos: Acervo Pessoal

(Imagem – O Diagrama de Elaine Goldman e a Espiral Psicodramática)

Dividi o jogo em três partes, mas não tive a possibilidade de aplicá-lo até o final. A parte 1 aconteceu em seis etapas:

a) Aquecimento Físico – os atores se movimentaram pelo espaço, criando um ritmo corporal de acordo com os sons e estímulos. Propus um jogo com bastões que resultou em uma coordenação muito interessante entre os dois. Mantivemos por seis minutos até que os corpos estivessem em uma sintonia parecida.

b) Tempestade Mental – com a energia em alta, os dois se posicionaram em espaços distintos da sala, deitados no chão, acompanhados de dois objetos que fossem importantes, que eu havia pedido para levarem. Comecei a fazer provocações sobre diferentes sensações. Deitados na areia, boiando em um rio com água fresca, de baixo de uma árvore, afogando, presos, engolidos pelo chão e etc. Passei por sensações boas e ruins e comecei a perceber que das sensações ruins surgiam muito mais efeitos visuais e sonoros do que as boas.

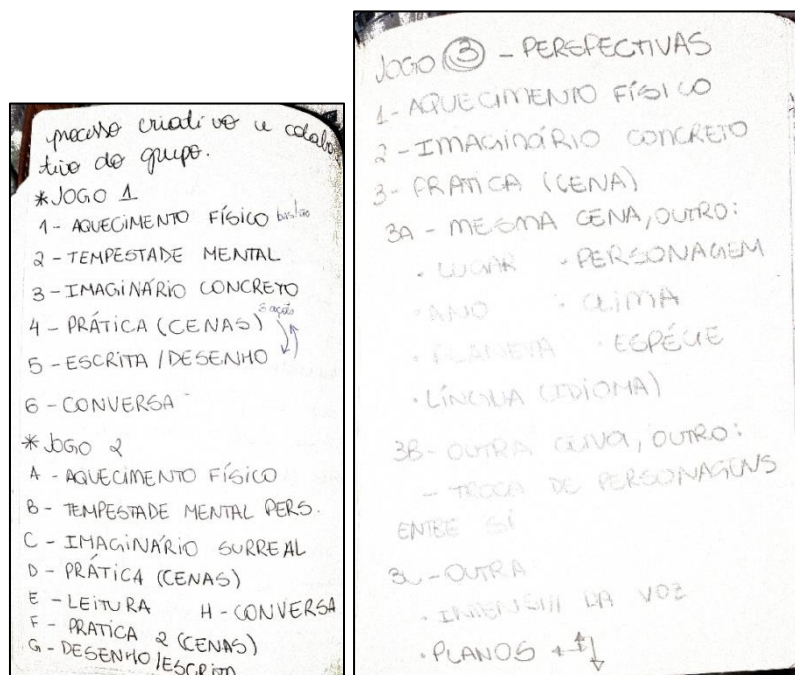
c) Imaginário Concreto – com as sensações, pedi para que escolhessem uma lembrança boa e concretizassem nela uma rota de fuga. Sugeri isso porque percebi que durante o processo tocaríamos em assuntos difíceis e então, essa boa lembrança seria o refúgio que teríamos.

d) Prática (cenas) – voltamos um pouco às sensações para começar a pensar nas ações que apareceriam. Sem tempo, o nosso encontro terminou antes de terminarmos essa etapa. Pedi

então para usarem as sensações para criarem, em casa, três partituras corporais para usarmos em um próximo ensaio.

e) Escrita – acredito na importância de sempre relatar as práticas da forma mais sincera possível.

f) Conversa – o diálogo, em minha opinião, ajuda a trazer para o plano real as sensações que atravessaram o exercício.



Fotos: Acervo Pessoal

(Imagem – Jogos)

A parte 2 do jogo era reproduzir as mesmas indicações da parte 1, só que agora, os atores deveriam pensar como os personagens da história de Lewis Carrol, projetando e criando sentimentos para eles.

A parte 3 seria colocar em prática todas as ações coletadas e variar as perspectivas de “onde”, “quem”, “quando”, “como” e “por que”. Minha intenção com o jogo era criar identidade para os personagens através da experiência que os próprios atores já viveram, mas com outros olhos. Não conseguimos concluir, mas alguns dias depois realizamos outro encontro para dar continuidade nessa ideia de sensações.

Antes disso, dia 26 de agosto de 2019, reunidos na Caixa Preta do Núcleo de Artes Cênicas, eu, Arthur, Evelyn e Gil nos reunimos para descobrir mais sobre o processo. Este foi o meu relato ao final desse encontro:

Alice/ teatro/ improvisação. Na experiência vendada a sensação dos sons me cercado era espetacular. Como se a cada som novo eu fosse capaz de sentir uma nova coisa. Os diferentes sons também me levaram até ambientes variados. Acredito que a falta da visão deixam os sentidos mais disponíveis para a imaginação. Quando começamos em três, de mãos dadas, me senti segura. Certo momento, Eve se soltou de nós e senti abandono. O sentimento de perder algo tomou conta de mim. Os sons que vinham das caixas ficaram pra trás e nesse momento eu só conseguia focar em pequenos ruídos dos seus pés descalços no chão que me levassem em sua direção para que eu pudesse encontrá-la. (GARCIA, Bruna, relato do Caderno de Artista).

Nesse primeiro encontro, fizemos algumas experiências sonoras como essas que relatei e também trabalhamos movimentações, diferentes corpos e formas de andar, até que partimos para algumas improvisações, que confesso, não foram as melhores. Eu tenho certa dificuldade com improvisações. Acredito que é esse instinto de pensar muito antes de fazer. Um dia ainda conseguirei desconstruir isso na medida exata, por enquanto, continuo tentando. Esse primeiro encontro se encerrou por ai. Voltamos para nossas casas com as cabeças mais confusas e cheias de ideias do que antes e isso era extasiante.

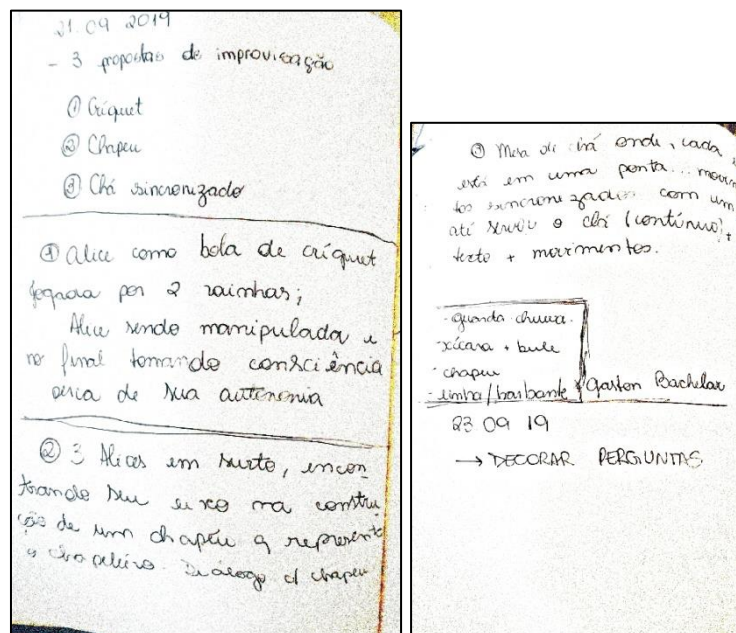
Mais um ensaio, esse com grandes descobertas e experiências. Começamos a ensaiar no CEPER – Centro Poliesportivo de Dourados do segundo plano. Um parque, com ginásio, campo, pista de corrida. Um ambiente muito agradável, sempre movimentado e com muitas distrações. Gil, então, propôs a ideia de apresentarmos nosso TCC ali. A ideia foi meio estranha para mim no começo, mas depois, andando e conhecendo mais o espaço, consegui visualizar nosso País das Maravilhas todo. Então demos um passo importante, definimos o local.

Então, dia 7 de setembro de 2019. Voltamos àquele exercício e após um alongamento, começamos a colocar no corpo as partituras que havíamos preparado. Lancei uma proposta para o grupo: somos todos Alice e estamos procurando. Não sei o que, nem onde, muito menos o porquê, e era isso que devíamos descobrir. Nesse jogo encontramos o primeiro tema que estaria super presente no nosso espetáculo: a Curiosidade. Entramos todos em uma sintonia, onde três Alices se questionavam sobre sua existência, sobre seus segredos e vontades, sobre sua liberdade e sobre vários outros temas. “Quem é Alice?” Foi essa a grande questão que nos arrancou sorrisos ao final do encontro. Já sabíamos que a nossa Alice, não era a mesma de Lewis Carrol. Existia algo muito mais profundo em sua curiosidade.

Mais uma semana se passou e outro encontro no CEPER 2. Vigésimo primeiro dia do mês de setembro de 2019. Nosso diretor, Gil Esper, pediu três propostas de improvisação acerca da história de Alice no País das Maravilhas. Escolhemos o jogo de críquet, o chapéu do Chapeleiro e a cena do chá como base. Nossa primeira ideia era realizar um jogo de críquet, que existe no texto original de Carrol, mas que tratasse sobre a manipulação. A hierarquia e a

realiza simbolizariam a autoridade máxima e Alice, seria a bola do jogo, controlada por aqueles de mais poder, na nossa história a Rainha de Copas.

Na segunda cena, queríamos retratar o surto psicótico da nossa Alice. Em busca de um ponto de equilíbrio. Escolhemos o chapeleiro e seu chapéu para simbolizar essa segurança. A ideia era a retomada de consciência de Alice após um surto durante a construção (costura) de um chapéu. E para fechar, a terceira cena, seria a famosa hora do chá, aproveitando de movimentos sincronizados e contínuos.



Fotos: Acervo Pessoal

(Imagem – Ensaio 21/09/19)

Essas experimentações começaram a provocar as primeiras ideias sobre uma cena concisa e definimos com elas quais os espaços que iríamos configurar nossas principais cenas. A primeira improvisação acabou não dando certo por falta de estrutura. A segunda deu as primeiras indicações para o que depois veio a ser a cena sobre “O Chapeleiro” no roteiro final.



Fotos: Raíque Moura

(Imagem – Cena O Chapeleiro)

Dia 23 de setembro de 2019. Comecei a me interessar muito por um pequeno detalhe que estava presente no nosso processo: o número três. Comecei a reparar que a maioria das coisas que pesquisava, as propostas de cena, nossas experimentações, os textos que encontrávamos para nos inspirar, sempre aparecia alguma referência ao três. Anotei algumas coisas: *Imprensa, manipulação e poder. Executivo, judiciário e Legislativo. O conto dos três irmãos (J. K. Rolling, 2007). Liberdade, igualdade e fraternidade*. A partir disso comecei a pesquisar sobre o número propriamente dito e seus significados. Não encontrei nada muito científico e comprovado, mas eu acredito em sensações e acredito também em simbologias. Existem vários sites na *internet* que falam sobre a característica “ímpar” desse numeral. O portal “Dicionário de Símbolos”, por exemplo, diz que “O número 3 (três) é responsável por influenciar a expressão e a sensibilidade das pessoas no que respeita à **Numerologia**. A sua simbologia está ligada à simbologia do triângulo, que é um símbolo geométrico significativo para a **Maçonaria**”. Além disso, muitas outras teorias. Comentei com o grupo essas curiosidades e rapidamente esse assunto começou a ser muito presente nas nossas discussões e então, simplesmente por escolha, por sermos três, apostamos nesse número e começamos a valorizar sua presença no enredo da nossa criação. Não é a toa que o nome do espetáculo ficou definido por “Nós Três, Alice”.

O nome, bom, foi um passo importante também. Sentamos para decidir o nome da peça e tomamos um “chá de cadeira”. Foi uma parte difícil do processo. Eram muitas informações

que gostaríamos de passar com o título, por isso nos tomou certo tempo. Foi um processo longo até a definição, mas criamos algumas possibilidades:

Alice. Surto de Alice. Alices. Simplesmente Alice. Através de Alice. Alice através do País das Maravilhas. Alice de verdade. Alice correndo através do tempo. Estudo de Caso: Alice. Síndrome de Alice. Outra Alice. Evidências de Alice. A outra Alice. Meu Jardim. Alice sem cabeça. A verdade de Alice. Os vários mundos de Alice. Nós de Alice. Nós, Alice. Alice entre nós. Entre nós. Alice através do agora. Presa em Alice. Alice em Alice. As cinzas de Alice – Nós Três, Alice.

Nome, local, temas, quase tudo bem encaminhado, começamos a colocar a mão na massa. Gil separou para cada ator um texto especial, que posso afirmar com clareza que captam nossas essências no mais íntimo de nós. Caio Fernando de Abreu. Alguns diálogos também e o processo de assimilação dos textos começou. O trabalho intensivo durante a semana para decorar os textos, além de pesquisas sonoras e visuais estavam em alta. Concentramos-nos em definir *três* cenas principais. O espetáculo então iria acontecer sustentado nessas cenas.

Primeiro pensamos no espaço. Onde cada cena poderia acontecer, a viabilidade da produção de luz, som, cenário e etc. O parquinho, a quadra cimentada – que chamamos de buracão – e o espaço entre as três maiores árvores do parque seriam esses pontos da cena de cada um de nós. O parque ficou responsável por incitar a imaginação, curiosidade, amor e a criança interior de cada um de nós e do público. O *buracão* ficou com a loucura e insanidade, o fora do comum e do raciocínio lógico. As árvores serviram à melancolia, ao abandono, ao coração partido, perdido e solitário. A tristeza de forma poética ficou por lá. E decidimos fechar com a hora do chá – que até poucos dias antes da data de estreia não tínhamos certeza de como seria. Agora sim, tínhamos uma estrutura e bastava costurar esses pontos e estruturar esse nosso país das maravilhas.

Agora as páginas do meu caderno de artista começaram a ficar mais vazias. O foco era a prática, a montagem das cenas e a costura final do espetáculo. Particularmente, a dramaturgia do espetáculo foi um presente. O texto que fiquei responsável era grande, denso e falava muito sobre mim. Não consigo explicar ainda como assimilei todas aquelas palavras, mas meu foco estava por ali nesse momento. Começamos a nos reunir mais vezes durante a semana. A reta final já aparecia, o nervosismo e ansiedade aumentavam, mas nossa produção estava a todo vapor.

Então chegamos a mais um momento muito especial. Entendemos que o espaço que iríamos trabalhar – CEPER – era demasiado grande para que só três atores-performers conseguissem ocupá-los. Visto isso, fizemos três convites. Áurea Novaes, Gustavo Stafuzza e

Odúlio Gonçalves foram os três atores que nos ajudaram a costurar e mediar toda a nossa história e trajetória. Como três coelhos brancos, eles ficaram sucumbidos de criar a relação mais próxima com o público e de mostrar qual seria o caminho a ser percorrido durante o espetáculo. Os três coelhos deram forças para a peça de maneira que ocuparam os espaços que faltavam. Agora éramos dois núcleos de *três*.



Fotos: Raíque Moura

(Imagem – Atores Convidados)

Assim, fizemos. Os ensaios se deram em todos os horários possíveis. A casa do nosso orientador, Gil, se tornou espaço de criação de cenário e figurinos. Ficamos noites adentro na formulação dos últimos detalhes. Escolhemos como seriam os figurinos, levamos à costureira e ficaram prontos na quarta-feira antes da apresentação. Tivemos a ajuda do – incrível artista – Raíque Moura no desenho de cada uma das roupas – e na fotografia do espetáculo.



Fotos: Arquivo Pessoal

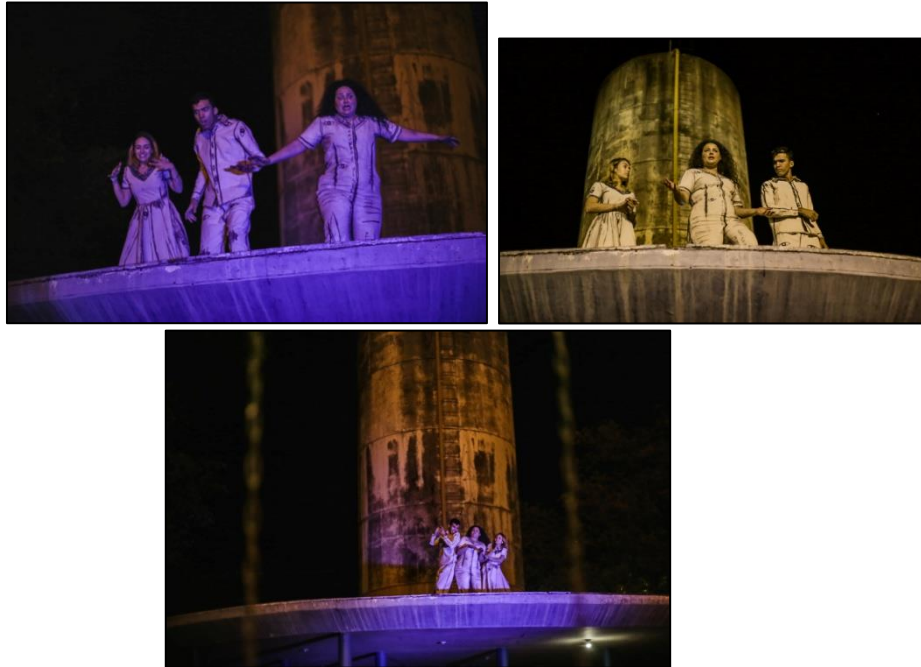
(Imagem – Raíque Moura desenhando a roupa)

Última semana antes da estreia e lá fomos nós. Apostei de fato no tule para minha cena em particular. Construí, com a pouca habilidade que tinha, uma saia com muito volume e movimento. Todas as noites tivemos ensaios para afinar as últimas cenas e terminar as marcações. Eu juro que já não me aguentava de tanta ansiedade, afinal, antes da apresentação em si, não passamos o espetáculo completo nem uma vez. Essa foi uma das experiências mais marcantes para mim nesse processo. Logo eu que gosto de ter tudo controlado e planejado, me permiti – e que bom que o fiz – a perder o controle e deixar o momento único da nossa experiência.

Dia 9 de novembro de 2019. O grande dia chegou e as preparações e montagem começaram logo cedo. Existia um grande medo: a chuva. Como nossa apresentação seria em um espaço totalmente aberto e a previsão do tempo apontava chuvas intensas durante todo o dia, a apreensão tomou conta do grupo. Fizemos um sol de sal grosso, colocamos ovos à Santa Clara e pedimos com todas as forças para que as energias segurassem a chuva. Foi a tarde toda de montagem de luzes e cenários. Um olho no céu e outro no parque. Estávamos todos apostos para a qualquer momento desmontar tudo e proteger da chuva. Gratidão ao universo: não choveu. Pingou, molhou um pouco, mas foi só para refrescar. O espaço era nosso, estava lindo, cheio de flores vermelhas no chão e nas árvores. Tudo estava a nosso favor.

O horário: 20 horas do dia 9. O público chegara, os últimos ajustes de som e cenário. Eu estava suando dentro da minha roupa e o nervosismo junto comigo o tempo todo, mas, particularmente, é esse o momento que eu mais gosto no teatro. Os minutos antes de tudo acontecer. Já não dá mais pra voltar atrás. Ou é ou é. Fiz alguns aquecimentos vocais e corporais. Andei de um lado para o outro, queria aquecer meu corpo, mas pisme, ele já estava

superaquecido de vontade de estar em cena. Eis que depois de um abraço, Gil diz a mim e aos meus parceiros de cena – Arthur e Evelyn – que era hora de começar.



Fotos: Raíque Moura

(Imagem – Cena inicial)

E então, eu fui ao País das Maravilhas. Foi tanta emoção. Pela última vez durante minha graduação de Artes Cênicas na UFGD eu entrei em cena. Eu esbanjava felicidade. Foi tudo tão leve e prazeroso que mal vi o tempo passar. Em cima do telhado do CEPER do segundo plano de Dourados, nasceu “Nós Três, Alice”, com raios e trovoadas servindo de cenário, três atores e amigos estavam em cena.

Fazer minha cena solo foi um dos desafios mais felizes que já superei. Era eu ali, contando sobre meus sentimentos de um amor não correspondido. As pessoas em volta de mim, eu me senti nua em todo meu ser. Meus pais ao meu lado e eu só conseguia ouvir o choro de emoção da minha mãe durante a cena. Coloquei ali tudo que eu sabia. Tudo que eu sou.





Fotos: Raíque Moura

(Imagem – Cena do Balanço)

Em seguida buracão, a loucura, a cena em cima de uma cama que – quase – quebrou e deixou toda a plateia apreensiva. Depois as árvores, a dor e melancolia, as maçãs e um poema que – ninguém sabia – mas eu errei todo na hora de recitar, mas aí está a magia do teatro, não é? E quando vi, estava o público todo sentado em uma grande mesa de chá, sem mesa e nem chá. Eram apenas cadeiras posicionadas frente a frente em um grande corredor. Servida de imaginação. Eu já não estava em cena, nem meus amigos. Gil dava o último texto da peça em um microfone que fazia sua voz passar por todo o parque. Estávamos lá. E enfim, o fim!



Fotos: Raíque Moura

(Imagem – Cena das Árvores)

Era tanta emoção na caminhada até o campo. E era aqui que eu queria chegar. Até essa sensação. É sobre isso que falo nesse artigo. Sobre a sensação de dever cumprido depois de muito trabalho. Sobre ciclos que se iniciam e terminam e às vezes as pessoas nem sequer aproveitam disso. A emoção do teatro de começar e terminar um projeto. É esse meu tema aqui: A trajetória dos sentimentos durante a criação de um espetáculo.

Nos dias de hoje, em que o mundo é totalmente tecnológico e que as pessoas só se afastam e se individualizam, é preciso dar valor aos pequenos processos, pois cada dia que se passa, cada ideia e cada vontade é coisa a ser valorizada sim! Eis que em um “não lugar” existiu por uma hora um País das Maravilhas e conseguimos – ou quase – levar o público até ele. E foram os sentidos e instintos de cada um de nós que nos levaram até ali. Foi épico para mim, ouvir as pessoas agradecendo ao final, por terem participado daquela experiência.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Enfim, essa foi a trajetória de “Nós Três, Alice” aos meus olhos. Sei que nem tentando conseguiria colocar aqui todos os momentos vividos, mas a intenção foi sintetizar esse processo de criação e mostrar que a sensibilidade e a fluidez foram objetos essenciais para esse espetáculo.

Hoje o País das Maravilhas e a história de Lewis Carrol têm um significado diferente. Entendi que esse país é e sempre será aonde quisermos que ele seja, basta estar aberto a viver as sensações maravilhosas que as experiências do mundo proporcionam. Eu falo sobre isso. Sobre sentir e deixar sentir. Viver e deixar viver. Em cada etapa, em cada dificuldade, é persistir e chegar ao final de cada ciclo. O País das Maravilhas mora em meu peito e as Alices são versões de mim, que esse processo me permitiu mostrar.

A ideia de Teatro Performativo, então, permitiu que percorrêssemos livremente as teorias clássicas e contemporâneas para definir nosso espetáculo, mas ainda sim, tendo o ideal de uma performatividade presente no momento do espetáculo, vista imprevisibilidade de Féral no processo e da apresentação do espetáculo.

Portanto, concluo com base na minha experiência, que o Teatro Performativo em espaço aberto, no CEPER do segundo plano de Dourados - MS, que utilizou a dramaturgia – de maneira que fosse a combinação de diversos textos – a visualidade, a trilha sonora – considerando as músicas que davam o clima para cada cena e os efeitos sonoros – e a imprevisibilidade, junto às emoções e sentimentos de cada ator-performer e a livre interpretação do público, resultou no espetáculo itinerante intitulado por “Nós Três, Alice”.

REFERÊNCIAS

- CAMARA, Márwio. O caso Lewis Carroll e Alice Liddell: pedofilia ou mera especulação. [Online]. 2013. Disponível em <<https://homoliteratus.com/o-caso-lewis-carroll-e-alice-liddell-pedofilia-ou-mera-especulacao/>> Acesso em 25 Nov 2019
- FÉRAL, JOSETTE. (2009). Teatro Performativo e Pedagogia - Entrevista com Josette Féral,. *Sala Preta*, 9, 255-267. Disponível em <<https://doi.org/10.11606/issn.2238-3867.v9i0p255-267>>. Acesso em 19 Nov 2019.
- GOLDMAN, E. E.; MORRISON, D. S. *Psychodrama: Experience and Process*. Dubuque, Iowa/USA: Kendall/Hunt, Publishing Company, 1984.
- GOLEMAN, Daniel, 1997. *Inteligência Emocional*. n.a., Temas e Debates. Disponível em: <http://repositorioaberto.univ-ab.pt/bitstream/10400.2/1529/1/Diserta%C3%A7%C3%A3o%20Maria%20Jo%C3%A3o%20Rosa%20Silva.pdf>. Acesso em 19 Out 2019.
- LEHMANN, H.-T. *Teatro pós-dramático*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- LOPES, Rosimeri Bruno. *As Emoções*. Psicologado. Edição 09/2011. Disponível em <<https://psicologado.com.br/psicologia-geral/introducao/as-emocoes>>. Acesso em 27 Nov 2019.
- CARROLL, Lewis. *Alice no País das Maravilhas*, Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000
- MARCELO, Carolina. Livro Alice no País das Maravilhas, de Lewis Carrol. [Online] Disponível em <<https://www.culturagenial.com/livro-alice-no-pais-das-maravilhas-lewis-carroll/>> Acesso em 17 Nov 2019.
- PINTO, Amâncio da Costa, 2001. *Psicologia Geral*. n.a., Lisboa, Universidade Aberta. Disponível em <<http://repositorioaberto.univ-ab.pt/bitstream/10400.2/1529/1/Diserta%C3%A7%C3%A3o%20Maria%20Jo%C3%A3o%20Rosa%20Silva.pdf>> Acesso em 19 Out 2019.
- SANTOS, Antônio. CONCEIÇÃO, Maria. *Espiral Psicodramático: ciência e arte do aquecimento*. Revista Brasileira de Psicodrama, 2014.
- VOLCHAN, Eliane ET al. Estímulos emocionais: processamento sensorial e respostas motoras. *Rev. Bras. Psiquiatr.* [online]. 2003, vol.25, suppl.2, pp.29-32. ISSN 1516-4446. Disponível em <<http://dx.doi.org/10.1590/S1516-44462003000600007>> . Acesso em 27 Nov 2019.

A CONSTRUÇÃO DA ATRIZ-PERFORMER EM RELAÇÃO AO ESPAÇO: NÓS TRÊS, ALICE.

Évelyn de Jesus Gonzaga

INTRODUÇÃO

O espetáculo “Nós três, Alice”, Trabalho de Conclusão de Curso Artístico dos acadêmicos: Arthur Brites, Bruna Garcia e Évelyn Gonzaga, foi gerado ao longo de dois semestres. Iniciou-se com a vontade de três amigos de explorar três distintas pesquisas nas sonoridades, atuação/corpo e psicodrama, ainda que de forma superficial, mas com uma vontade enorme de entender e conhecer um pouco mais desse universo da construção de um espetáculo pautado nas três pesquisas citadas a cima. Além destes aspectos mais teóricos, havia, entre nós, o desejo de trabalhar a partir da história de *Alice no País das Maravilhas* de Lewis Carroll. Alice permaneceu conosco até final desta jornada, mesmo que como uma referência um tanto distante, no entanto, ao longo do processo de construção do espetáculo meu caminho em direção a pesquisa sobre sonoridade foi dando lugar a um outro desejo de pesquisa, que foi despertado pela prática que estávamos propondo, desta forma, meu olhar teórico e, mais específico, sobre o trabalho caminhou em direção à pesquisa da espacialidade cênica.

Foi um processo muito prazeroso de se fazer, leve e divertido. As descobertas foram acontecendo um tanto ao acaso, outro tanto a partir dos laboratórios de experimentação livres nos encontros semanais, em nossos ensaios e com leituras de textos e a busca por outras referências sonoras e imagéticas. Neste processo, nosso orientador nos trouxe três textos de Caio Fernando Abreu, um para cada ator-performer, sinto que, de alguma forma, fomos “abraçados” pelos textos do Caio, que estabeleciam diálogos com os temas que havíamos retirado da história de Alice (amor, loucura e solidão).

Estes textos acabaram por fazer parte da construção da dramaturgia de “Nós três, Alice”, dividindo-se em três solos, um para cada um de nós, que foram também a base de construção da estrutura de toda a dramaturgia, e foi estabelecida de forma colaborativa, com organização final de nosso orientador, Gil Esper, coordenador do trajeto criativo, que foi direcionando os textos conforme nossas vontades iniciais a respeito das três pesquisas que queríamos desenvolver e, tendo como base, os desejos, interesses e aspirações pessoais artísticas, apontadas por cada um de nós no início do processo.

E tudo isso foi pautado com muita leveza e diversão. Gil foi direcionando isso com muita sabedoria e tranquilidade, sempre nos lembrando de que teatro se faz com prazer e isso foi um fator de peso para a construção deste trabalho. Durante os encontros semanais de ensaios

pudemos fazer as escolhas das músicas que foram estudadas coletivamente, a partir de experimentações vendo o que cabia e o que estava muito destoante do propósito de cada ponto central.

Nessa pesquisa busquei compreender a função da espacialidade na construção da atriz-performer, em específico dentro da construção do espetáculo “Nós três, Alice”. Portanto, estruturei este trabalho em três tópicos principais, primeiro procurei relacionar o espetáculo com o teatro performativo, refletindo sobre essa forma teatral e suas conexões com nosso trabalho; depois, investiguei a espacialidade como indutora criativa no processo, observando as influências que ela tinha desde as construções de cenas até na criação de personagens; e por fim, analisei especificamente o meu solo sobre a loucura, e os desafios para construção do mesmo, a partir das minhas experiências e vivências no processo.

1. NÓS TRÊS, ALICE E O TEATRO PERFORMATIVO

Início esse processo com primeira ideia de pesquisar as sonoridades como base para construção da personagem. Mas com a definição do espaço tudo isso mudou. Começo então a redirecionar meu foco de pesquisa, estabelecendo um novo caminho voltado para o teatro performativo que, segundo Féral (2009), foi definido como teatro pós-dramático ou teatro pós-moderno, pois “a noção de performatividade está no centro de seu funcionamento” que não usa o texto como base central, ligando-se mais na imagem e na ação a partir do livro de Hans-Thies Lehmann¹¹ que inclui percepção sobre muitas formas de manifestações teatrais, rompendo com esse padrão de teatro dramático apenas.

É viável dizer, com apoio de Féral e Lehmann, que muitos encenadores e atores na atualidade procuram certa desagregação entre o verbal e o visual, referindo-se também a desconstrução da realidade, signos, os sentidos e as linguagens. Utilizando ainda a tecnologia, que gosta de misturar a imagem do real com a imagem projetada em vídeo, ainda pode-se afirmar que, em espetáculos que buscam o espaço alternativo como suporte para a criação a arquitetura também passa a trabalhar como um elemento indutor no processo de criação, como exemplo, a cena inicial do espetáculo ilustrada pela Figura 1.

Figura 1: Cena inicial em cima da estrutura ao redor da caixa d'água “Três performers em cena”, “Nós três, Alice”. Foto de Raique Moura (2019).



¹¹ Crítico e professor de teatro alemão

O teatro performativo, em certa medida, caminha em oposição à teatralidade, como aponta Féral no mesmo artigo já citado, ele se sustenta na fronteira entre o real e o lúdico. Vale destacar que não existe uma regra e/ou metodologia fechada de trabalho para se construir espetáculos performativos, existem diferentes maneiras de se realizar, diversos caminhos e abordagens possíveis, o que me interessa ressaltar são alguns aspectos comuns a esta forma teatral, que também aparecem em nossa montagem de *Nós três, Alice*, tais como o espectador colocado na intimidade da ação, o jogo entre a presença real e a interpretação (ator x personagem), a fragmentação dramatúrgica, a não linearidade das ações, bem como a relação com outras linguagens artísticas, como a performance, as instalações visuais, as artes visuais, o cinema e a música.

Visto isso, entendo que nesse processo de *Nós três, Alice* tivemos muitos caminhos interligados ao teatro performativo. Iniciou-se a construção das cenas através do espaço/parque e definiu-se os três pontos centrais dos solos que seriam desenvolvidos pelos três orientandos, que vieram abordando dentro das pesquisas sentimentos como a solidão, o amor e a loucura.

2. O ESPAÇO COMO INDUTOR CRIATIVO NO PROCESSO

Tínhamos algumas ideias partilhadas nos laboratórios de estudos e, por sugestão de Gil Esper, chegamos à proposta de fazer o espetáculo no Ceper II, parque público da cidade de Dourados. A partir de então, o espaço passou a definir as cenas, bem como o roteiro dramaturgicamente inicial. Começamos a andar pelo espaço onde aconteceria a peça e fomos conhecendo seus obstáculos e limitações, mas também suas belezas e possibilidades. Iniciaram-se então as descobertas sobre essa nova forma e espaço de se fazer teatro, uma vez que é um local público, parque aberto onde a todo tempo tínhamos que nos atentar ao clima/tempo, rotatividade de pessoas para realização dos ensaios, questões de logística, estruturas, burocracias com relação a autorizações municipais para a utilização da localidade e lidar com o estranhamento da comunidade ao se deparar com não habitual.

Percorrer pelo espaço público me tirou do eixo de segurança de trabalhar em um espaço interno como a caixa preta do Núcleo de Artes Cênicas – NAC, que dá uma segurança de controle maior sobre o que pode acontecer, diferente do espaço público, onde o ator-performer tem que estar atento a tudo e preparado para qualquer intervenção das pessoas e também da natureza.

Andando pelo espaço definimos os três pontos centrais intitulados: Parquinho, Buracão e as Três Árvores, onde aconteceriam os três solos. A partir dessas definições começamos os ensaios direcionados, com textos já definidos e músicas também. Um cronograma foi criado pelo Gil para direcionar com mais precisão os encontros, como dias para produção, figurinos, estruturas das cenas...

Então, busquei entender que tipo de corpo dar a personagem, expressões e sensações para construir esse papel e complementar a minha performance em cena. Isso foi um desafio para minha construção de atriz-performer, utilizo por base a definição dada por Pavis.

É comum artistas contemporâneos se auto denominarem atores ou performers, ou ainda, em alguns casos, atores e performers. Muitas vezes, para estes artistas, a diferenciação entre os termos é baseada no tipo de apresentação artística a ser realizada, ou seja, quando se trata de algo baseado no texto dramaturgicamente tradicional, com personagens e ações definidas, diz-se que quem está se apresentando é o 'ator', quando a apresentação deixa de ser baseada na dramaturgia tradicional, não necessitando mais 'encarnar' personagens, e passa a ser baseada em outras áreas artísticas como o cinema, o circo, a música, o audiovisual, a dança, a poesia, entre outros, comumente diz-se estar se realizando uma 'performance', e seus realizadores são 'performers'. (PAVIS, 1997)

Pois o espaço onde foi construído o espetáculo, bem como a forma escolhida para o trabalho, me possibilitou esse viés dentro da arte, que não é somente o padrão de atuação

convencional, mas abriu caminhos para explorar novos horizontes ainda não investigados por mim enquanto atriz-performer.

A partir desse olhar vejo isso como um desafio muito interessante de se permitir conhecer, experienciar e entender um pouco mais de um novo âmbito tanto de espaço, como de interação com o público e compreender as necessidades de um espaço diferente.

Como o foco encontra-se no diálogo ou interação com uma pessoa não conhecida, os performers vão exercitar, necessariamente, um estado de abertura a qualquer tipo de reação, desde a possibilidade de serem completamente ignorados até o risco de serem agredidos. Porém, o risco é também um gatilho para a intensificação da presença e para a criação da intervenção. Pois, como afirma André Carreira, “a rua é o espaço inóspito que se opõe ao conforto e à segurança dos espaços íntimos. É isso que atrai o olhar do artista como ponto de partida do processo criador. (CARREIRA apud ARAÚJO, 2011, p. 04).



(Imagem – Solo solidão nas três árvores, “Nós três, Alice”. Foto de Raique Moura (2019)).

Para mim enquanto atriz foi muito enriquecedor, entendo que nesse processo de *Nós três, Alice* tiveram muitos caminhos interligados ao teatro performativo, com relação a construção das cenas através do espaço que definiu os três pontos centrais dos solos que foram trabalhados dentro das pesquisas dos orientandos: a solidão, o amor e a loucura. E esse universo

tão cheio de incertezas proporcionou criar costuras, elementos que conectam essas definições a partir do que foi proposto em cena com a dramaturgia performativa.

Inicialmente tínhamos a ideia de fazer a montagem artística na Caixa Preta e dividi-la em dois mundos, imaginação e real. E a partir disso tivemos a intenção de nos inspirar na história de Alice e criar em cima dessa ideia. Em um primeiro momento queríamos fazer um “pós-Alice” com intenção de criar conexão entre teorias sobre a obra original, onde Lewis Carroll era um amigo da família de Alice e contava essas histórias para ela, criando assim o mundo imaginário do país das maravilhas. Pensando nessa proposta de divisão da Caixa Preta o personagem do Chapeleiro Maluco estaria do lado imaginário e uma outra identidade seria dada a ele no lado real como um paciente de hospital psiquiátrico. Nessa perspectiva, o mundo das maravilhas seria uma forma do paciente sobreviver as torturas e sua própria realidade. Em nossa ideia inicial, essa mescla entre a realidade e a imaginação teria como foco levar o público a se perguntar: qual é a realidade? No entanto, ao longo do processo fomos amadurecendo nossas ideias e pesquisas, caminhando com o nosso orientador Gil Esper, e chegamos a proposta final apresentada no espetáculo, nos baseando principalmente no espaço, nas nossas pesquisas e no teatro performativo.

No decorrer da graduação busquei entender quais elementos me instigavam como estímulo para criação de personagens, tendo isso a sonoridade sempre me chamou a atenção. Tinha vontade de compreender as construções de personagens relacionadas a sonoridade do espetáculo e da personagem, os elementos nas questões sonoras sempre me impulsionaram nas descobertas das personagens que fiz ao longo da graduação e com isso nasceu o desejo de utilizar os elementos sonoros na construção em “Nós três, Alice”.

Durante o processo de construção do que seria o espetáculo final, meu foco de pesquisa transmutou-se, apesar da sonoridade do espetáculo ainda permear meus anseios artísticos. Nas primeiras conversas com o orientador deste trabalho fomos questionados sobre quais eram nossos desejos com o trabalho percebendo ali que o desejo pairava sobre diversos sentimentos, como amor, saudade, tristeza, solidão e loucura. Foram trazidas então as primeiras propostas dramáticas, específicas para cada ator/atriz, também para o coletivo, já com o espaço anteriormente definido.

Desde o início quando definimos o espaço que seria realizado a montagem artística, ele foi protagonista de nossas construções, porque foi a partir dele que a dramaturgia foi construída, bem como as movimentações de cena e propostas de construção. Aqui, os sentimentos que

desejávamos inicialmente foram percebidos através do trabalho com o espaço e com as primeiras noções de dramaturgia.

Percebemos que, devido à dimensão do espaço escolhido, necessitávamos da inserção de novos personagens, que preenchessem os possíveis espaços vazios do espetáculo, ali nasceu a ideia dos coelhos (Figura 4) que davam vida as transições de cenas, também serviam como alívio da tensão proposta pelos solos dos protagonistas, um alívio cômico. Os coelhos serviriam como o *yin* de nosso *yang*, trazendo completude e norte às cenas, foram essenciais para conduzir as mudanças de cenas para que não ficasse um buraco entre um solo e outro. Os atores Gustavo Staffuza, Áurea Novaes e Odúlio Gonsalves contribuíram imensamente para esse momento, podendo assim fazer muitas descobertas e construções de cenas, aproveitando o espaço, dando uma energia diferenciada ao grupo.



(Imagem – Coelhos em cima dos dutos de concreto “suas tocas”, “Nós três, Alice”. Foto de Raique Moura (2019))

Aprendi muitas coisas ao decorrer desse processo criativo e uma delas é que a persistência foi essencial para completar a jornada, para não se entregar aos percalços da construção, aprender com os erros do caminho. Percebo essa persistência, e resistência, ao longo do processo de construção, pois durante o caminho me via travada e perdida em minha construção interna da personagem, até que depois de muitos ensaios e trabalho, encontrei em um deles o vislumbre de quem seria.

Nessa construção, meu maior obstáculo foi o espaço vazio, sem estruturas para cenário e ambientação, ainda tendo em vista que o espaço escolhido é público e não permite o uso desejado do ambiente. Ainda, como espaço público todas as nossas visitas e ensaios tornavam-se intervenção no espaço, onde as pessoas que paravam e observavam-nos, ainda precisávamos lidar com a movimentação e o trânsito, como os jogos de futebol na quadra ao lado, as conversas dos jovens e crianças.

Um exemplo prático pode ser ilustrado com a Figura 5, em meu solo por motivos de logística só pude ensaiar com a cama em cena um dia antes da estreia, porque era inviável transportar a cama para todos os ensaios, isso me fez buscar suporte em outros elementos, que não o cenário, para construção da minha personagem e de suas ações em cena.



(Imagem – Solo “loucura” no Buracão, “Nós três, Alice”. Foto de Raique Moura (2019).)

Essas intervenções auxiliaram no processo de foco, precisava forçar minha atenção e foco para trabalhar no espaço e na cena, esse foco foi devidamente alcançado também com a ajuda dos atores/coelhos, que em conversas me levaram a focar minha tensão para meu trabalho interno, os diálogos fora de cena mostraram-se eficazes também no interior da cena.

Durante um período a falta de foco e atenção, que ocorriam devido aos obstáculos do espaço, me levaram a um desespero, angustiaram meu processo de construção da personagem,

nesse momento vi a ação sabia da direção, que me tranquilizava e motivava a encontrar meu próprio tempo de criação e transpor as barreiras criadas por minhas inseguranças.

O espaço escolhido para a encenação ainda abriu meu olhar para novas formas teatrais. No início do processo visávamos uma construção pautada na relação palco e plateia tradicional, porém, percebemos que o espaço define muito a forma de construção do teatro, tanto que a escolha do parque, local público, definiu os rumos de nossa descoberta.

Aprendi que mesmo já tendo presenciado outros locais de espetáculo, quando imaginava a encenação de “Nós Três, *Alice*” tinha em mente apenas a utilização da Caixa Preta e da disposição tradicional do espaço e hoje vejo como o teatro pode acontecer em qualquer lugar (Figura 6), uma praça pode se transformar em país das maravilhas, a quadra do Ceper transforma-se em palco. O teatro ainda pode atravessar diferentes públicos, o local escolhido nos permitiu a democratização do teatro que nos propúnhamos.



(Imagem – Cena inicial em cima da estrutura ao redor da caixa d’água “Três performers em cena”, “Nós três, *Alice*”. Foto de Raique Moura (2019))

Entretanto, não conseguimos entender nosso espetáculo como *teatro de rua*, era apenas uma nova utilização de um local, que ainda tinha a intervenção de recursos audiovisuais, e outros recursos que não seriam possíveis em outros locais. Não conceituamos nossa construção como *teatro de rua* também por termos construído o espetáculo para um local específico, que não permite fácil modificação. Nosso espaço ainda nos proporcionou os elementos do teatro

clássico sem necessidade de modificação da estrutura do parque, os espaços foram apenas reutilizados e ressignificados conforme nossas necessidades e desejos, contendo ainda sua forma original. Como pode ser observado na Figura 6, na qual utilizamos a parte superior da estrutura ao redor da caixa d'água como um palco suspenso e o público podia assistir do chão, ou como em meu solo utilizamos os degraus como arquibancada para que os espectadores se sentassem e assistissem as cenas, meio que em um formato de palco arena.

A experiência com “Nós três, Alice” me abriu os olhos para reconhecer que dentro do âmbito acadêmico todas as montagens vividas até ali foram direcionadas para um espaço clássico, dentro da Caixa Preta, como em *Silêncio de Ofélia*, *Vestido de Noiva* e *Fica Vou Me Expor* (Espaço Casulo), se diferenciando da montagem no Ceper que aborda outra estrutura de construção de cena através do uso diferenciado do espaço, em oposição aos exemplos citados acima, que tem como base, outros elementos.

3. SOLO SOBRE A LOUCURA

A possibilidade de fazer uma personagem que tinha perturbações mentais, mudanças bruscas de humor e instabilidade de pensamentos foi muito difícil e desafiador me dando a oportunidade de conhecer um pouco mais desse universo.

A proposta “loucura” foi trabalhada por mim, enquanto atriz-performer que estava ali descobrindo quais elementos conseguiria conectar com a ideia de personagem que executaria papéis ligados a distúrbios mentais e instabilidade. A primeira leitura do texto foi muito desconecta e confusa, tudo parecia muito louco, mas aprofundando a leitura eu percebi que muitas coisas faziam muito sentido, e se conectavam de certa forma com a realidade e a atualidade, me fazendo questionar sobre a nossa proposta de país das maravilhas, nosso papel nessa conjuntura, os desafios da nossa sociedade e até que ponto vai essa linha tênue entre a loucura e a “normalidade”.

O que é normal? Faço um paralelo ao filme “Capitão Fantástico” que explicita esse debate com muita clareza. Muitas coisas que são colocadas como normais para nós, pode ser visto como insanas para outras culturas ou quando observadas de outra perspectiva, a maneira como a gente trata várias questões podem ser encaradas de forma assustadora; como exemplo dado no filme sobre a educação que uma família dá para seus filhos, tratando com normalidade os jogos virtuais de extrema violência física que jogam por “entretenimento”, e paralelamente a isso se chocam com a criação do protagonista que se baseia na sinceridade para falar com seus filhos sobre assuntos mais sérios, como a morte e o suicídio. Então, no contexto de outra cultura, de uma outra realidade, pode ser visto como absurdo, mas dentro do que se é imposto como “normal” na sua cultura e sociedade aquilo é encarado como natural.

A partir disso, retornando a questão do texto trabalhado em meu solo, é muito interessante perceber as críticas que ele traz, ao se misturar com a cena, a proposta de um cenário conturbado, instável e com elementos de insanidade. É possível fazer um link a tantos questionamentos relacionados ao que é loucura, de fato?

Até que ponto “naturalizamos” coisas que, quando se procura ver por um outro ângulo, podem parecer insanas para uns e natural para outros? É óbvio que o texto traz coisas que são muito desconectas, mas nem tudo faz parte disso. A proposta para cena era de loucura, mas não necessariamente esquizofrênica. Surge a partir disso um grande desafio de mergulhar nesse campo desconhecido e fazer esse laboratório de pesquisa para encontrar equilíbrio/desequilíbrio para a personagem.



(Imagem – Solo “loucura” no Buracão, “Nós três, Alice”. Foto de Raique Moura (2019))

Para isso me guiei por momentos observando pessoas diagnosticadas como esquizofrênicas e que demonstravam essa instabilidade de pensamentos e emoções muito frequentes, esses laboratórios na vida real me possibilitaram criar ações desafiadoras como ilustra a Figura 7, momentos de surto e instabilidade.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Acredito que as contribuições desse processo coletivo colaborativo me possibilitaram desbravar caminhos que nunca havia imaginado dentro da graduação. O processo de “Nós três, Alice” me abriu os olhos para novos horizontes e quebrou um padrão de teatro convencional que muitas vezes, mesmo que indiretamente é imposto em vários momentos no meio acadêmico.

A construção do espetáculo também me proporcionou conhecer novos caminhos sobre o teatro performativo e itinerante, podendo inserir o público nas cenas, dando a oportunidade de criar uma troca entre performer e plateia. Fazendo uma aproximação maior entre eles com a queda da 4º parede. Possibilitou-me também uma visão mais ampla de montagem da iluminação com os técnicos e toda essa estrutura que há para conduzir esses elementos de funcionamento de uma cena para outra.

Abriu-me caminhos para entender um pouco mais sobre os conceitos de ator/performer, essa busca de encontrar outros espaços a serem explorados para se fazer arte. E compreender que teatro se faz para o outro, com o objetivo de provocar atravessamentos que proporcionam pensamentos críticos e instigantes, assim se dá a transformação que a arte pode proporcionar.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Antônio. Ações discursivas no espaço urbano, 2011, Porto Alegre. In VI Reunião Científica da ABRACE. Disponível em <http://www.portalabrace.org/vireuniao/territorios/7.%202011_Antonio%20Carlos%20de%20Araujo.pdf> Acesso em 4 Dez 2019.

CARROLL, Lewis. Alice no País das Maravilhas, Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000

FÉRAL, JOSETTE. (2009). Teatro Performativo e Pedagogia - Entrevista com Josette Féral,. Sala Preta, 9, 255-267. Disponível em <<https://doi.org/10.11606/issn.2238-3867.v9i0p255-267>>. Acesso em 19 Nov 2019.

LEHMANN, H.-T. Teatro pós-dramático. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

UMA CARTA E NÓS TRÊS. ALICE: UM OLHAR PARA ALÉM DOS MUROS.....

Arthur Rodolfo Brites Martins

Olá meu querido amigo,

Antes de qualquer coisa queria te dizer da vontade que tenho sentido de te dar um abraço demorado, apertado, daqueles de tantas vezes. Depois queria poder ficar deitado naquele puff alaranjado, te contar tanta coisa enquanto mato a saudade de te olhar, você com as pernas cruzadas, daquele jeito que só você faz, único. Que falta você me faz! Tanto tempo sem te ver, sem poder sentir-te próximo. Mas quero que saiba que ando carregando você a todo tempo comigo, sempre. No mundo das minhas ideias, você é sempre uma referência, sabes disso.

Estou passando para te contar sobre o meu trabalho de conclusão de curso aqui nas Artes Cênicas, achei que precisava dividir esta experiência com você, afinal, você foi tão fundamental para que eu tivesse coragem de fazer as escolhas que fiz. Não seria justo que não fosse você a primeira pessoa com quem eu deveria dividir, de coração aberto, esta experiência.

Eu escolhi fazer meu TCC prático, foi junto com duas amigas queridas que fiz por aqui, a Bruna e a Evelyn, fizemos um espetáculo a partir da história de Alice, claro que com uma releitura um tanto absurda, o espetáculo chamava *Nós Três, Alice*. Sabe, na verdade acho que Alice foi um *start*, dali partimos para muitos outros lugares.

Saiba que você, meu amigo, povoou este percurso, estava todo o tempo criando e pensando em você, todos nós na verdade, todos os meus amigos que trabalharam comigo neste projeto, falei tanto de você que todos ficara um pouco íntimos com você também, isso é tão bonito no teatro, não é?! A gente fica tão íntimo uns dos outros para criar de forma coletiva, que ficamos íntimos de famílias e de amigos que nunca conhecemos.

Eu poderia te escrever de diversas formas, a gente sempre gostou mais de escrever do que falar no telefone, parece que o telefone nos impõe uma frieza e uma pressa, não queria e-mail porque, você sabe, sempre achei institucional demais mandar e-mails. O *whats* é mais legal para as figurinhas e os áudios depois que ficamos bêbados... Optei por escrever uma carta (coisa antiga, mas que combina tanto com a gente, rs), o texto principal de meu solo dentro do espetáculo era uma carta, uma carta linda do Caio Fernando Abreu que se chama *Carta para além dos Muros* ela fala de tanta coisa, da solidão, do desamparo, da espera, do medo da morte, da angústia, dos muros... Caio escreveu ela já sabendo de sua doença, tenho certeza que você conhece, foi você quem me apresentou o Caio um dia. Sabia que acabou de ser lançado um filme na *netflix* que se baseia neste mesmo texto? Incrível, né?! As conexões que se abrem...

Tenho certeza de que você dirá que não existe conexão nenhuma, que é só porque depois que eu conheci o texto passei a prestar atenção e blá blá blá... por isso eu te adoro!

Sabe, o espetáculo *Nós três, Alice* foi um processo colaborativo, inspirado em Alice no país das maravilhas, sobretudo pautado em três principais aspectos: amor, loucura e solidão, você sabe o quanto sempre gostei dessa coisa de trabalhar sobre esses temas “universais”, coloquei entre aspas porque tinha certeza de que você me criticaria por usar esse termo... sempre lembro de você dizer que não existe sentimento universal, pois cada sentimento é único para aquele que sente, pois ninguém sente como o outro sente... mas sei também que você sabe a que me refiro quando chamo de universal.

Foi um processo pensado e criado para se executar fora “da caixa”, da caixa preta no caso, onde acontece maioria dos espetáculos dos acadêmicos de artes cênicas, mas era também nosso objetivo pensar fora de nossas caixas, por isso fizemos a opção de trabalhar com uma estética que ainda não tínhamos experimentado, eu pelo menos, que foi o Teatro Performativo, definido assim por Josette Féral.

Todo o trabalho foi realizado em um ambiente aberto, um parque aqui da cidade, na verdade um Centro esportivo e de recreação, o lugar é bonito, algumas partes estão um tanto abandonadas, mas hoje o parque está melhor cuidado do que há alguns anos atrás. Tem vários espaços, tem um parquinho de criança... não sabe o quanto brincamos ali tentando encontrar um rumo para nosso trabalho... A gente, no fundo, queria desenvolver um trabalho de criação fora do ambiente acadêmico, a gente estava interessado em explorar uma leveza e um prazer que parece que a academia quer impedir, sei lá... é estranho isso.

Eu separei umas fotos do espetáculo para você ver:





Fotos: Raíque Moura

Assim trabalhamos em um ambiente público, de fácil acesso, mas que tinha várias complicações é claro. Muitas pessoas frequentam o parque, então a gente ficava disputando espaço no parquinho com as crianças, algumas gostavam de ficar vendo a gente passando texto. Na quadra sempre tinha um jogo de futebol que ficou quase que como um fundo sonoro do processo de ensaios.

Tínhamos um roteiro para seguir uma linha psicológica e performativa, o espetáculo se vinculou ao espaço do parque para se apropriar dos espaços tecnicamente ideais para cada cena que acontecera no processo, tal como um balanço, um parquinho para crianças, um campo de concreto abandonado, árvores floridas, um campo verde, etc.

Falamos sobre várias ideologias significativas relacionadas ao numeral 3 no começo do espetáculo, se tratava de diversos significados e pensamentos voltados a esse numeral. Engraçado que pareceram várias coincidências com o três durante o processo, era até estranho – todas as vezes que o numeral aparecia alguém falava com a voz marcada: “Olha o três aparecendo de novo.”, confesso que eu dava risada e olhava a minha volta. É essa mania de sempre querer saber se você também acharia graça, até mesmo quando você não estava lá. A

primeira cena então foi assim, com várias curiosidades. Eu trouxe diversas informações e especulações tais como os 3 deuses egípcios e os 3 deuses hindus, o 3 ter uma ligação com um triângulo, dentre outros dizeres desse tipo.

Ah, em cena éramos seis atores, três performers principais e mais três, sendo esses os três coelhos. Os coelhos foram responsáveis por guiar o público em todo o espetáculo, pois o processo aconteceu em diversos pontos do parque, um pouco distantes um do outro, nesse trajeto aconteciam as cenas de transição, que os coelhos guiavam o público no contexto do espetáculo, preparando para uma mudança de clima.

Vou te explicar o que foi essa mudança de clima: lembra quando estávamos felizes brincando, lá pelos nossos doze anos de idade, e quebrávamos alguma coisa da casa da sua mãe? Pois bem, foram quebras como essa que tentamos trazer para o espetáculo. Começamos com a curiosidade, a imaginação, perguntas e um alto astral, bem típico de País das Maravilhas e então a primeira quebra.

Em um segundo momento o amor foi o foco, um coração partido, até uma leve melancolia. A Bruna que protagonizou essa cena. Bom, eu não a assisti no dia da apresentação, mas só nos ensaios eu já percebia como o ambiente mudava quando ela dava seu texto. Você ia gostar de conhecê-la.



Foto: Raíque Moura

Depois da cena dela, mais uma quebra, então entramos em uma onda de loucura. Pegamos as melhores referências de loucura dentro da história de Lewis Carroll. O Chapeleiro Maluco foi uma grande inspiração pra essa cena. Eu até dancei como se estivesse em uma *raive*, me joguei na loucura que a Evelyn proporcionou – digo: ela, pois nesse momento foi seu monólogo. Realmente uma loucura.



Fotos: Raíque Moura

Já para o fim, eu. Minha cena. Meu monólogo. Meu momento.

Confesso amigo, que nunca senti tanto o peso e a responsabilidade de uma cena, mas essa sensação foi de desesperadora para reconfortante quando comecei a dominá-la. O texto – você nem acreditaria o tamanho – e eu fiquei muito orgulhoso de mim quando consegui decorar tudo. O lugar foi lindo. Eu fiquei entre duas árvores recheadas de flores laranja avermelhadas. Acompanhado das minhas parceiras – elas nas laterais e eu ao meio – eu dei meu texto. Fiquei sentado em uma cadeira e mesmo ela estando grudada ao chão, o nervosismo me era tanto que sentia que ia cair, mas não cai. Foi lindo.

Posso te afirmar que “Nós três, Alice” para mim foi um processo muito lindo. O qual permitiu que todos nós, atores-performers tivemos liberdade de explorar o ambiente e as propostas trazidas pela história, aliadas aos nossos sentimentos.

Preciso agora te contar sobre o visual! Eu sei que você ama fotografias e bonitos cenários, ficava imaginando seus comentários sobre a posição de cada objeto, afinal você adora mexer uma coisa ali e outra aqui, mas enfim. O processo teve uma visualidade muito criativa e

uma boa estética em todas as cenas e todos os ambientes, tiveram um aspecto poético em relação ao lugar e clima do parque.

Eu quero muito, mas quase não consigo colocar em palavras. No dia da estreia estava marcada previsão de chuvas intensas com raios e trovões, e no final das contas não choveu. Essa previsão deu o que falar. Eu já não aguentava mais a Bruna falando sobre os ovos para Santa Clara ou cantando “Vai chuva, vem sol, vai chuva, vem sol, vai chuva, vem sol”, mas no final das contas funcionou. E você vai ficar de boca aberta quando souber que o céu foi o cenário principal da nossa primeira cena.

No telhado do CEPER – o parque que já expliquei – estávamos nós três e os raios e trovões vieram para compor o que faltava. Foi lindo. Os comentários do pessoal dizendo “Os raios atrás ficaram muito espetacular” ou “Não quis nem tirar fotos, foquei em apreciar a beleza que estava”. Eu juro amigo, nunca achei que o céu iria colaborar de forma tão linda com esse momento tão importante pra mim.

Sabe, os três monólogos e os três coelhos são fortes e bonitos, havia beleza cênica, desde os textos, performances, corpo, personagens e cenários. Eu gosto da ideia de ser um teatro itinerante, que passa por diversos ambientes, onde o público se desloca para a próxima cena em outro lugar, onde transita, onde inquieta.

Voltando a falar sobre a minha cena: eu gostei de cara do texto proposto “Carta para além dos muros” de Caio Fernando Abreu, que se trata de um texto triste, de um alguém abandonado em um lugar, que sempre ficava a espera da visita desse tal alguém, que um dia deixou de ir fazer visitas e o esquecido guardava vestígios de coisas que o faziam não se esquecer dessa visita. Um pedaço de maçã é guardado como lembrança, na espera de alguém que deixou de visitá-lo. No chão, então: diversas maçãs vermelhas e cada performer com uma maçã verde na mão que significava o tempo – quanto mais verde a maçã, mais tempo ela demoraria a amadurecer/apodrecer – e o meu personagem era ligado à essa maçã. Esses detalhes foram essenciais pra mim. Confesso que pensei muito em você, é que faz tempo que você não vem me ver, não é mesmo? Eu sei, entendo que a correria tá grande, que o tempo é curto, eu entendo. Trabalhamos com uma ideia de cena instalação, veja que lindas as imagens do meu solo:



Fotos: Raíque Moura

Chegando ao final do espetáculo, tem a última cena, a cena da mesa do chá, nessa parte final a cena já não havia mais atores e sim somente o público. Imagine uma mesa de chá, mas sem a mesa e sem o chá, apenas as cadeiras uma de frente para a outra, onde o público se acomoda nas cadeiras onde a mesa é imaginária e a última mensagem é feita no microfone ao vivo na voz do coordenador do processo, Gil Esper, que pedia às pessoas se olharem mais nos olhos, falava sobre ninguém soltar a mão de ninguém, essa união que precisamos ter diante tudo que não nos favorece enquanto seres humanos e artistas, indiretamente referindo ao meio político que estamos inserido e que estamos em tempos caóticos em que vivemos servimos a angústia, empatia, medo.

O método que considero que foi mais utilizado nessa criação da minha cena foi o jogo de repetição, porque para chegar ao resultado final precisei repetir diversas vezes o texto para chegar alcançar a emoção trazida pelas palavras do poema, o texto foi longo e a emoção e sentimentalismo precisava estar em cada segundo da performance, cinco minutos de texto corrido sem nenhuma ação física, apenas voz e sentimento acompanhado pela trilha sonora que foi de Ryuichi Sakamoto a música “The Wuthering Heights” que esteve em sintonia com o

texto e a junção de texto e sonoridade ganhou mais ênfase, mais sentimentalismo e expressão no texto corrido.

Enfim, foi um trabalho meio difícil para mim no começo, pois foi o maior papel que peguei em todo o meu processo acadêmico, foi um desafio o qual eu gostei de cumprir para poder explorar mais o meu corpo para a criação de cena e personagem. Essa cena não foi tanto corporal, mas sim visual e sentimental, buscando a tristeza e saudade trazida pelo texto para expor o sentimento do personagem na cena, que espera pela visita de sua pessoa que trazia maçãs.

Foi um desafio muito grande a criação desse processo, por ser em um espaço alternativo, onde o público perpassa, podendo ter problemas com clima, buracos, degraus, galhos, formigas e o que mais estivesse por ali. Fico feliz de não ter encontrado nenhuma vez um sapo, – não sei se lembra do meu pavor aos sapos, credo – mas ao mesmo tempo em que o ambiente nos trouxe uma pequena dúvida ou medo, nos trouxe todo um cenário singular, com diferentes significados e sensações.

O espetáculo foi performativo, fazendo a si próprio encontrar o sentido, fazendo o espectador buscar suas referências e interpretações. A performance esteve presente em todo o espetáculo, impulsionando até o fato do espetáculo não ser em uma sala de teatro.

Eu como ator fiquei muitíssimo feliz e satisfeito. Gosto de atuar, e esse espetáculo me desafiou! Nunca tinha vivido experiência igual. Cresci mais como ator. O trabalho em equipe foi criativo e muito aberto: colaborativo entre os atores/produtores no processo de criação.

Depois da apresentação foi uma loucura. Foi tanta gente me abraçando e eu queria o seu abraço também. A emoção invadiu meu peito. Chorei, mas depois retomei a calma para entender o que as pessoas haviam achado de tudo aquilo. Tive vários feedbacks de vários espectadores que emocionaram e sentiram, que viajaram em várias ideias diferentes no contexto da história, acho que era isso que estávamos procurando. Essa multiplicidade de opiniões e interpretações que transformaram o País das Maravilhas, o Nosso País das Maravilhas em um lugar plural. Com diversidade e respeito por tal. Entende? Todo mundo teve a livre oportunidade de entender como quisesse e assim foi feito.

O teatro performativo pede a participação do espectador, demanda-lhe muito frequentemente a interpretação do que vê. O sentido do espetáculo não está fixado; ele é completamente aberto, pois nele os signos são pouco restritivos. O espectador, portanto, é livre para compreender o espetáculo como ele o entender, de dar-lhe sentido, até mesmo de criar o sentido. Podemos dizer que esse modo de funcionamento é político num sentido mais amplo? Sem dúvida. É político, na medida em que toda encenação muda os modos de percepção do espectador e incomoda-o. (FÉRAL, 2009, p.263).

Preciso escrever depressa antes que eu me esqueça de que a peça foi performática... Itinerante... Teatro de rua? Ou de Teatro na rua? Essa carta já está demasiado longa, eu sei, mas é que eu gostaria que você soubesse de cada detalhe, que pudesse enxergar a imagem através das minhas palavras nesse papel. É difícil, também sei disso. Mas fica aqui minha tentativa de te explicar como tudo isso me tocou e me atravessou.

Em cena ao todo eram seis atores, três performers principais de três monólogos e mais três performers conduzindo o espetáculo, sendo esses os três coelhos. Os coelhos são responsáveis por guiar o público em todo o espetáculo, pois o processo acontece em diversos pontos do parque, um pouco que distante um do outro, onde acontece as transições de uma cena para outra, onde os coelhos guiam o público dando para onde vai ser a próxima cena, enquanto os outros três atores tinham cenas juntas relacionando o numeral três e apontando diversas críticas e perguntas sem resposta, perguntas sem resposta no sentido de dúvida, perguntas que leva um tempo para responder, tais como por que água não tem gosto? O que é o amor? Essas perguntas que causam um tempo para ser respondida, porque cada pessoa tem um ponto de vista relacionando a tal coisa, sendo essas perguntas. E a parte monologa de cada um dos três, trazendo um amor mal resolvido, um louco de história sem sentido e um solitário esquecido. Nós três, Alice para mim foi um processo muito bonito de se fazer, onde os performers tinham liberdade de explorar o ambiente e as propostas trazidas pela história, digo nesse sentido, pois tivemos total liberdade para explorar a criação e ideias sugeridas por todos. No processo tivemos a ideia de criar um figurino, depois de algumas pesquisas chegamos à conclusão que iríamos criar esse próprio figurino, a partir de uma imagem base que encontramos no aplicativo Pinterest, o material utilizado para a criação desses figurinos foi o tecido de algodão cru, giz pastel oleoso e um tempo de molho na gelatina incolor para o figurino ter uma textura diferente, mais dura e modelada. A arte presente nos figurinos foi feita pelo artista Raique Moura que também foi o Fotógrafo que registrou as cenas desse processo.

Veja como ficaram os figurinos, lindos, não é?



Foto: Acervo Pessoal

Meu querido amigo, chegando ao fim desta carta quero lhe dizer que concluo que esse espetáculo teve um resultado, para mim, muito interessante, mostrando que teatro não necessariamente se realiza em um palco italiano, ou em alguma caixa preta e sim em qualquer ambiente que você deseja realizá-lo. Pois teatro performativo, pra mim no nosso processo foi criar, explorar diversos ambientes para a adaptação e realização desta performance, nossa história baseada em Alice nos apresenta que esse espetáculo visto pelo público pode se ter diversos pontos de vista, diversas interpretações, pois o público que nos assistiram tiveram diversos questionamentos sobre a mensagem que trouxemos, não apenas uma mensagem apenas, mas todas que o público pode interpretar, sobre a loucura e questionamentos que estiveram presente em todos os aspectos na apresentação, sobre teatro performativo.

Termino lhe desejando toda a felicidade, espero poder tocar-lhe de alguma forma. Muito obrigado por existir para mim.

Do seu,

Arthur Brites.

Dourados, novembro de 2019.

REFERÊNCIAS

CARROLL, Lewis. Alice no País das Maravilhas, Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000

FÉRAL, JOSETTE. (2009). Teatro Performativo e Pedagogia - Entrevista com Josette Féral,. Sala Preta, 9, 255-267. Disponível em <<https://doi.org/10.11606/issn.2238-3867.v9i0p255-267>>. Acesso em 19 Nov 2019.

ANEXOS

MATERIAL GRÁFICO DE DIVULGAÇÃO

09 NOVEMBRO | 20h | CEPEP, 2º PLANO | COM: ARTHUR BRITES / BRUNA DEL CORSO / ÉVELYN JUSTINO | PARTICIPAÇÃO ESPECIAL: ÁUREA ELI. / GUSTAVO STAFUZZA / ODILIO GONSALVES | COORDENAÇÃO DO TRAJETO CRIATIVO COLABORATIVO: GIL ESPER

NÓS TRÊS, ALICE

NÓS TRÊS, ALICE.

O espetáculo Nós Três, Alice propõe olhares para uma Alice atual. Partimos de um País SEM NOME. (TROPICAL) Abençoado por Deus e bonito por natureza (M A R A V I L H A).

[Em fevereiro tem C A R N A V A L] [?]

De um lado cenários pintados por Alice [Dívida - Curiosidade - Loucura - Imaginação - Solidão] e, claro, uma grande mesa de chá.

Onde está a imaginação?

De outro lado [Performatividades], a vontade de investigar, sair das caixas, expandir o local da pesquisa. Uma experiência que nasce das espacialidades, em estreita consonância com as sonoridades, para propor uma experimentação de TEATRO INSTALAÇÃO [?].

Onde está a imaginação?

Fechando o triângulo [Para garantir poder ao numeral 3, a nós 3 hoje], uma tentativa de aproximar de cenários [sombrios?] que nos rodeiam [nos amedrontam?].

Nosso País de hoje, se confunde com nosso cenário.

[A-T-U-A-L-I-D-A-D-E-S EXPRESSAS sem nenhuma I-R-O-N-I-A]

Ironia é algo com que não trabalhamos [?]

[Teatro na rua? Teatro de Rua? Teatro?]

MALDITOS COELHOS QUE INSISTEM EM ME CONFUNDIR

[Arte performativa? Arte visual? Instalação? Arte?]

[Teatro?]

Onde está a sua imaginação?

[EXISTE] [?]

[RESISTE] [?]

Onde fica o SEU País das Maravilhas?

[EXISTE] [?]

[RESISTE] [?]

LOCALIZAÇÃO
Ceper Il Plano
R. Ediberto Celestino de Oliveira - Vila Planalto

Fotos: Designe gráfico de Tig Vieira

DRAMATURGIA

Nós três, Alice.

Espetáculo-intervenção

Em cena três performers, mais três perfomers. Três performers de cena e três de transição. Os três performers convidados para auxiliar nas transições e ligações vestem um figurino preto, trabalhado com apliques de barbantes de preto que se enrolam em partes do corpo sobre o figurino. Os três utilizam as orelhas de coelho. (Imagino algo feito em recorte como as máscaras de papel, mas somente as orelhas, talvez um nariz que desça junto, estes performers conversam quase todo o tempo em uma blablação sussurrada, com algumas inserções pontuais de texto).

Atores em cima do teto do arco do banheiro, já vestidos para festa. Inicia música Welcome tom y dream do Tiny Tim, Os três coelhos, somente em blablação e sussurros, com poucas palavras que se entenda vão concentrando as pessoas no parque. Assim que terminar a música performers iniciam texto.

Performers *(em tom farsesco, solene, exagerado, bem estereotipado):* Aqui estamos nós três, Alice. Três perfomers em cena, três performers mais três! *(fazem referência aos Coelhos. Mudando de tom, em um jogo mais didático agora).*

Bru: O número 3 representa uma pessoa que está sempre cheia de novas ideias, com uma mente fértil, sempre analisando tudo o que acontece à sua volta.

Evy: A inteligência de uma pessoa de número 3 possibilita analisar tudo com muito mais objetividade.

Art: A pessoa que acompanha o significado do número 3 está sempre vendo a vida como um caminho que oferece inúmeras possibilidades.

Bru: A pessoa de número 3 precisa sempre exteriorizar seus pensamentos, sempre busca de exprimir. Isso a torna uma pessoa que gosta de falar e de ouvir, de trocar ideias.

Art: Sua vontade de se comunicar a torna uma pessoa que gosta dos outros, sendo uma excelente negociadora, tendo capacidade para apresentar acordos e promover o entendimento.

Evy: A mente criativa do número 3 o torna uma pessoa que não aprecia a rotina, tendo necessidade de se expressar através dos mais diferentes meios de comunicação.

Art: O número 3 é responsável por influenciar a expressão e a sensibilidade das pessoas. A sua simbologia está ligada à simbologia do triângulo, que é um símbolo geométrico muito significativo...

Bru: o três reúne os ideais necessários para o amadurecimento espiritual: fé, esperança e caridade.

Evy: Na teoria do filósofo e matemático Pitágoras, representa a perfeição. Isso porque ele é a soma do um, que significa unidade, e do dois, que significa diversidade.

Art: É também o **número perfeito** para os chineses. Para eles, é a junção do céu e da terra, da qual resulta a humanidade.

Bru: O número três representa a unidade divina.

Evy: A Santíssima Trindade para os cristãos (Pai, Filho e Espírito Santo)

Art: É um dos principais exemplos que mostram o caráter sagrado desse numeral.

Bru: Para os gregos e romanos, a manifestação divina decorre de uma trindade da qual fazem parte Júpiter e Netuno, Plutão e Zeus, Posídon e Hades, respectivamente.

Evy: Esses deuses são representados com coisas que têm relação com o número 3: o raio de Júpiter, o tridente de Netuno e o cão de três cabeças de Plutão.

Art: Também os hindus têm 3 deuses principais: Brahma, Vishnu e Shiva. Da mesma forma, os egípcios têm Ísis, Osíris e Hórus.

Bru: Além da manifestação divina, várias coisas são representadas por três elementos. São exemplos: o ciclo da vida (nascimento, vida e morte), os três Reis Magos, a ressurreição de Jesus ao terceiro dia, o fato de Pedro ter negado Jesus por 3 vezes.

Evy: São três Porquinhos.

Art: Três perguntas que Chapeuzinho faz antes de ser devorada pelo lobo.

Evy: Aladin oferece três desejos.

Bru: Três são os poderes que garantem o Estado Democrático de Direito.

Evy: Os três poderes.

Art: Os três patetas!

Todos: Aqui estamos nós três, Alice.

(Inicia uma música do Tiny Tim, performers ligam os microfones, falam as frases ao ritmo de tiny, embalados por ele).

Bru: Onde está a imaginação? Ando sobre trilhos invisíveis. Prisão, liberdade. São essas as palavras que me ocorrem. No entanto não são as verdadeiras, únicas e insubstituíveis, sinto-o. Liberdade é pouco. O que desejo ainda não tem nome.

Evy: Razão é a inteligência fazendo exercícios; a imaginação é a inteligência com uma ereção. Victor Hugo.

Art: A felicidade não é o ideal da razão, mas sim da imaginação. Kant.

Evy: Não é o medo da loucura que nos fará a bandeira da imaginação. André Breton.

Art: Um raciocínio lógico leva você de A a B. A imaginação leva você a qualquer lugar que você quiser. Albert Einstein.

Bru: Meu inconsciente cria fantasias que minha sã nunca ousaria imaginar. Freud

Evy: A imaginação é parente do infinito. Charles Baudelaire.

Bru: Você não pode confiar em seus olhos quando sua imaginação está fora de foco. Mark Twain.

Art: Não creio em nada e de nada descreio. O que concebe a imaginação aproxima-nos tanto da verdade como o que pode provar a matemática. Charles Chaplin.

Bru: A imaginação é a rainha do real e o possível é uma das províncias do real. Charles Baudelaire.

Evy: A imaginação é mais importante que o conhecimento. O conhecimento é limitado. A imaginação envolve o mundo. Albert Einstein.

Art: As figuras imaginárias têm mais relevo e verdade que as reais. Fernando Pessoa.

Bru: Só pessoas sem imaginação não conseguem encontrar um motivo para beber champanhe. Oscar Wilde.

Evy: A imaginação não é mais do que a pessoa arrebatada nas coisas. Gaston Bachelard.

Bru: Existe algo mais importante que a lógica: a Imaginação. Se a ideia é boa, jogue a lógica pela janela. Alfred Hitchcock.

Evy: *Lógica tem que ter lógica, talkoei?* Bolsonaro.

(Entra voz em off, enquanto isso performers descem e se direcionam para os balanços.)

Off: Era uma vez, em um reino distante, muito distante... um reino que pasmem, vivia deitado eternamente... era um reino ex-coberto por florestas, com seus ex-rios de margens plácidas, deitado eternamente em berço esplendido. Deitado eternamente! Eternamente! Dizem que as pessoas ali odiavam a corrupção embora amassem os corruptos, dizem que eram verdadeiros mitos. As pessoas ali competiam todo tempo pelo sentido maior da esperteza. Quem é o primeiro? Um reino distante. Sem nome. Mantinham uma relação curiosa com o poder, dizem que ali era uma terra sem lei, a justiça só servia para alguns, a comida só chegava em alguns, tinha fome, dor, miséria, falta, saudade... mas era um reinado lindo, um país abençoado por Deus e bonito por natureza! Era sem dívida nenhum um País das maravilhas!

Assim que termina o off, há um jogo com os coelhos, onde eles organizam a entrada dos três performers, ajudam a abrir um espaço para a coreografia do parque, enquanto falam o seguinte texto:

Coelhos:

C1: Atenção! Atenção! Atenção! É muito importante que todos vocês se mantenham calmos e em ordem!

C2: Ordem e progresso, o nosso lema maior. O caminho.

C3: Atenção às regras do nosso País!

C2: Aqui não é permitido se identificar com nada! Mantenham a distância devida de todas as cenas.

C1: Vivemos um momento em que não convém pensar e muito menos estabelecer relações! Nós não apoiamos a ideia de que o teatro seja usado para passar mensagens políticas!

C3: Nós, aqui, estamos à serviço da renovação! Do teatro nacional! Portanto mantenham-se distantes! Não se envolvam! Aqui é espaço da mentira, da ilusão, do entretenimento!

C1: Ordem e progresso!

C2: Atenção! A qualquer momento que, eventualmente, sua cabeça queira estabelecer relações com a realidade, fuja disso, esse não é o caminho. O caminho certo é não pensar, não pensem! Não estabeleçam relações!

C3: As cenas acontecerão em diversos pontos deste parque, permaneçam em ordem, senão não há progresso! Lembrem-se sempre! O país das maravilhas é um reino distante... Mantenham a devida distância! Ah... e para os mais espertinhos, não pensem que estou sendo irônico! Ironia é algo com que não trabalhamos!

*Inicia a coreografia que pode ser com os seis performers no parque, ao som de Tip Toe do Tiny Tim, a movimentação termina com os três performers no balanço, inicia-se uma música instrumental que muda o clima para um ar de maior suspense, cena **Curiosidades de 3 Alices**.*

E: Por que brincar como criança ficou tão distante de nós?

A: Porque água não tem gosto?

B: O que é o amor? Existe o bem e o mal? Existem unicórnios?

E: Por que Alice nos trouxe até aqui?

A: Porque as pessoas machucam umas às outras?

B: Qual o objetivo da vida?

E: O que o universo tem para nos ensinar? Onde é que as palavras se encontram com as coisas?

A: Porque a areia gruda no pé descalço no parquinho? Devemos confiar na nossa consciência?

B: Como os aviões se mantêm no céu se são tão pesados?

E: Por que estamos vivendo momentos que são tão regados a ódio e intolerância?

A: Porque o sol é o fogo e a lua não é gelo?

B: Existem alienígenas?

E: Qual a sua pior lembrança quando criança?

A: Porque o dia é maior que a noite?

B: Qual a cura do câncer? **E:** Qual a melhor lembrança da sua infância?

A: Como vai ser depois que eu morrer? O presente é mais real que o passado e o futuro?

B: Qual o significado de liberdade?

E: Quem são as crianças entre nós e essa construção? Podemos viver sem ideias?

A: Porque os animais são tão fofos?

B: Por que o amor dói? O que é uma ideia? Existem verdade absoluta?

E: O que mais toma seu tempo?

A: Porque eu me machuco quando eu caio? Quanto tempo o tempo tem?

B: Por que o ser humano mata?

E: Se você pudesse ligar para você mesmo em qualquer momento do passado para quando você ligaria e o diria?

A: Porque o chá quente queima a língua? Os pensamentos podem doer?

B: Quem veio primeiro, o ovo ou a galinha?

E: Se você pudesse convencer qualquer pessoa do mundo em qualquer época da história a ter feito algo diferente, quem seria e o quê?

A: Porque existe a imaginação?

B: Por que o amor incomoda?

A: E se a gente destruísse logo esse berço esplêndido?

Entram os coelhos, enquanto saem Art e Evy, Bru fica sozinha no balanço.

C1: A Lógica foi criada pelos gregos antigos, juntamente com a Astronomia. Basicamente, é uma forma de organizar o raciocínio e a argumentação, de forma a que somente os afortunados com este saber saibam como fazer.

C2: A parte mais básica da Lógica é o estudo dos argumentos. O exemplo mais conhecido é o silogismo de Sócrates:

C1: Sócrates é mortal. Todo homem é mortal. Logo, todo homem é Sócrates.

C2: O amor é cego. Deus é amor. Stevie Wonder é cego. Logo Stevie Wonder é Deus.

C3: Quanto mais queijo suíço, mais buracos dentro dele. O buraco = menos queijo. Logo, quanto mais queijo, menos queijo.

C2: Contradição é um argumento em que a conclusão contraria as premissas, que por sua vez concordam com a conclusão, o que é um paradoxo, que é a mesma coisa que contradição, entendeu?

Entram sons de buzinas, trânsito, sirenes que vão se fundindo em uma música minimalista que servirá de fundo para a cena: Anotações sobre um amor urbano

Bru: DESCULPA, DIGO, mas se eu não tocar você agora vou perder toda a naturalidade, não conseguirei dizer mais nada, não tenho culpa, estou apenas sentindo sem controle, não me entenda mal, não me entenda bem, é só esta vontade quase simples de estender o braço para tocar você, faz tempo demais que estamos aqui parados conversando nesta janela, já dissemos tudo que pode ser dito entre duas pessoas que estão tentando se conhecer, tenho a sensação impressão ilusão de que nos compreendemos, agora só preciso estender o braço e, com a ponta dos meus dedos, tocar você, natural que seja assim: o toque, depois da compreensão que conseguimos, e agora. Não diz nada, você não diz nada. Apenas olha para mim, sorri. Quanto tempo dura? Faz pouco despencou uma estrela e fizemos, ao mesmo tempo e em silêncio, um pedido, dois pedidos. Pedi para saber tocá-lo. Você não me conta seus desejos. Sorri com os olhos, com a mesma boca que mais tarde, um dia, depois daqui, poderá me dizer: não. Há uma espécie de heroísmo então quando estendo o braço, alongo as mãos, abro os dedos e brota. Toco. Perto da minha a boca se entreabre lenta, úmida, cigarro, chiclete, conhaque, vermelha, os dentes se chocam, leve ruído, as línguas se misturam. Naufrago em tua boca, esqueço, mastigo tua saliva, afundo. Escuridão e umidade, calor rijo do teu corpo contra a minha coxa, calor rijo do meu corpo contra a tua coxa. Amanhã não sei, não sabemos. Pensei em você. Eram exatamente três da tarde quando pensei em você. Sei porque sacudi a cabeça como se você fosse uma tontura dentro dela e olhei o digital no meio da avenida. Corre, corre. O número do telefone dissolvendo-se em tinta na palma da mão suada. Ah, no fim destes dias crispados de início de primavera, entre os engarrafamentos de trânsito, as pessoas enlouquecidas e a paranoia à solta pela cidade, no fim destes dias encontrar você que me sorri, que me abre os braços, que me abençoa e passa a mão na minha cara marcada, no que resta de cabelos na minha cabeça confusa, que me olha no olho e me permite mergulhar no fundo quente da curva do teu ombro. Mergulho no cheiro que não defino, você me embala dentro dos seus braços, você cobre com a boca meus ouvidos entupidos de buzinas, versos interrompidos, escapamentos abertos, tilintar de telefones, máquinas de escrever, ruídos eletrônicos, britadeiras de concreto, e você

me beija e você me aperta e você me leva para Creta, Mikonos, Rodes, Patmos, Delos, e você me aquieta repetindo que está tudo bem, tudo, tudo bem. O telefone toca três vezes. Isto é uma gravação deixe seu nome e telefone depois do bip que eu ligo assim que puder, o.k.? O cheiro do teu corpo persiste no meu durante dias. Não tomo banho. Guardo, preservo, cheiro o cheiro do teu cheiro grudado no meu. E basta fechar os olhos para naufragar outra vez e cada vez mais fundo na tua boca. Abismos marinhos, sargaços. Minhas mãos escorrem pelo teu peito. Gramados batidos de sol, poços claros. Alguma coisa então para, todas as coisas param. Os automóveis nas ruas, os relógios nas paredes, as pessoas nas casas, as estrelas que não conseguimos ver aqui do fundo da cidade escura. Olho no poço do teu olho escuro, meia-noite em ponto. Quero fazer um feitiço para que nada mais volte a andar. Quero ficar assim, no parado. Sei com medo que o que trouxe você aqui foi esse meu jeito de ir vivendo como quem pula poças de lama, sem cair nelas, mas sei que agora esse jeito se despedaça. Torre fulminada, o inabalável vacila quando começa a brotar de mim isso que não está completo sem o outro. Você assopra na minha testa. Sou só poeira, me espalho em grãos invisíveis pelos quatro cantos do quarto. Fico noite, fico dia. Fico farpa, sede, garra, prego. Fico tosco e você se assusta com minha boca faminta voraz desdentada de moleque mendigo pedindo esmola neste cruzamento onde viemos dar. A cidade está louca, você sabe. A cidade está doente, você sabe. A cidade está podre, você sabe. Como posso gostar limpo de você no meio desse doente podre louco? Urbanoídes cortam sempre meu caminho à procura de cigarros, fósforos, sexo, dinheiro, palavras e necessidades obscuras que não chego a decifrar em seus olhos semafóricos. Tenho pressa, não podemos perder tempo. Como chamar agora a essa meia dúzia de toques aterrorizados pela possibilidade da peste? (Amor, amor certamente não.) Como evitaremos que nosso encontro se decomponha, corrompa e apodreça junto com o louco, o doente, o podre? Não evitaremos. Pois a cidade está podre, você sabe. Mas a cidade está louca, você sabe. Sim, a cidade está doente, você sabe. E o vírus caminha em nossas veias, companheiro. Fala fala fala. Estou muito cansado. Já não identifico nenhuma palavra no que diz. Apenas me deixo embalar pelo ritmo de sua voz, dentro dessa melodia monótona angustiada perplexa repetitiva. Quase três da manhã. Não temos aonde ir, nunca tivemos aonde ir. Um nojo, vezenquando me dá um asco — nojo é culpa, nojo é moral — você se sente sórdido, baby? — eu tenho medo, não quero correr riscos — mas agora só existe um jeito e esse jeito é correr o risco — não é mais possível — vamos parar por aqui — quero acordar cedo, fazer cooper no parque, parar de beber, parar de fumar, parar de sentir — estou muito cansado — não faz assim, não diz assim — é muito pouco — não vai dar certo — anormal, eu tenho medo — medo é culpa, medo é moral — não vê que é isso que eles querem que você sinte? medo, culpa, vergonha — eu aceito,

eu me contento com pouco — eu não aceito nada nem me contento com pouco — eu quero muito, eu quero mais, eu quero tudo. Eu quero o risco, não digo. Nem que seja a morte. Cachorro sem dono, contaminação. Saguí no ombro, sarna. Até quando esses remendos inventados resistirão à peste que se infiltra pelos rombos do nosso encontro? Como se lutássemos — só nós dois, só os dois, sóis os dois — contra dois mil anos amontoados de mentiras e misérias, assassinatos e proibições. Dois mil anos de lama, meu amigo. Esse lixo atapetando as ruas que suportam nossos passos que nunca tiveram aonde ir. Chega em mim sem medo, toca no meu ombro, olha nos meus olhos, como nas canções do rádio. Depois me diz: — “Vamos embora para um lugar limpo. Deixe tudo como está. Feche as portas, não pague as contas nem conte a ninguém. Nada mais importa. Agora você me tem, agora eu tenho você. Nada mais importa. O resto? Ah, o resto são os restos. E não importam”. Mas seus livros, seus discos, quero perguntar, seus versos de rima rica? Mas meus livros, meus discos, meus versos de rima pobre? Não importa, não importa. Largue tudo. Venha comigo para qualquer outro lugar. Triunfo, Tenerife, Paramaribo, Yokohama. Agora, já. Peço e peço e não digo nada mas peço e peço diga, diga já, diga agora, diga assim. Você não diz nada. Você não me vê por trás do meu olho que vê. Você não me escuta por trás da minha boca que pede sem dizer, e eu bem sei. Você planeja partir para um país distante, sem mim, de onde muitos anos depois receberei a carta de um desconhecido com nome impronunciável anunciando a sua morte. Foi em abril, dirá, abril ou maio. Ou setembro, outubro. Os mais cruéis dos meses. Tanto faz, já não importará depois de tanto tempo, numa cidade remota. Pelas escadarias da avenida deserta, lata de coca-cola largada na porta da igreja, aqui parece que o tempo não passou, quero te mostrar um vitral, esta sacada, aquele balcão como os de Lorca, entremeado de rosas, quero dividir meu olhar, desaprendi de ver sozinho e agora que tudo perdeu a magia, se magia houve, e havia, e não consigo mais ver nenhum anjo em você, pastor, mago, cigano, herói intergaláctico, argonauta, replicante, e agora que vejo apenas um rapaz dentro do qual a morte caminha inexorável, só não sabemos quando o golpe final, mas virá, cabelos tão negros, rosto quase quadrado, quase largo, quase pálido, onde já começou a devastação, olhos perdidos, boca de naufrágio vermelho pesado sobre o escuro da barba malfeita, olho tudo isso que vejo e não tem outra magia além dessa, a de ser real, e vou dizendo lento, como quem tem medo de quebrar a rija perfeição das coisas, e vou dizendo leve, então, no teu ouvido duro, na tua alma fria, e vou dizendo louco, e vou dizendo longo sem pausa — gosto muito de você gosto muito de você gosto muito de você. Tantas mortes, não existem mais dedos nas mãos e nos pés para contar os que se foram. Viver agora, tarefa dura. De cada dia arrancar das coisas, com as unhas, uma modesta alegria; em cada noite descobrir um motivo razoável para acordar amanhã. Mas o poço não tem fundo,

persiste sempre por trás, as cobras no fundo enleadas nas lanças. Por favor, não me empurre de volta ao sem volta de mim, há muito tempo estava acostumado a apenas consumir pessoas como se consome cigarros, a gente fuma, esmaga a ponta no cinzeiro, depois vira na privada, puxa a descarga, pronto, acabou. Desculpe, mas foi só mais um engano? e quantos mais ainda restam na palma da minha mão? Ah, me socorre que hoje não quero fechar a porta com esta fome na boca, beber um copo de leite, molhar plantas, jogar fora jornais, tirar o pó de livros, arrumar discos, olhar paredes, ligar-desligar a tevê, ouvir Mozart para não gritar e procurar teu cheiro outra vez no mais escondido do meu corpo, acender velas, saliva tua de ontem guardada na minha boca, trocar lençóis, fazer a cama, procurar a mancha da esperma tua nos lençóis usados, agora está feito e foda-se, nada vale a pena, puxar as cobertas, cobrir a cabeça, tudo vale a pena se a alma, você sabe, mas alma existe mesmo? e quem garante? e quem se importa? apagar a luz e mergulhar de olhos fechados no quente fundo da curva do teu ombro, tanto frio, naufragar outra vez em tua boca, reinventar no escuro teu corpo moço de homem apertado contra meu corpo de homem moço também, apalpar as virilhas, o pescoço, sem entender, sem conseguir chorar, abandonado, apavorado, mastigando maldições, dúbios indícios, sinistros augúrios, e amanhã não desisto: te procuro em outro corpo, juro que um dia eu encontro. Não temos culpa, tentei. Tentamos.

Black out.

Transição: entra texto abaixo em off, enquanto coelhos saem chamando as pessoas a segui-los, vão direcionar todos para o buracão, passando pela frente da quadra, lado contrário às árvores, este texto abaixo entra em uma caixa de som que vai sendo levada pelos coelhos, junto com o público.

Deslizávamos em doce vagar,
 Pois eram braços pequenos, ineptos,
 Que iam os remos a manobrar,
 Enquanto mãozinhas fingiam apenas
 O percurso do barco determinar.
 Ah, cruéis Três! Naquele preguiçar,
 Sob um tempo ameno, estival,
 Implorar uma história, e de tão leve alento
 Que sequer uma pluma pudesse soprar!
 Mas que pode uma pobre voz
 Contra três línguas a trabalhar?
 Imperiosa, Prima estabelece:
 “Começar já”; enquanto Secunda,
 Mais brandamente, encarece:
 “Que não tenha pé nem cabeça!”

E Tertia um ror de palpites oferece,
 Mas só um a cada minuto.
 Depois, por súbito silêncio tomadas,
 Vão em fantasia perseguindo
 A criança-sonho em sua jornada
 Por uma terra nova e encantada,
 A tagarelar com bichos pela estrada
 — Ouvem crédulas, extasiadas.
 E sempre que a história esgotava
 Os poços da fantasia,
 E debilmente eu ousava insinuar,
 Na busca de o encanto quebrar:
 “O resto, para depois...” “Mas já é depois!”
 Ouvia as três vozes alegres a gritar.
 Foi assim que, bem devagar,
 O País das Maravilhas foi urdido,
 Um episódio vindo a outro se ligar —
 E agora a história está pronta,
 Desvie o barco, comandante! Para casa!
 O sol declina, já vai se retirar.
 Alice! Recebe este conto de fadas
 E guarda-o, com mão delicada,
 Como a um sonho de primavera
 Que à teia da memória se entretece,
 Como a guirlanda de flores murchas que
 A cabeça dos peregrinos guarnece.

Ao chegarem no buracão, já se encontra uma cama no meio da quadra, com dois televisores, dispostos ao lado da cama, a plateia é levada a se sentar nas arquibancadas. Na cama já está Evy, em pé, de frente para cada um dos televisores que estão fora do ar, Bru e Art.

Bru: Tudo em volta induz à loucura, ao infantilismo, à exasperação imaginativa. Contra isso o estudo não basta. Tomem consciência da infecção moral e lutem, lutem, lutem pelo seu equilíbrio, pela sua maturidade, pela sua lucidez.

Art: Tenham a normalidade, a sanidade, a centralidade da psique como um ideal. Prometam a vocês mesmos ser personalidades fortes, bem estruturadas, serenas no meio da tempestade, prontas a vencer todos os obstáculos com a ajuda de Deus e de mais ninguém.

Bru e Art: Prometam SER e não apenas pedir, obter, sentir, desfrutar. Olavo de Carvalho. (Repetem duas vezes)

Entra, em alto som a música Secretária de hospício, a tv começa a piscar entre fora do ar e imagens soltas de Evy, partes de seu corpo passando rápido pela tela, fragmentos, entre chuviscos. Bruna e Arthur saem da frente dos televisores, iniciam uma coreografia de movimentos precisos e cotidianos, que se repete ao longo de todo o texto da Evy na cama, enquanto evy executa a cena: A vida é uma brasa, mora? Assim que inicia o texto, as imagens passam a ser dela andando apressada, correndo, olhando para os lados, mas sempre nestes recortes macros, pegando detalhes, as imagens acompanham todo o texto.

Evy: Nuvens radioativas, pacotes econômicos: nunca fomos tão felizes! Terroristas líbios, uma colagem de Vicente Kutka, qualquer ponto do sensível, ah: resgates, punks no metrô, copos de vinho tinto, um blues de Bessie Smith, sauna japa na Liberdade, trocar lençóis na sexta, Anjelica Huston de chapéu negro, aquele olhar chiquérrimo sobre o mundo, táxis, táxis, alguém no JB referindo-se aos "esfuzian-tes-anos-80" (?), cortes na seleção, leves paranóias, mas eu sei onde estou metido, gangues juvenis, a frase de Beckett dando voltas na cabeça: nenhuma dor, quase nenhuma dor—isso é que é maravilhoso, velhinhos tocando Olhos negros no Brahma, cartão-postal de Paris na cabeceira, tons dourados, folhas mortas, como te amei e não dis-se, Giovanni guilhotinado por amor, imperceptivelmente chegar à próxima face depois desta, talvez desprezível, graves paranóias, o relógio da Paulista marcando trágico, lento & inexorável o come-ço do fim de domingo, sinto falta de você, hi-fi com Fanta: astral Bukowski, geladas fotos sensuais de Pedro Fedrizzi, alguém me chamando de "tiete-bem-pensante" (?), mas não pensem que não sei onde estou metido, pessoas cirandando em torno de um poste, ma-drugada de sábado no Bexiga, engarrafamentos de trânsito, pressa dentro dos táxis, dragão tatuado no braço, muito busto, muita coxa, Hélio que vai para a Europa, yuppies na Oscar Freire, Bruna Lombardi, Diadorim, homem-mulher, feijoada no Supremo, nenhuma im-portância, só porque sei onde estou metido, outra vítima de aids, pa-rem de me testar: sou legal, cara, pizzarias entupidas de criancinhas, táxis, táxis, atriz argentina joga-se pela janela, e se eu dissesse de repente e sem pudor eu-te-amo? Patrícia em prantos ao telefone, de pura transgressão beber litros de água mineral em pleno Madame Satã, quem me seduz? Olhar com medo, olhar com perdão, olhar com interesse, olhar com náusea e paixão, e de jeito nenhum com-preender nada de onde se está desgraçadamente metido, telefones que não param de tocar, Rê Bordosa minha amada à beira do suicídio, não esquecer de comprar gilete G-II, que falta faz Ana C., meu Deus do céu, palavras lindas na letra M do Aurelião, repetir fascinado metâmero, metasterno, metereoscópio, paranóias desenfreadas, tudo o que você quiser, e táxis, táxis, monóxido de carbono, amigos solici-tando estranhíssimas cumplicidades, copos e copos de vinho tinto, ninguém dizendo meu-amor, suspeitas, censura interna outra vez, palavrão não pode, esse filme que já vi e por isso mesmo sei onde es-tou metido, uma carta que não chega nunca, nossa, como estou me lixando, vela branca pro anjo da guarda, bate outra, sal de frutas, pó de guaraná, candidatura de Gabeira, sen-si-bi-li-da-de-ex-ces-si-va não, meu caro: honestidade, epidemias, vírus, pestes, dengues, devia vender mais caro minh'alminha inestimável, Toninho amea-çado pelos skinheads, nenhuma solidariedade, azia na certa ama-nhã de manhã, saudade, saudade inútil o tempo todo de qualquer coisa indefinida, de alguém desconhecido, investigar preço de se-cretária eletrônica, ter certeza de que em algum

ponto do caminho se perdeu e ponto, e pronto, acabou, e para sempre, querido e não tocado jamais, mobilizado pela raiva, por favor me leva daqui para que eu me esqueça de onde sei que estou metido, corrompido até o último hímen, já temos um passado, meu amor, me convida pra jan-tar na tua casa, bota Billie Holiday baixinho, depois me dá um beijo na boca, bem molhado, irrecusável, um sonho com Hilda Hilst, o texto, o texto, traí meu destino, companheira, empurrado pela de-sordem, sobrevivendo ao naufrágio, agarrado mísero e adjetivo a meu pedaço de madeira flutuante, e agora chega, chega, let it be, let it be, baby, que la vie, em rose ou em black no duro — é sempre uma brasa, mora: o caos é a forma.

Quanto a vocês, salve-se quem puder. Porque quanto a mim, querida, querido, queridos—eu? Ah: eu juro por todos os santos que sei muitíssimo bem onde estou metido.

Terminado o texto entra música People are Strange do Tiny Tim, Evy sai da cama e Bru e Art vão dançar uma coreografia ao som de Tiny na cama, utilizando chapéus. Evy se senta na beirada da cama e fuma um cigarro, os televisores saíram do ar. Evy pega um chapéu, da chapeleiro, o coloca na cabeça, enquanto fuma, os dois dançam, baixa ligeiramente o som do Tiny, para a fala de Evy:

Evy: Desde a Idade Média até bem poucas décadas atrás, chapéus simbolizavam estilo, distinção e nobreza aos que os utilizavam. Apesar de seu completo abandono em nossos dias, eram elementos “sine qua non” da indumentária tanto masculina quanto feminina. Por isso, entre os séculos XVI e XX, especialmente, o chapeleiro era um profissional incrivelmente requisitado.

O grande problema, que deu origem ao transtorno psiquiátrico compartilhado por grande parte desses profissionais, era a utilização de mercúrio no processo de feltragem (forramento) dos chapéus, provocando um tipo específico de contaminação por metal pesado – situação que pode ser fatal -. O mercúrio, tratado por Aristóteles como “prata líquida”, caso inalado, ingerido ou assimilado por via cutânea, provoca o “hidrargirismo”, resultante do acúmulo do material em tecido nervoso. Entre os efeitos, podemos listar nervosismo, mudanças bruscas de humor, irritabilidade, espasmos musculares, tremores, redução cognitiva, alterações na fala, ataques de fúria, medo, etc. Com isso, quanto mais demanda de trabalho tinha um chapeleiro, pior tornava-se sua demência, até a fatalidade.

Assim que termina a dança, entram nos televisores o diálogo abaixo entre Art e Bru, cada um em um televisor, eles se sentam na cama também, ao lado dos televisores e acendem um cigarro cada, fumam enquanto a cena se desenrola na tv.

O SOL ESTÁ SE PONDO, você viu? A parte de baixo dele já começou a desaparecer no horizonte.

— Então a esta hora deve estar amanhecendo no Japão.

— Onde?

— No Japão. Do outro lado do mundo.

— Ah, os antípodas.

— Pois é, os antípodas.

— An-tí-po-da é uma palavra horrível, não?

— Melhor que artrópodes.

— Hein?

(silêncio)

— Eu quero me matar.

(silêncio)

— Eu estou apaixonada.

— Você quer se matar porque está apaixonada?

— Acho que sim.

— Mas você só tem dezesseis anos.

— E o que que tem? Não sei quem foi que disse que a gente devia se matar na adolescência, quando as coisas ainda são bonitas.

— As coisas não são bonitas?

— Não. Odeio cada pedra desta cidade. Cada porta. Cada casa. Cada cara que passa por mim na rua. Odeio, odeio.

— Mas não se mate. (silêncio)

— Por favor.

— Por favor o quê?

— Não se mate.

— Ah, esquece. O sol está indo embora. Só falta um terço dele.

— Ninguém se mata por amor.

— Agora só tem uma lasquinha dele, bem vermelha.

— Olha, uma vez eu li um cara, um escritor chamado Cesare Pavese, que dizia assim: “Ninguém se suicida por amor. Suicida-se porque o amor, não importa qual seja, nos revela na nossa nudez, na nossa miséria, no nosso estado desarmado, no nosso nada”.

— E o que aconteceu com ele, esse tal Cesare?

— Se matou.

(silêncio)

— Pronto. Foi-se. O que era mesmo que você estava dizendo?

— Não importa.

(silêncio)

— Agora o ventinho.

— Hein?

— O ventinho, você nunca reparou? Logo depois que o sol se põe sopra sempre um ventinho da banda do rio.

— Nunca notei.

— Olha só: está vindo. Sinta. Veja as folhas daquela acácia ali, as bem de cima, como se movem.

(silêncio)

— Um dia até pensei em perguntar ao professor por que sempre vem esse ventinho. Depois eu não sabia se perguntava pro professor de Física ou de Geografia. Achei melhor não perguntar nada. Você sabe?

— Bom, acho que tem que ser alguém que entenda de Meteorologia.

— Não, não: você sabe por que vem esse ventinho?

— Sei lá, acho que deve ser o ar que esfria e se desloca, produzindo o vento. Alguma coisa assim.

— Ia ser irreparável...

— O quê?

— Dar uma bandeira dessas, cara. Imagina só, perguntar sobre ventinhos para um monstro daqueles.

(silêncio)

— Como foi que você disse?

— Eu disse alguma coisa?

— Disse sim. Sobre um tal ar frio.

— Ah, é. Ele se desloca e aí produz o vento.

— Legal. Que professor era aquele que você acha que entende disso?

— Meteorologia?

— Mas não tem aula disso.

— Então não tenho ideia. (silêncio)

— A essa hora alguém deve estar indo dormir de porre no Japão. (silêncio)

— Deve ser engraçado japonês bêbado, com aqueles olhinhos. Devem ficar menores ainda, e tão apertadinhos que nem dá pra ver que estão vermelhos. O que é que você acha que japonês bebe?

— Acho que saquê.

— Saquê não é chinês?

— Então uísque, gim, vodca, cerveja, vinho, essas coisas que todo mundo bebe.

(silêncio)

— Coisa mais besta.

— O quê?

— Beber essas coisas. Porre de japonês devia ser diferente.

— Porre é porre. Diferente como?

— Ah, sei lá. Antípoda, por exemplo. Um porre antípoda. (silêncio)

— Deve ter alguém acordando também.

— Hã? — No Japão, deve ter alguém acordando lá. O que é que você acha que japonês faz quando acorda de manhã?

— Não sei. Lava a cara, acho. Depois escova os dentes, toma café.

— Café não. Toma chá. (silêncio)

— E deve também ter alguém com insônia. Bem agora, na hora que os passarinhos começaram a cantar, deve ter um japonês com insônia olhando o dia nascer. Embaixo da minha janela tem um bem-te-vi que canta sempre lá pelas cinco da manhã. Será que no Japão tem bem-te-vi?

— Deve ter.

— Rouxinol eu sei que tem. Não tinha uma história de um imperador e um rouxinol?

— Não me lembro bem, mas acho que aquele imperador era chinês.

— Ah, mas tudo que tem na China deve ter no Japão.

— É, pode ser.

— Arara eu sei que não tem. Nem na China nem no Japão. (silêncio)

— Quero pintar a minha janela daquela cor lá em cima.

— Qual, a rosa?

— Não, não. Aquela um pouco mais pra direita da última janela à esquerda no alto daquele prédio grandão aqui em direção ao meu dedo indicador. Está vendo?

— Acho que sim. Mas não sei se é a mesma que eu estou pensando.

— Aquela, entre o rosa e o azul-escuro.

— Roxo, você quer dizer.

— Não, não é assim tão-tão. É mais uma entrecor, fica no meio do roxo e do azul-escuro.

Mas muito mais pro lado do azul do que do roxo. Olha bem: você vê que até tem um pouco de rosa, mas tem uns dois ou três poucos mais de azul, entende?

— Índigo?

— Ah, eu gosto desse som: ín-di-go. Que nem ar-tró-po-de. An-tí-po-da.

(silêncio)

— Você gosta de palavras? Eu também, mas gosto mais de cores. Como é mesmo essa que você falou?

— Acho que é assim tipo um azul-anil.

— O que é anil?

— Uma coisa que usavam antigamente para lavar roupa, acho que nem existe mais.

— Mas existe?

— O anil? Claro que existe. Existia, pelo menos.

— Não, não. Que coisa também, às vezes você parece que não entende o que a gente diz. A tal cor, o índigo.

— Ah, claro que existe. Aquela que você quer é que não existe. Só no céu. (silêncio)

— Quer dizer que o que está no céu não existe?

— Não, não é isso. O que eu quero dizer é que aquela cor lá você não vai encontrar numa lata para pintar uma parede.

— Janela.

— O quê?

— É janela que eu quero pintar, não parede. E agora nem adianta mais, já mudou tudo. Cor de céu é coisa que muda depressa demais. Foi ficando tão escuro, você reparou? Quase tudo azul, depois preto. O preto vem vindo devagar do outro lado, de onde fica o Japão, toda noite. (silêncio)

— Está anoitecendo. Vamos embora.

— Não quero ir embora. Eu vou dormir aqui.

— Não pode, é perigoso. — Perigoso por quê?

— Você só tem dezesseis anos.

— E isso é perigoso?

— Perigosíssimo.

— Pouco me importa. Eu vou ficar aqui até anoitecer completamente no Japão amanhã de manhã. Não é assim? Amanhece aqui, anoitece lá. Anoitece lá, amanhece aqui. (silêncio)

— Vamos, então? O motorista está esperando.

— Já disse que não. Vou dormir aqui.

— Então vou chamar o motorista, vou ligar para o seu pai.

— Pode ir. E quando você for, eu vou entrando no rio enquanto amanhece no Japão.

— Pra quê?

— Eu quero me matar enquanto amanhece no Japão.

(silêncio)

— É só você dar as costas e eu entro nágua. Duvida?

(silêncio)

— E todo mundo vai achar que a culpa é sua.

(silêncio)

— Ué, você não vai? Tá fazendo o que parado aí?

(silêncio)

— Não adianta nada meu pai pagar você só pra ficar me controlando. Porque se não for hoje, vai ser amanhã ou qualquer outro dia. Vou me matar bem na hora em que estiver amanhecendo no Japão.

(silêncio)

— Ninguém vai me impedir.

(silêncio)

— Estranho.

(silêncio)

— De repente eu tive a impressão que você não estava aqui.

(silêncio)

— Que você estava lá.

(silêncio)

— No Japão. No outro lado do mundo.

(silêncio)

— Eu vou dizer que você tentou me estuprar.

(silêncio)

— Todo mundo vai acreditar.

(silêncio)

— Deve estar bonito lá, amanhecendo.

(silêncio)

— Eu vou começar a gritar.

(silêncio)

As tvs ficam escuras. Foco somente em Bru e Art, que estão em microfones de pé, bem próximos da plateia:

Bru: A Síndrome de Alice no País das Maravilhas, também chamada de Síndrome de Todd, ganhou esse nome por causa do autor Lewis Carrol, e é um distúrbio de desorientação neurológica que afeta drasticamente a percepção dos seres humanos. As pessoas afetadas por esse condição podem experimentar sintomas de micropsia, macropsia, ou outros tipos de distorções de tamanho de outras modalidades

Art: A loucura ou insanidade é segundo a psicologia uma condição da mente humana caracterizada por pensamentos considerados anormais pela sociedade. É resultado de doença mental, quando não é classificada como a própria doença. A verdadeira constatação da insanidade mental de um indivíduo só pode ser feita por especialistas em psicopatologia.

Bru: Algumas visões sobre loucura defendem que o sujeito não está doente da mente, mas pode simplesmente ser uma maneira diferente de ser julgado pela sociedade. Na visão da lei civil, a insanidade revoga obrigações legais e até atos cometidos contra a sociedade civil com diagnóstico prévio de psicólogos, julgados então como insanidade mental.

Art: Na profissão médica, o termo é agora evitado em favor de diagnósticos específicos de perturbações mentais, a presença de delírios ou alucinações é amplamente referida como a psicose. Quando se discute a doença mental, em termos gerais, psicopatologia é considerada uma designação preferida.

As tvs começam a falhar, Bru e Art saem, ficando somente Evy, sonoridades estranhas, aparece na imagem da tv Evy sentada na cama, na mesma posição em que está na cena real:

Evy real: Eis que, sem aviso prévio, ele fitou-me com seus olhos de ressaca esbugalhados e nada sóbrios, e então começou a vomitar, a vomitar devagar e pausadamente, como se esperasse que eu ruminasse cada palavra que ele expelisse:

Evy TV: Não posso estar certo se pelo menos isso provém univocamente da minha essência. Compreender até que ponto fui contaminado de automaticidade ao tentar furtrar-me à mecânica das engrenagens da Sociedade, retroalimentada ingenuamente pelos inorganismos humanos. A que remeteria a tal famigerada personalidade, a qual deveria, ao menos em tese, responder a fatídica pergunta ‘quem sou eu?’, caracterizar o ser ou o não-ser? Ah, corresponderia à expressão-de-uma-parte-ínfima-mas-dominante-do-eu, quase me esqueço. Já que toquei no assunto, e esse tal eu, o que mesmo era para ser? Para não fugir do lugar-comum, usa-se dizer que seria aquilo constantemente inconstante, toda aquela metamorfose ambulante. Você sabe: tempos de efemeridades. Mas o que eu não entendo é que. Ou será que não é que?

Que? Qual? Quando? Como é que alguém definiu que, ao menos no infinitésimo de um intervalo de tempo, eu sou eu, você é você, não somos vários, e todo mundo, não sendo todo mundo, acreditou, acreditaram? Como podemos (nós?) crer em democracia de nossas partes, de nossos átomos, quando na verdade vivemos ditadura sangrenta de certas tendências (melhor: fraquezas) nossas, modeladas a cada instante pelo meio? Não há para onde fugir: somos a encarnação de todas as possibilidades, atitudes e sentimentos, nós podemos (e queremos, ah, no fundo queremos) ser tudo, ser todos, tudo ao mesmo tempo e, com quase que a totalidade do nosso potencial oprimido pelo mundo, acabamos a vaguear robotizados por trajetórias algorítmicas, não-arbitrárias, e sem óleo nas juntas”

Evy Real: Ela cessou de falar num espasmo e, nesse momento, pude me ver refletido em seus olhos. Fiquei confuso com a profundidade dos seus questionamentos mas, a priori, aquilo tudo parecia muito absurdo. Dizer que a cada momento coexistiam dentro de cada um todas as idéias e sentimentos possíveis por mais paradoxais que fossem entre si era como se negasse a alma, como se todos fossem essencialmente iguais e as circunstâncias moldassem tudo. Pensei cá comigo, isso não está certo, não faz sentido, deve ser essa fixação dele pela Física Quântica, a física das possibilidades, aquela que diz que cada sistema possui infinitos estados até que um observador intervenha e o determine por si só. Ela então me interrompeu:

Evy TV: “Ser ou não-ser”: eis a ausência de questão.

Evy Real: Não sei você, mas eu, esse tal de eu que todos falam e são deve ser outro, não eu.”

Áudio que entra junto com uma montagem de imagens de partes dos corpos dos três performers, olhares, mãos, sorrisos, etc. Quando começa este vídeo os três performers já se encaminham para as árvores para preparar o próximo momento.

OFF: Tudo se me evapora. A minha vida inteira, as minhas recordações, a minha imaginação e o que contém, a minha personalidade, tudo se me evapora. Continuamente sinto que fui outro, que senti outro, que pensei outro. Aquilo a que assisto é um espetáculo com outro cenário. E aquilo a que assisto sou eu.

Reconheço que sou o mesmo que era. E, tendo sentido que estou hoje num progresso grande do que fui, pergunto onde está o progresso se então era o mesmo que hoje sou.

Há nisto um mistério que me desvirtua e me oprime.

Como avancei para o que já era? Como me conheci hoje o que me desconheci ontem? E tudo se me confunde num labirinto onde, comigo, me extravio de mim.

Devaneio com o pensamento. Recordo. E pergunto ao que em mim presume de ser se não haverá no platonismo das sensações outra anamnese mais inclinada, outra recordação de uma vida anterior que seja apenas desta vida...

Meu Deus, meu Deus, a quem assisto? Quantos sou? Quem é eu? O que é este intervalo que há entre mim e mim?

Termina vídeo com as televisões saindo do ar, entram os coelhos para fechar a cena e direcionarem os espectadores para as árvores.

Coelhos:

C1: Não se curem além da conta. Gente curada demais é gente chata.

C2: Todo mundo tem um pouco de loucura. Vou lhes fazer um pedido: Vivam a imaginação, pois ela é a nossa realidade mais profunda.

C3: Felizmente, eu nunca convivi com pessoas ajuizadas. É necessário se espantar, se indignar e se contagiar, só assim é possível mudar a realidade.

Terminam esta fala e começam a levar o público para as árvores. Os três performers já haviam saído para ir para a instalação, quando a plateia chega já estão os três nas cadeiras da árvore, no centro está Art, próximo de um vestido branco pendurado, de onde saem fios vermelhos que se ligam às duas cadeiras das meninas.

Cena se inicia com Bruna recitando o poema de Drummond, que será repetido ao final da cena de Arthur por Evy.

Bru: Não, meu coração não é maior que o mundo.

É muito menor.

Nele não cabem nem as minhas dores.

Por isso gosto tanto de me contar.

Por isso me dispo,

por isso me grito,

Sim, meu coração é muito pequeno.

Só agora vejo que nele não cabem os homens.

O mundo é grande. Viste as diferentes dores dos homens,

Sabe como é difícil sofrer tudo isso, amontoar tudo isso

num só peito de homem... sem que ele estale.

Meu coração não sabe

Estúpido, ridículo e frágil é meu coração.

Só agora percebo

como é triste ignorar certas coisas.

(Na solidão de indivíduo

desaprendi a linguagem

com que homens se comunicam).

A tarde talvez fosse azul, não houvesse tantos desejos

Na sequência Arthur já inicia seu texto, Carta para Além do Muro, sentado em sua cadeira-balanço:

OLHA, ESTOU ESCREVENDO só pra dizer que se você tivesse telefonado hoje eu ia dizer tanta, mas tanta coisa. Talvez mesmo conseguisse dizer tudo aquilo que escondo desde o começo, um pouco por timidez, por vergonha, por falta de oportunidade, mas principalmente porque todos me dizem sempre que sou demais precipitado, que coloco em palavras todo meu processo mental (processo mental: é exatamente assim que eles dizem, e eu acho engraçado) e que isso assusta as pessoas, e que é preciso disfarçar, jogar, esconder, mentir. Eu não queria que fosse assim. Eu queria que tudo fosse muito mais limpo e muito mais claro, mas eles não

me deixam, você não me deixa. Hoje eu achei que ia conseguir, que ia conseguir dizer, quero dizer, dizer tudo aquilo que escondo desde a primeira vez que vi você, não me lembro quando, não lembro onde. Hoje havia calma, entende? Eu acho que as coisas que ficam fora da gente, essas coisas como o tempo e o lugar, essas coisas influem muito no que a gente vai dizer, entende? Pois por fora, hoje, havia chuva e um pouco de frio: essa chuva e esse frio parece que empurram a gente mais para dentro da gente mesmo, então as pessoas ficam mais lentas, mais verdadeiras, mais bonitas. Hoje eu estava assim: mais lento, mais verdadeiro, mais bonito até. Hoje eu diria qualquer coisa se você telefonasse. Por dentro também eu estava preparado para dizer, um pouco porque eu não aguento mais ficar esperando toda hora você telefonar ou aparecer, e quando você telefona ou aparece com aquelas maçãs eu preciso me cuidar para não assustar você e quando você pergunta como estou, mordo devagar uma das maçãs que você me traz e cuido meus olhos para não me traírem e não te assustarem e não ficarem querendo entrar demais no de dentro dos teus olhos, então eu cuido devagar tudo que digo e todo movimento, porque eu quero que você venha outras vezes e eles dizem que se eu me mostrar como realmente sou você vai ficar apavorado e nunca mais vai aparecer nem telefonar — eu não aguento mais não me mostrar como sou. Hoje de manhã acordei bem cedo, e depois de conversar com eles consegui permissão para caminhar sozinho no jardim, eu disfarcei muito conversando com eles porque queria muito caminhar sozinho no jardim. Àquela hora ainda não estava chovendo, ou estava, não me lembro, ou havia chovido ontem à noite, não, acho que não estava chovendo não, porque eu lembro que as folhas estavam limpas e molhadas e a terra tinha um cheiro de terra molhada: eu comecei a lembrar, lembrar, lembrar e o meu pensamento parecia um parafuso sem fim, afundando na memória, eu não suportava mais lembrar de tudo o que se perdeu, tudo o que perdi, não fui e não fiz, mas não conseguia parar. Então comecei a gritar no meio do jardim molhado com as duas mãos segurando a cabeça para que não estourasse. Aí eles vieram e disseram que não tinha jeito e que estavam arrependidos de terem me deixado sair sozinho e que aquela era a última vez e que eu disfarçava muito bem mas não conseguiria mais enganá-los. Eu disse que não tinha culpa do meu pensamento disparar daquele jeito, mas acho que eles não acreditaram, eles não acreditam que eu não consigo controlar pensamento. Então me deram uma daquelas injeções e eu afundei num sono pesado e sem saída como este espaço dentro desses quatro muros brancos. Foi depois que acordei, não sei se hoje ou amanhã ou ontem, eu te escrevo dizendo hoje só para tornar as coisas mais fáceis, foi depois que acordei que perguntei se você não tinha vindo nem telefonado, e eles disseram que você não viera nem telefonara. É provável que estivessem mentindo, eles dizem que eu preciso aceitar mais a realidade das coisas, a dureza das coisas, e às vezes penso que tornam de propósito as coisas mais duras do

que realmente são, só pra ver se eu reajo, se eu enfrento. Mas não reajo nem enfrento. A cada dia viver me esmaga com mais força. Não sei se eles escondem de mim a sua visita, se não me chamam quando você telefona, se dizem que já fui embora, que já estou curado, não sei se você não vem mesmo e não telefona mais, não sei nada de ninguém que viva atrás daqueles muros brancos, você era a única pessoa lá de fora que entrava aqui dentro de vez em quando. É verdade que eles todos moram lá fora, mas é diferente, eles vivem tanto aqui dentro que não consigo acreditar que sejam iguais aos lá de fora, como você. Você, sim, era completamente lá de fora. Digo era porque faz muito tempo que você não vem, sei do tempo que você não vem porque guardei no meio das minhas roupas um pedaço daquela maçã que você me trouxe da última vez, e aquele pedaço escureceu, ficou com cheiro ruim, encheu de bichos, até que eles me obrigaram a jogar fora. Acho que os pedaços da maçã só se enchem de bichos depois de muito tempo, não sei. Parei um pouco de escrever, roí as unhas, preciso roer as unhas porque eles não me deixam fumar, reli o começo da carta, mas não consegui entender direito o que eu pretendia dizer, sei que pretendia dizer alguma coisa muito especial a você, alguma coisa que faria você largar tudo e vir correndo me ver ou telefonar e, se fosse preciso, trazer a polícia aqui para obrigá-los a deixarem você me ver. Eu sei que você quer me ver. Eu sei que você fica os dias inteiros caminhando atrás daqueles muros brancos esperando eu aparecer. Eles não deixam, acho que você sabe que eles não deixam. Não vão deixar nem esta carta chegar às suas mãos, ou vão escrever outra dizendo que eu não gosto de você, que eu não preciso de você. Mas é mentira, você tem que saber que é mentira, acho que era isso que eu queria dizer preciso escrever depressa antes que eu me esqueça do que eu queria dizer era isso eu preciso muito muito de você eu quero muito muito você aqui de vez em quando nem que seja muito de vez em quando você nem precisa trazer maçãs nem perguntar se estou melhor você não precisa trazer nada só você mesmo você nem precisa dizer alguma coisa no telefone basta ligar e eu fico ouvindo o seu silêncio juro como não peço mais que o seu silêncio do outro lado da linha ou do outro lado da porta ou do outro lado do muro ou do outro lado.

Todo o próximo trecho até o final será em OFF, na voz de Art.

OFF: Parei um pouco de escrever para olhar pela janela e principalmente para ver se eu conseguia deter o parafuso entrando no pensamento. Acho que consegui. Porque quando começo assim não consigo mais parar, e não quero que eles me deem aquela injeção, não quero ouvir eles dizendo que não tem remédio, que eu não tenho cura, que você não existe. Eu acho graça e penso em como você também acharia graça se soubesse como eles repetem que você não existe. Depois eu paro de achar graça e fico olhando a porta por onde não entra o telefone por onde você não fala e me lembro do pedaço

apodrecido daquela maçã e então penso que talvez eles tenham razão, que talvez você não venha mais, e com dificuldade consigo até pensar que talvez você não exista mesmo. Mas não é possível, eu sei que não é possível: se estou escrevendo para você é porque você existe. Tenho certeza que você existe porque escrevo para você, mesmo que o telefone não toque nunca mais, mesmo que a porta não abra, mesmo que nunca mais você me traga maçãs e sem as suas maçãs eu me perca no tempo, mesmo que eu me perca. Vou terminar por aqui, só queria pedir uma coisa, acho que não é difícil, é só isso, uma coisa bem simples: quando você voltar outra vez veja se você me traz uma maçã bem verde, a mais verde que você encontrar, uma maçã que leve tanto tempo para apodrecer que quando você voltar outra vez ela ainda nem tenha amadurecido direito.

Evy: Não, meu coração não é maior que o mundo.

É muito menor.

Nele não cabem nem as minhas dores.

Por isso gosto tanto de me contar.

Por isso me dispo,

por isso me grito,

Sim, meu coração é muito pequeno.

Só agora vejo que nele não cabem os homens.

O mundo é grande. Viste as diferentes dores dos homens,

Sabe como é difícil sofrer tudo isso, amontoar tudo isso

num só peito de homem... sem que ele estale.

Meu coração não sabe

Estúpido, ridículo e frágil é meu coração.

Só agora percebo

como é triste ignorar certas coisas.

(Na solidão de indivíduo

desaprendi a linguagem

com que homens se comunicam).

A tarde talvez fosse azul, não houvesse tantos desejos.

Fim solo Arthur

Coelhos: A solidão

C1. A solidão é a sorte de todos os espíritos excepcionais.

Arthur Schopenhauer

C2. Há momentos infelizes em que a solidão e o silêncio se tornam meios de liberdade.

Paul Valéry

C3. Uma única coisa é necessária: a solidão. A grande solidão interior. Ir dentro de si e não encontrar ninguém durante horas, é a isso que é preciso chegar. Estar só, como a criança está só.

Rainer Maria Rilke

Coelhos: Vamos logo que nosso tempo está acabando, é hora de servir o chá! Vamos! Apressem-se, tomem seus lugares em nossa grande mesa!

Onde está a sua imaginação? Vamos, não se atrasem! Onde está a sua imaginação? Tomem seus lugares. Vamos!

(A mesa não existe, a única coisa que temos são as cadeiras dispostas em duas filas, com duas nas pontas, de forma que se formará um grande corredor central).

Narrador no microfone: Sejam todos muito bem vindos ao nosso Chá!

Onde está a sua imaginação?

Quem são estas personagens que nos assombam, nos divertem, nos oprimem e nos libertam? De quem são essas vozes?

Onde está sua imaginação?

Como podem ver a mesa já está posta!

Fartem-se à vontade...

Hoje, um dia tão especial... preparamos o nosso melhor menu, não se acanhem! Sirvam-se. Temos os deliciosos brioques de dúvidas, e os croissants de loucura.

Tem uma rosquinha de solidão que está divina e temos enroladinhos de dor, com uma pitadinha de amor, rosca de paixão com gosto de saudade e o nosso tradicional pãozinho de afeto, com notas de ironia e recheio de medo.

O chá você escolhe, tem do amargo e do doce. A depender do seu olhar. Tem de verdade e de mentira, de bondade e de maldade, de empatia e antipatia, como você quer ver?

Como você quer ver o mundo? Como você quer ver o seu País das maravilhas?

Tem o mundo redondo e tem o mundo plano! Onde está o seu País?

Em que País está o País das Maravilhas?

Qual o sentido da vida? Qual o sentido disso tudo? Porque estamos aqui? Como foi que chegamos a isso?

Brasil! Brasil! Brasil! Deitado eternamente em berço esplendido! Porquê?

Já é hora de levantar e caminhar, saltar, correr, virar cambalhotas, vai, anda!

Quem caminha com você?

Sabe, eu queria lhes propor uma coisa neste chá, olhem-se nos olhos, vamos... experimentem, sem medo... se olhem, dividam um pedaço dessa dúvida, desse medo, o que é que está acontecendo? Quem está a seu lado nessa mesa? Quem está a sua frente?

Quem está com você em sua caminhada, quem faz parte de seu País?

Eu tenho medo e o medo está por fora.

Ninguém solta a mão de ninguém... Olhem. Quanto mais repetimos isso, parece que mais nos afastamos, nos afastamos dos outros, nos afastamos dos nossos, nos afastamos de nós...

Não, em fevereiro não vai ter o carnaval, aquele... mas nós, independente de tudo, nós vamos sambar sempre, porque a alegria, a alegria é a prova dos nove.

Lembrem-se sempre, você constrói o seu olhar.

Ah, por favor, antes de ir embora, não deixem de provar o nosso suco de certeza de que tudo vai passar!

Onde está a sua imaginação?

Qual o seu País das Maravilhas?

- Fim –

Novembro de 2019.