

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS  
ESCOLA SUPERIOR DE ARTES E TURISMO  
CURSO DE TEATRO

JOSE PAULO OLIVEIRA DA SILVA

PROVÉRBIOS: UMA ANÁLISE A PARTIR DO OLHAR DO ATOR-ENCENADOR  
SOBRE O ESTÁCULO “CULTO DAS PRIMÍCIAS”

Manaus

2024

JOSE PAULO OLIVEIRA DA SILVA

PROVÉRBIOS: UMA ANÁLISE A PARTIR DO OLHAR DO ATOR-ENCENADOR  
SOBRE O ESPETÁCULO “CULTO DAS PRIMÍCIAS”

Trabalho de conclusão de curso apresentado à  
Universidade do Estado do Amazonas como  
requisito parcial para obtenção do título de  
Bacharel em Teatro.

Orientador: Prof. Dr. Taciano Araripe Soares

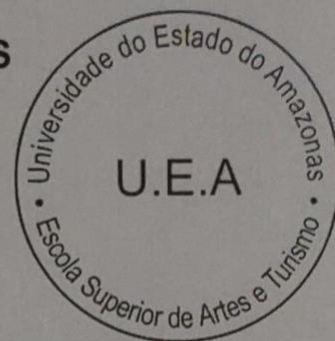
Manaus

2024



**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS**

Criada pelo Decreto Estadual nº 21.963, de 27 de junho de 2001



**TERMO DE APROVAÇÃO**

JOSE PAULO OLIVEIRA DA SILVA

**PROVÉRBIOS: UMA ANÁLISE A PARTIR DO OLHAR DE ATOR-ENCENADOR DO  
ESPETÁCULO "CULTO DAS PRIMÍCIAS"**

O Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) foi submetido como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharelado pelo curso de Teatro da Escola Superior de Artes e Turismo da Universidade do Estado do Amazonas. Após a avaliação rigorosa realizada pela seguinte banca examinadora, informamos que o trabalho foi **APROVADO**:

*Taciano Araripe Soares*

Prof. Dr. Taciano Araripe Soares  
(Orientador)

*Wellington Douglas dos Santos Dias*

Prof. Me. Wellington Douglas dos Santos Dias  
(Membro Titular)

*Madirson Francisco Souza*

Prof. Me. Madirson Francisco Souza  
(Membro Titular)

Manaus, 07 de fevereiro de 2024.



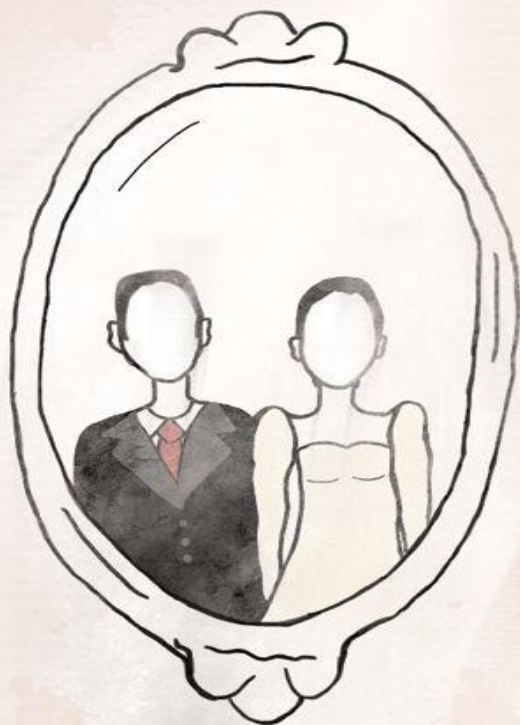


Imagem 01: Os noivos  
Fonte: Raiana Prestes

*“O sol não vai despencar das alturas se não houver mais traviatas, o mundo pode e vai continuar sem nós, mas eu preciso acreditar que nós o tornamos um lugar melhor, que nós o deixamos mais rico e mais sábio por ter escolhido o caminho da arte. Quanto mais velha eu fico, menos sei, mas estou certa de que o que fazemos é importante.”*

*Marília Pêra em Monólogo de Master Class*

## PROVÉRBIOS: UMA ANÁLISE A PARTIR DO OLHAR DO ATOR-ENCENADOR SOBRE O ESPETÁCULO “CULTO DAS PRIMÍCIAS”

Jose Paulo Oliveira da Silva<sup>1</sup>  
Prof. Dr. Taciano Araripe Soares<sup>2</sup>

### Resumo

O presente trabalho tem como objetivo analisar o processo de construção do espetáculo performativo “Culto das primícias” a partir do olhar do ator-encenador e o processo criativo para o estado de atuação, usando o método de investigação proposto por SALLES (1998) na crítica do processo criativo. A etnografia e a auto-etnografia de Fortin (2010) também se faz presente como processo metodológico da pesquisa descritiva, onde os relatos do próprio artista se misturam com a cena contribuindo para o estado de atuação do espetáculo.

**Palavras-chaves:** Criações, Ator, Encenador, Homossexual, Performativo

### Abstract

The present work aims to analyze the process of construction of the performative show “*Culto das primícias*” from the perspective of the actor-director and the creative process for the state of performance, using the research method proposed by SALLES (1998) in criticism of the creative process. Fortin’s (2010) ethnography and auto-ethnography are also present as a methodological process of descriptive research, where the artist's own reports mix with the scene, contributing to the state of performance of the show.

**Keywords:** Creation, Actor, Director, Homosexual, Performative

## 1. Primícias do processo

*Primícias: o que começa ou se apresenta em primeiro lugar; prelúdios.*

### 1.1 A gênese do processo: que haja luz

No início da disciplina de montagem cênica do curso de Teatro da UEA, a Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Vanja Poty<sup>3</sup> trouxe para nossa turma a informação de que iríamos formar grupos para iniciar o processo de construção de um espetáculo, que iremos chamar aqui especialmente de montagem cênica, para a conclusão do curso. Até aquele momento muitas ideias pairavam sobre minha

---

<sup>1</sup> Finalista do curso de Bacharelado em Teatro da Universidade do Estado do Amazonas (UEA)

E-mail: [jpods.tea19@uea.edu.br](mailto:jpods.tea19@uea.edu.br)

<sup>2</sup> Orientador. Docente do Curso de Teatro da Universidade do Estado do Amazonas (UEA). Doutor em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia (UFBA)

E-mail: [tasoares@uea.edu.br](mailto:tasoares@uea.edu.br)

<sup>3</sup> Vanja Poty, docente do Curso de Teatro da Universidade do Estado do Amazonas (UEA). Doutora em Artes da Cena pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)



cabeça: eu já estava readaptando uma suposta dramaturgia que viria falar sobre o olhar de uma criança ao descobrir os segredos do universo, pensava em reunir um possível elenco para começar os trabalhos de pesquisa e criação. Como se tratava de um trabalho para a finalização do curso, todos os apegos pessoais e artísticos adquiridos ao longo da graduação e caminhada artística, são possibilidades irresistíveis a serem exploradas.

A notícia de que a montagem deveria ser realizada em grupo mudou completamente os planos da turma. A priori a ideia não parecia interessante, renunciar seus desejos e construir em conjunto era algo difícil de se imaginar no começo, mas somente no caminhar do processo pudemos perceber todas as dificuldades que iríamos enfrentar, e a importância de um coletivo presente para compartilhar todo o trabalho que a montagem ofereceria. No dia da escolha dos grupos nos reunimos na famosa sala preta da Escola Superior de Artes e Turismo (ESAT-UEA), denominada como samambaia (sala de aula prática), em roda eu e a atriz Emily Danali<sup>4</sup>, uma grande amiga e profissional, que será citada constantemente neste trabalho, olhamos um para o outro e logo tivemos a certeza de que daríamos início a essa caminhada juntos.

### **Imagem 02: O primeiro encontro**



Fonte: Naieli de Aquino

No primeiro encontro que tivemos, nos vimos em uma completa escuridão, sem um caminho para seguirmos, já que tínhamos querer diferentes e deveríamos construir algo do zero, tínhamos apenas a certeza de que estaríamos em cena, assim como na direção do processo que nascia. A partir da busca por ideias direcionamos nossos olhares para nós mesmos, para nossas histórias, e nos perguntamos sobre o que sentíamos a necessidade de falar. Começamos a conversar sobre as nossas experiências, eu como homem cis homossexual e minha amiga como mulher cis bissexual. Falamos sobre o nosso primeiro amor, nossas relações com terceiros

---

<sup>4</sup> Emily Danali é atrizmusicista, palhaça, poetisa e arte educadora

e com a família, sobre as amizades e principalmente sobre as opressões que sofremos ao longo da vida, sejam verbais, físicas ou psicológicas.

Todo ato criativo implica um salto no vazio. O salto tem de ocorrer no momento certo e, no entanto, o momento para o salto nunca é predeterminado. No meio do salto, não há garantias. O salto pode muitas vezes provocar um enorme desconforto. O desconforto é um parceiro do ato criativo – um colaborador-chave. Se seu trabalho não o deixa suficientemente desconfortável, é muito provável que ninguém venha a ser tocado por ele. (BOGART, 2011, p. 115)

Nesse momento surgiram tantas perguntas, parecia que tínhamos encontrado um ponto para o direcionamento do salto inicial. Como a autora nos diz, esse salto no vazio é um ato criativo que pode nos abrir diversas portas para as experimentações, assim como não pode nos garantir o êxito do processo. E se fosse uma história sobre pessoas gays? E se essas pessoas se casassem para esconder da família quem são? E se nessa situação eles procurassem a cura gay? A partir dessas perguntas pudemos dar um salto para uma determinada direção, não sabíamos onde terminaria, mas as ideias cresciam nos trazendo várias inquietações, como um balão sendo soprado fortemente nos deixando sem ar, nos provocando a explorar um mundo de possibilidades que se fazia presente diante de nós.

A percepção artística, como atividade criadora da mente humana, é um dos momentos em que se percebem ações transformadoras. O filtro perceptivo vai processando o mundo em nome da criação da nova realidade que a obra de arte oferece. A lógica criativa consiste na formação de um sistema, que gera significado, a partir de características que o artista lhe concede. É a construção de mundos mágicos decorrentes de estimulação interna e externa recebidas por meio de lentes originais. (SALLES. 1998. p. 90)

A autora nos descreve sobre como se dá um processo de criação. Ela argumenta sobre a percepção artística, e como percebemos as ações que influenciam e transforma o processo de criação. Cada um de nós tem consigo uma perspectiva específica sobre um determinado objeto ou fenômeno, que ao vivenciá-los, nosso filtro perceptivo vai processando e nos permitindo interpretá-los, e logo representá-los, criando outros significados para essas experiências. Dando um exemplo que para mim parece condizente, é como na vez em que estava ajudando meu falecido pai com seu trabalho de carpintaria e em um acidente acabei martelando o dedo, senti uma dor insuportável que durou por um tempo e depois foi se transformando em um latejo inconveniente. Essa dor foi registrada e guardada pelo meu filtro perceptivo, a sensação da dor e as reações do meu corpo externava, foram futuramente usadas para representar a dor que um

personagem que interpretei na esquete<sup>5</sup> “A morte do leiteiro”, feita em 2019 pelo grupo Drummond na Parada<sup>6</sup>, sentia quando levava uma pancada na cabeça e caía desorientado. Particularmente não era a mesma, mas pude acessá-la, ressignificar e usá-la para interpretar a dor que o personagem sentia. Depois de todo o processo de diálogo, reunimos todos os relatos, a nossa visão sobre cada um desses acontecimentos narrados, e nossa vontade de criar a partir deles, seja para tentar resolvê-los ou intensificá-los, assim damos início ao processo de criação e experimentações.

### **Imagem 03: Primeiras experimentações**



Fonte: Raiana Prestes

#### **1.2. A vontade de falar do (meu) real**

Os primeiros passos do processo começam quando determinadas inquietações, não só minhas, mas também da minha amiga Emily Danali, se fazem presentes. A partir do olhar de nossos corpos dentro de um espaço religioso, seja ele a igreja ou a nossa própria família, surge a necessidade de falar sobre a LGBTfobia, que é a terminologia usada para todas as formas de violências contra pessoas LGBTQIAPN+. Procurando falar e expor a realidade dessas vidas que sofrem inúmeras violências diariamente, e que também é a nossa realidade, uso o conceito de “bionarrativas cênicas”, apresentado pelo Prof. Dr. Taciano Soares (2012):

nossa práxis nessa perspectiva da narrativa como material cênico que manifesta o ideal político do acontecimento teatral é que propomos falar de vidas que importam, não vidas precárias, vidas vivas que respondem aos movimentos hegemônicos de regulação social do direito de viver. [...] O exercício da cena performativa que se vale

<sup>5</sup> É uma cena rápida, uma peça teatral curta, que se desenvolve com início, clímax e desfecho.

<sup>6</sup> Projeto de extensão de Escola Superior de Artes e Turismo (ESAT-UEA), que desenvolve esquetes teatrais voltadas para os poemas de Carlos Drummond de Andrade



de narrativas que trazem à tona discursos de vidas ameaçadas de serem aniquiladas: pela sociedade, pelas instituições totalitárias ou, por si mesmas. (Ibid. p, 54-54)

Através do conceito de bionarrativas cênicas podemos trazer para a cena a realidade dessas vidas ameaçadas pela sociedade, colocá-las em discursão, mostrar ao espectador a realidade dessas vidas passivas de luto. Procurando com isso convocar estados afetivos que podem atravessar e mobilizar o espectador à uma tomada de consciência. Essas opressões que nos acompanham desde o nascimento, tornam nossos corpos testemunhas dessas situações que acontecem diariamente dentro da sociedade, carregando cicatrizes e manchas. Cornago (2009. p. 101-103) afirma que “a verdade de um corpo nos afeta [...] O corpo é testemunha de uma história de si mesmo, a história do próprio ator”.

O autor nos diz que a verdade da experiência sustenta a verdade da atuação, que esse corpo que vivenciou sua própria história é sua testemunha mais forte e potente. Esta foi uma questão muito presente no início do processo de construção para o estado de atuação do espetáculo, estado esse que abordarei mais à frente. Nos ensaios, realizamos exercícios para acessar memórias e sentimentos de momentos em que experienciamos essas situações de opressão, entre nossas famílias e os espaços religiosos que frequentamos ao longo da vida. Resgatando essas memórias, pude juntá-las à criação tanto da dramaturgia quanto do estado de atuação. Esse corpo que é testemunha de sua própria história, que representa a si mesmo, também se modifica a cada experiência passada. Usando o corpo documento como base para executar o processo de criação, criamos o que chamamos na sala de ensaio de repertório de emoções, para acessar durante todo o processo, e que contribuiu para a compreensão dos sentimentos presentes no espetáculo.

#### **Imagem 04: Ensaios**



Fonte: Naieli de Aquino

Outra questão seria a importância e responsabilidade que abordar esse assunto traria, pois estaríamos expondo uma realidade ainda muito sensível. Os estudos feitos através das pesquisas históricas que realizamos com o historiador Wenderson Lima<sup>7</sup> foram de suma importância para entender, não só os recortes em que a homossexualidade esteve presente na humanidade e sua trajetória, mas também os pensamentos pejorativos e desumanos que acompanharam várias épocas da sociedade. Todas as informações coletadas através das leituras de sites e artigos sobre a homossexualidade e a cura gay somaram para fortalecer o processo com embasamento documental.

Os relatos autobiográficos e biográficos de amigos que acompanharam o processo, e a troca de experiências com a própria equipe me fizeram perceber a bolha que existe ao meu redor. Sou uma pessoa cercada por minhas relações específicas, o limite dos muros da minha casa, assim como as paredes da sala de aula em que estudo, o cotidiano repetitivo entre casa, escola e trabalho, e o consumo seletivo de informação. Tudo isso contribui para que essa bolha na qual eu vivo se mantenha forte. Às vezes e assim como milhares de pessoas, acabo esquecendo que a população mundial aumenta e diminui a cada minuto que inspiramos o ar para os pulmões, e que o Brasil é o país que mais mata pessoas da comunidade LGBTQIAPN+ no mundo. No levantamento divulgado pelo Grupo Gay da Bahia<sup>8</sup>, no dossiê 2021, Manaus é a terceira capital do país mais violentas para a comunidade. Assim percebi o filtro que foi criado por minha realidade, que não me permitia enxergar tantas outras que compartilham o mesmo ar que eu, pois nunca sabemos o que o outro vive ou viveu até que seja verbalizado e conscientizado, ou que uma notícia triste ou até mesmo chocante seja divulgada nos jornais.

O percurso criador, ao gerar uma compreensão maior do projeto, leva o artista a um conhecimento de si mesmo, desse modo, o percurso criador é para ele, também, um processo de autoconhecimento. O artista se conhece diante de um espelho construído por ele mesmo. (SALLES, 1998. p. 131)

Nesse percurso criador discreto pela autora, se fez necessário uma reflexão sobre a própria pessoa e artista que sou, reconhecer minhas raízes e conhecer meus deveres e direitos enquanto cidadão de uma sociedade regida por uma Constituição. Essa coleta e mistura de conteúdos que estão sendo feitas continuamente durante o processo me fizeram criar a consciência de violências que aconteceram ou podem vir acontecer comigo por ser um homem cis gay, que mora em um bairro periférico da zona leste de Manaus, onde há um grande índice de

---

<sup>7</sup> Wenderson Lima é historiador pela Universidade Federal do Amazonas (UFAM), professor, designer e figurinista.

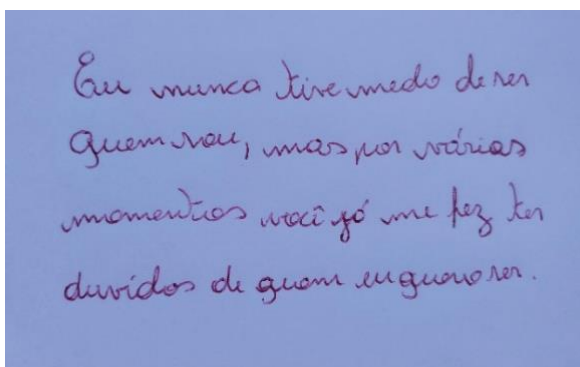
<sup>8</sup> O Grupo Gay da Bahia (GGB) conduz a única pesquisa nacional sobre as mortes violentas consequentes da LGBTfobia, considerando todos os segmentos da comunidade LGBTQIAN+

criminalidade, que depende integralmente do transporte coletivo e do sistema único de saúde (SUS). Pois cada detalhe também afeta minha existência e influencia diretamente no olhar do outro sobre mim. Esse autoconhecimento se tornou uma terra fértil para explorar o teatro autobiográfico, que surge fortemente no início do processo. Ele se pressupõe na autobiografia, na verdade dos fatos que são representados e o compromisso deles com a realidade, o que Janaína Leite<sup>9</sup> associa em seus escritos ao campo da performance art<sup>10</sup>, e que vem na maioria das vezes do “eu” que se coloca em experiência através de uma ação ou situação real.

### 1.3. Testemunhando o culto

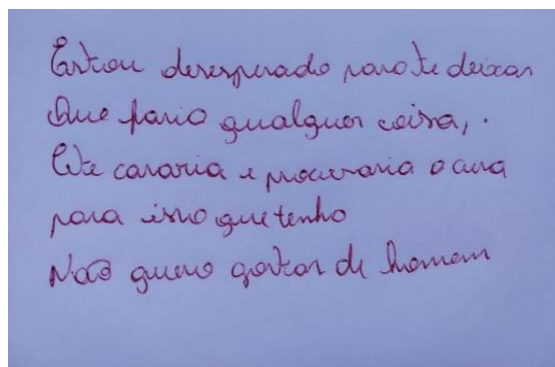
Como escrevi nos tópicos anteriores, as primeiras experimentações partiram dos relatos autobiográficos, que ao longo do processo abriram espaço para o ficcional e o biográfico, e com a dramaturgia não foi diferente. No primeiro ensaio fizemos o exercício de usar lápis e papel para rabiscar algumas frases, pensando em coisas que remetessem à sexualidade, relacionamentos e família, para depois experimentar em nossos corpos. Durante o exercício observamos como essas palavras, frases e movimentações poderiam nos afetar, e afetar um ao outro.

#### Imagem 05: Escritos 1



Fonte: Acervo pessoal do autor

#### Imagem 06: Escritos 2



Fonte: Acervo pessoal do autor

Nesse processo começamos a vislumbrar os primeiros fragmentos que iriam compor o texto. Todo o processo de criação da dramaturgia foi executado junto à Emily Danali. Um processo que até a última defesa do espetáculo ainda estava em constante transformação. É interessante perceber que ao longo do processo coisas perdem a importância completamente e outras ganham. Segundo Bogart (2011. p. 113) “alguns aspectos do processo têm de ser

<sup>9</sup> Janaína Leite é atriz, diretora, dramaturga e pesquisadora das artes cênicas.

<sup>10</sup> A performance art surge no final da década de 60. É uma modalidade artística híbrida que pode mesclar diversas linguagens e que utiliza o corpo como meio de expressão em ações efêmeras.

deixados completamente em paz. Controlar demais em geral significa que não há confiança suficiente na espontaneidade do ator e na capacidade do público de contribuir com o evento”.

As palavras da autora refletem nitidamente a relação do processo com a dramaturgia, que foi em seu início um campo rico em nutrientes para as experimentações, mas que depois de cultivada, conhecida e dominada, passa a nos dar seus frutos contribuindo para a cena. Com o tempo foi deixada para descansar, e se tornou um lugar de reencontro quando sentimos a necessidade, um lugar que nos mostra o limite, mas sem controles e amarras.

As principais experiências que trouxemos para a dramaturgia foram as que tivemos dentro dos espaços religiosos que frequentamos, onde nossa fé e disciplina sempre foram questionadas. Neles o preconceito reina de forma escancarada por aqueles que usam os fundamentos religiosos, e as palavras escritas no livro sagrado (Bíblia), para proclamar o ódio pelo próximo que ele condena. Usam para impor um estilo de vida que deve ser seguido à risca, pois tudo que sai desse caminho, segundo suas palavras, te conduzirá ao lugar mais temido pela história, o inferno. No espetáculo o personagem de Leandro Paz<sup>11</sup> chamado Doutor, é o responsável por colocar em cena toda a energia e manipulação dessas figuras de autoridade religiosa que propagam o preconceito e discriminação. É importante esclarecer que o espetáculo “Culto das primícias” e toda sua equipe, não estão se direcionado para alguma religião ou crença específica, pois nós também acreditamos na fé, temos nossas crenças e queremos ser respeitados por ela. Estamos mirando no fanatismo religioso, no uso do fundamento religioso que essas figuras de autoridade dentro e fora desses espaços, proliferam discursos de ódio e desigualdade.

### **Imagem 07: Experimentações dramatúrgicas**



Fonte: Naieli de Aquino

---

<sup>11</sup> Leandro Paz é ator e sonoplasta.

O espetáculo teatral “Culto das primícias”, expõe a realidade de duas pessoas cis homossexuais que procuram suas famílias na esperança de superar as violências sofridas diariamente, e essas recorrem ao fanatismo religioso. A crença de que a homossexualidade seja uma doença, faz com que os familiares os incentivem a se submeterem a um tratamento de reorientação sexual, que é oferecida em um retiro espiritual, sendo executada por um Doutor que representa o poder da figura de autoridade religiosa, que se utiliza de violências verbais, físicas e psicológicas para o processo de cura. Como resultado disso podemos perceber durante o desenrolar do espetáculo esses corpos sendo violentados para atingir seu objetivo de alcançar a cura gay prometida por esse espaço.

### **Imagem 08: Chegada ao retiro espiritual**



Fonte: Roberta Lavor

Segundo Féral (2009. p. 95) “a verdade da peça depende da proximidade entre o ator e o real a ser representado”. Como nos afirma as palavras dessa grande pesquisadora do teatro performativo, conhecer a realidade que está sendo relatada em cena, as memórias e sentimentos que essas experiências carregam, fortalece o real que é posto em cena. Pessoalmente sou uma dessas pessoas que vive essa realidade, onde o preconceito por minha orientação sexual, ameaça minha existência, onde meu corpo e pensamento incomoda o conservadorismo. Na disciplina de “Teatralidades do real” ministrada pelo Prof. Dr. Taciano Soares, pude entender em suas explicações, que esse real experienciado em cena se refere a um ponto de vista sobre determinada lembrança ou situação que vivemos, é uma interpretação da memória individual que é mediada pelas próprias emoções do indivíduo, resgato aqui para fortalecer esta fala, as palavras escritas anteriormente sobre a percepção criadora, onde nossas experiências são registradas e interpretadas por esse filtro. Acrescentando o conceito do teatro do real ao

processo de construção do espetáculo, junto ao teatro autobiográfico e biográfico, que se misturam com a teatralidade, fortificando a realidade dos personagens que estão em cena.

Territórios de experimentação e jogo, os “teatros do real” colocam em ação novas estratégias e perspectivas, que obrigam o espectador a experimentar e viver o teatro em lugar de recebê-lo apenas visualmente, o que coloca em xeque as fronteiras tradicionais do fenômeno teatral. (Ibid. p. XVII)

A teatralidade se mistura com o real buscando despertar o espectador nesse jogo que acontece em cena, fazendo-o conhecer, se identificar e talvez sentir empatia pelo que está acontecendo diante de si. Busca provocar no espectador uma participação ativa durante o espetáculo. As emoções e ações do ator também são outros fatores indispensáveis para os teatros do real, eles conduzem a atmosfera, o ritmo e potência da obra que acontece. Segundo Eugenio Barba (2010) é sua contribuição criativa, que geram ações orgânicas, provocando o espectador para uma participação cinestésica, onde tudo que ele vê diante de si produz uma reação física e influencia sua interpretação sobre o que vê.

O movimento de qualquer pessoa põe em jogo a experiência do mesmo movimento por parte de seu observador. A informação visual gera, no espectador, uma participação cinestésica. A cinestesia é a sensação corporal interna dos próprios movimentos e tensões e dos movimentos e tensões dos outros. Isso quer dizer que as tensões e as modificações do corpo do ator provocam um efeito imediato no corpo do espectador até uma distância de dez metros. Se a distância é maior, o efeito diminui até desaparecer até desaparecer. (Ibid. p. 57)

O autor nomeia essa contribuição criativa do ator no processo de construção e crescimento do espetáculo, que busca despertar essa participação cinestésica no espectador de “Dramaturgia do ator”. No espetáculo existem cenas que partem de experiências e emoções minhas e da atriz Emily Danali, além dos relatos biográficos de pessoas da comunidade LGBTQIAPN+, que nos atravessaram fortemente. Somos familiarizados enquanto atores, com essa realidade, esse real, com os sentimentos que expomos em cena e buscamos atravessar o espectador.

Na sala de ensaio esses sentimentos se tornam materiais cênicos para o processo, que no início são usados de uma forma densa e dramática, que era a forma mais fácil de conduzir o processo, mas que ao entendermos como se dar esse atravessamento com o público passamos a utilizar esses materiais de outra forma, utilizando da sátira questionar. Percebemos que ao ridicularizar e debochar dessas realidades, o espectador entra no humor proposto pela cena e se torna mais presente. Foi um longo processo para entendermos como chegar nesse lugar do cômico, que atualmente tomou forma e deu identidade ao espetáculo “Culto das primícias”.



*Imagem 09: Essa é a história (cena do espetáculo)*

Fonte: Roberta Lavor

Edição: Wenderson Lima



## 2. Provérbios de um ator-encenador

*Provérbios: que expressa uma verdade baseada na experiência.*

### 2.1. Eu e ele: o estado de atuação.

O olhar como ator-encenador me convidou a experienciar o processo num tudo de uma forma mais profunda, desde a direção, atuação e toda a identidade visual que foi se construindo ao seu longo. E bebendo de algumas fontes como: o teatro performativo; o teatro do absurdo; o teatro autobiográfico e o teatro simbolista que está fortemente presente em cena, dessas misturas começa a aflorar os resquícios para a elaboração do estado de atuação.

#### **Imagem 10: Por favor, me salva (cena do espetáculo)**



Fonte: Roberta Lavor

A imagem mostra uma das cenas presentes no espetáculo que é composta por pela música “Me salva”, com composição de Emily Danali e no teclado Leandro Paz. Nela o personagem clama de todo coração, usando sua fé, para que Deus o cure do que ele acredita ser uma doença, a sua sexualidade. Pede para ser libertado dos desejos presente em seu corpo e mente. Ele sente um medo indescritível misturado com desespero que faz com que as lágrimas rapidamente encharquem seu rosto, apertando as mãos com uma força a ponto de cerrar duramente os dentes. A espera e a dúvida corroem qualquer ser que acredita com força em algo. Assim ele se põe a orar, como se sua vida realmente dependesse disso, pedindo por salvação. Na letra da música o personagem afirma: “minha alma não mentiu”. A frase que se repete quando ele entra como segunda voz, é quase como um sussurro de misericórdia crescente. Ele traz em cada palavra que é pronunciada um lamento, um pedido de socorro aos céus, ele passa a temer a decisão divina e espera cansadamente ser atendido.

Entender quem sou e todas as coisas que me compõem, meus medos e fragilidades, limpam o caminho para que eu pudesse entender quem seria esse personagem que estou construindo. Primeiro tive que identificar tudo que temos em comum, como o corpo, a voz, a sexualidade e tudo nos aproxima visualmente. Depois dessas observações fui para dentro, entender o que nos aproxima sentimentalmente, nosso medo, a solidão, da ansiedade que sentimos quando esperamos por algo, de como temos pavor da rejeição do outro, mas também de como sorrimos quando recebemos um abraço, uma pequena demonstração de afeto.

A parte mais difícil a partir desse reconhecimento seria selecionar o que eu usaria daqui para a frente, que coisas minhas, além das experiências que influenciaram na dramaturgia, eu poderia ceder para o processo de criação desse personagem, que imagem criaria, qual seria sua principal característica, que tom de voz ele teria, e quais medos e fragilidades o dominariam. Esse processo de escolhas gera uma incerteza que me faz duvidar de cada decisão tomada no trajeto, nasce gritante o medo de tomar uma decisão equivocada que pode influenciar em toda a obra, mas essas escolhas são movidas pela curiosidade, pelo desconforto, pela sede de experimentar, que matem viva o interesse pela pesquisa e construção desse estado. “O interesse é a principal ferramenta do artista e ocupa o território da insegurança pessoal – você não tem as respostas e é provocado pelas perguntas” (BOUGART, 2011. p. 132)

Lembro de ensaios em que experimentamos silenciar a mente, partir do vazio da sala de ensaio para chegar em algo, ver e sentir como esse corpo era afetado pelo espaço, pelas músicas da playlist que criamos para os momentos de concentração e também para nos provocar durante o processo, pelos objetos que estão presentes em cena e também pelos corpos dos dois atores com os quais compartilho a cena. Em vários desses ensaios eu sentia como se estivesse me distanciando, que eu não iria conseguir criar desse vazio e atingir esse estado, isso me deixava bastante frustrado e por consequência a concentração falhava miseravelmente. A energia que era construída na sala de ensaio não durava por muito tempo. Eu não entendia até aquele momento que a insegurança de criar a partir do vazio seria forte ao ponto de me fazer duvidar do artista que sou.

Para que alguma coisa relevante ocorra, é preciso criar um espaço vazio. O espaço vazio permite que surja um fenômeno novo, porque tudo que diz respeito ao conteúdo, significado, expressão, linguagem e música só pode existir se a experiência for nova e original. Mas nenhuma experiência nova e original é possível se não houver um espaço puro, virgem, para recebê-la. (BROOK, 1999, p. 4)

Com essas experimentações partindo do vazio, podemos criar diversas possibilidades de cenas e movimentos, encontrar novas formas de se fazer, sentir e surpreender, criar espontaneidade, sair do óbvio, do comum que sempre recorreremos quando as ideias ficam limitadas, passamos a repetir e experimentar de várias formas coisas do nosso repertório de emoções. Como o autor discorre acima, buscamos a partir desse vazio encontrar uma coisa nova, o que no seu livro *A porta aberta* (1999), ele chamaria de “Peixe dourado”, que é algo única, precioso, um novo fenômeno para a criação. Sempre quando estamos nos preparando para uma qualificação do processo, resgato as memórias desses momentos em que o som do espaço nos guiava pelas desconhecidas experimentações da sala de ensaio até chegar as novas descobertas.

*Convido você, caro leitor deste trabalho, a acessar o QR Code da playlist que usamos na sala de ensaio durante o processo de criação.*

**Imagem 11: QR Code da playlist: “Culto das primícias”**



Fonte: Emily Danali

De todas as experiências corporais, psicológicas e dramáticas nasce o personagem que pessoalmente nomeei de “Isaque”, nome bíblico do homem que é considerado o filho da promessa de Deus, que quase foi sacrificado pelo próprio pai. O personagem é um homem gay cis que foi sacrificado pela família, ele assim como muitas pessoas é uma vítima da LGBTfobia. Pessoas essas que são expostas ao conservadorismo, a violência e ignorância de uma sociedade que nos impede de viver nossa própria identidade e orientação. No espetáculo ele é motivado a seguir o caminho imposto pelo fanatismo religiosos e iniciar o processo de reorientação sexual, que começa com seu casamento junto a amiga. Depois de crescer ouvindo que o que tem é uma doença ou entidade diabólica, colecionando agressões, e algumas tentativas amorosas dolorosamente fracassadas, ele não vê outro caminho a seguir. Assim, se sujeita junto a sua recém esposa, aos procedimentos violentos do tratamento que é realizado pelo Doutor.

Abandonar sempre foi difícil para mim, sou uma pessoa acumuladora, guardo até hoje o primeiro livro que ganhei, minha bermuda preferida é uma jeans que tenho há 6 anos. Abandonar os desejos, tudo aquilo que queremos executar em cena, que julgamos importante para nós como atores e diretores, se tornaram um desafio durante o processo que traz consigo o desconforto. O desequilíbrio que vinha desse desconforto atingia o processo consideravelmente de forma positiva e negativamente, foi como uma chave, abria aquela porta que nem esperávamos. Eu era provocado pelas perguntas que cresciam constantemente, e me fizeram perceber que elas só afirmavam o meu interesse na pesquisa, mesmo que com a insegurança gritante, e o medo de fracassar, assumi a responsabilidade e tinha que produzir resultados.

O desconforto é um mestre. O bom ator corre o risco de se sentir desconfortável o tempo todo. Não há nada mais emocionante do que ensaiar com um ator que está disposto a pisar em território desconfortável. A insegurança mantém as linhas tensas. Se você tenta evitar sentir-se desconfortável com o que faz, não vai acontecer nada, porque o território permanece seguro e não é exposto. O desconforto gera brilho, realça a personalidade e desfaz a rotina. (BOGART. 2011. p. 118)

É interessante pensar como as coisas se desenvolvem, como confrontar o desconforto pode ser libertador, como Anne Bogart diz, ele é um mestre que nos ensina e conduz. Vou comparar ao medo que tenho de altura, é uma agonia indescritível subir a uma altura significativa, que faz com que meu corpo sinta calafrios, tontura e a visão muitas vezes chega a embaçar. Mas depois de todo o sofrimento, chegar no topo pode me oferecer uma belíssima vista, e com muita concentração posso ficar ali tranquilamente. Apesar das dúvidas e inseguranças que o desconforto trouxe durante processo, ele foi um fator mais que importante em toda a criação. Ele possibilita a inovação de uma ação, a quebra de uma rotina, o prazer da transformação. O momento, mais desconfortável para mim no espetáculo é quando passo a língua ferozmente pelo rosto da atriz durante a cena de sexo entre o casal. É uma guerra de línguas e salivas, uma cena voltada para o teatro do absurdo, estranha onde o cheiro da saliva seca em nossos rostos dispara uma ânsia de vômito incontrolável, gerando uma cena desconfortável, indiscutivelmente esse desconforto traz uma verdade, uma potência ao estado de atuação.

Nos momentos de confronto com o terror, a desorientação e a dificuldade, a maioria de nós quer encerrar o expediente e ir embora para casa. Esses pensamentos pretendem ser reflexões e ideias para ajudar a nos dar certa perspectiva, para nos ajudar a trabalhar com mais fé e coragem. (Ibid. p. 93)

Esse confronto que a autora descreve, está relacionado a aceitação do terror, do medo e do desequilíbrio que o processo oferece. A cena do sexo sempre foi uma grande questão para nós, pois queríamos que fosse uma daquelas cenas estranhas, que agonia o espectador. Todas as possibilidades que vinham a cabeça foram experimentadas nos ensaios, gerando várias ramificações que eram apresentadas nas qualificações da montagem. Até o momento em que sentimos que alcançamos o objetivo, pois tínhamos uma cena em que não havia mais conforto para nós e para o espectador. Para além das experimentações e prática constante da cena, da intimidade/amizade com minha colega de cena, entender a importância dessa cena para mim e para o personagem, que é disparado por ela no espetáculo, me fez confrontar esse medo. Havia ensaios e apresentações que sofria por antecedência esperando a cena chegar, ficava verificando meu hálito, certificando que minha boca estivesse seca e pensando que a primeira mulher que eu beijaria na vida seria dessa forma, perdendo completamente o foco do momento presente. Foi um processo difícil, mas de alguma forma aceitei o terror que essa cena me causa, ele continua sendo desconfortável de fato, mas posso dizer que a confiança também foi um grande amuleto para seguir.

### Imagem 12: Cena do sexo



Fonte: Roberta Lavor

Outra cena do espetáculo que uso como dispositivo de atuação às memórias e experimentações pessoais, é a cena do batismo/afogamento. Uso como disparador à lembrança de como aprendi a nadar. Estávamos em um passeio de família, em um barco alugado no meio do rio da comunidade do Zé Açu, interior de Parintins. Meu primo Willian me empurrou da proa<sup>12</sup> do barco, lembro do desespero de não encontrar um ponto sólido para me apoiar. Ia afundando a cada movimento que fazia, até que de alguma forma consegui boiar e chegar até o

---

<sup>12</sup> Proa é a parte contrária a popa, a frente do barco, sua função acaba variando de acordo com o tipo de embarcação.



barco. Juro que se pudesse eu o mataria naquele momento. Essa memória me ajudou a encontrar mecanismos para realizar a cena do Batismo, agora escrevo aqui para ele, eu te perdoo primo.

### **Imagem 13: Batismo (cena do espetáculo)**



Fonte: Roberta Lavor

Na cena o personagem é pego se masturbando desesperadamente à procura de prazer. O personagem Doutor, o encontra em um ápice de desejo, tesão, e com força o arrasta para até a bacia localizada no centro do palco, que se encontra cheia de água e com as cartas que foram mastigadas e cuspidas nela, ali ele realiza o que para ele é um batismo, uma purificação. Mas que para o espectador é claramente uma cena de violência extrema contra a vítima.

Todos os acontecimentos de violências disparam uma revolta no personagem, quase como a que senti quando encontrei meu primo assim que saí da água. Essa raiva do personagem aparece fortemente na última música do espetáculo, chamada “Que Deus te pague” com composição de Emily Danali, onde cada palavra é dita de uma forma intensa e articulada, com um olhar fixo para o objetivo que se aproxima, que conduz a última cena e o ápice desses personagens, o assassinato do Doutor. Em uma das qualificações fomos provocados pelo professor Francis Madson<sup>13</sup>, que faz parte da banca qualificadora, a pensar em um final que se utilizasse da ficção visionária, que não deixasse o espectador com o sentimento de impotência ao presenciar a obra. Depois dessa provocação pudemos refletir em como usar o poder do teatro para fazer uma justiça social. Como não seríamos mais aqueles que só apresentam os problemas e se lamenta por eles. Com isso passamos a experimentar possibilidades dessa ficção visionária. Nos perguntamos em como acabar em cena com quem diariamente tenta nos destruir. Junto a música “Que Deus te pague”, nasce a cena de mesmo nome, onde com força e coragem, os personagens se preparam para atacar, fazer justiça com as próprias mãos. Pois arte, o teatro nos

---

<sup>13</sup> Francis Madson, docente do Curso de Teatro da Universidade do Estado do Amazonas (UEA). Mestre em Ciências Humanas pela Universidade do Estado do Amazonas (UEA-PPGICH)

possibilita fazer esses acontecimentos, nos dar o poder de criar e resolver. O personagem Isaque inicia a canção tomando nas mãos, junto a personagem da atriz Emily Danali, a corda que em alguns segundos usaram para apertar o pescoço do Doutor. Ele inicia a canção com as seguintes palavras:

*A gente precisa morrer  
Nessa vida pra em outra viver  
Se eu nunca, me curar  
De novo eles vão me matar  
Não tem como sarar, o que não sai de mim  
Não tem como salvar, o que é de mim  
O que não é doença  
E muito menos sentença  
O inferno é aqui  
Tu acredita na justiça que é divina  
Tu é o santo que acolhe e multiplica  
Que Deus te pague por tudo mal que tu me fez*

*(Composição de Emily Danali)*

#### **Imagem 14: Que Deus te pague**



Fonte: Roberta Lavor

### 3. Parábolas do processo

*Parábolas: uma pequena narrativa que usa alegorias para transmitir uma lição.*

Contarei agora sobre a construção de algumas cenas que já foram citadas anteriormente. Cenas essas que surgem do teatro autobiográfico e depois se transformam abrindo caminho para as afetações do jogo em cena. Assim como as afetações da banca qualificadora do processo de montagem cênica, que a cada apresentação contribuíam para o desenvolvimento do espetáculo.

#### 3.1. “Eu gosto do fresco, mas não gosto da frescura”

*Cena: A santa ceia*

A partir da consciência de quem sou, um homem cis gay, branco e periférico, que espera chegar em algum lugar por mérito próprio, pude mergulhar em minhas experiências e resgatar determinados momentos em que situações de discriminação aconteceram. Como a embaraçosa e hilária ocasião em que contei para minha mãe, em uma festa de aniversário sobre minha sexualidade, criando uma estratégia e enredo para que nada saísse do controle. Lembro do momento em que estava com uma garrafa de bebida na mão, caminhando em sua direção, que já se encontrava em um certo nível de álcool. Tentei iniciar de forma descontraída um diálogo.

Revisitar essas memórias trouxe uma certa angústia e desconforto, que também estão presentes em cada vez que essa cena é representada, pois lembro nitidamente da vergonha e medo que sentia naquele instante. O pavor da rejeição me fazia apertar a garrafa fortemente, enquanto prendia a respiração e verbalizava a frase: “mãe, eu sou gay”. O sangue quente correndo pelo meu corpo e o estado de nervosismo me mantiveram atento para a seguinte resposta, que me marcaria por toda minha existência: “eu gosto do fresco, mas não gosto da frescura”. Desse momento em diante a relação entre mãe e filho passa por uma mudança considerável, o diálogo torna-se mais cauteloso, as trocas de afeto passam a assumir um limite.

Trago o relato desse acontecimento para dentro da sala de ensaio. Essa memória que foi acessada através da seguinte pergunta “como contou para sua mãe sobre sexualidade?”. A partir disso realizamos experimentações com improvisações que resultaram na criação de uma partitura e marcação de falas e movimentos para a cena “A santa ceia” presente no espetáculo. Nela recriamos a lembrança relatada de forma cômica, em que Emily Danali assume o papel de Simone, minha mãe. Na dramaturgia do espetáculo os recém-casados comem o pão e bebem o

vinho da cerimônia da santa ceia realizada no retiro, buscando um régio ou escapatória desse lugar. Para o espectador é o momento de respirar após cenas densas que acontecem durante o espetáculo. Aqui demos o ponta pé inicial rumo a sátira, que futuramente virá contaminar por completo o espetáculo. Fazemos o espectador rir, se divertir com a realidade posta em cena, experimentando a realidade criada pelos atores, sempre ridicularizando essas violências que sofremos, e que eu sofri nesta situação.

### **Imagem 13: A santa ceia (cena do espetáculo)**



Fonte: Roberta Lavor

Faz parte do tratamento oferecido no retiro, revisitar os momentos em que os personagens contaram para os pais sobre sua sexualidade. Usamos na cena em questão o vinho e o pão, que são elementos simbólicos em alguns rituais religiosos do cristianismo, que representam o corpo e sangue de Cristo oferecendo uma comunhão entre irmãos. Na cena eles usam esses elementos para se refugiar em espaço mais calmo e íntimo do que aquele em que a narrativa acontece. Na cena a atriz interpreta minha mãe e em seguida trocamos lugar, onde eu passo a interpretar o seu pai, para que ambos possamos realizar a grande revelação aos pais. Ao mesmo tempo que essa cena pretende ser engraçada para o público, ela é uma visita a um momento muito desconfortável para mim. Outra questão importante é que pude criar a consciência da presença corporal que é posta em cena. A cena é um momento de descontração para a plateia, mas não para os corpos dos atores, que devem se manter presentes e alertas a tudo que acontece durante o espetáculo. Eles devem se manter presentes para a experiência do público com o espetáculo, o que Eugenio Barba (2010) vai chamar de dramaturgia do espectador.

Uma coisa é compor materiais para nós mesmos, uma sucessão e uma simultaneidade de ações e circunstâncias que tenham sentido e valor para nós que as criamos e elaboramos. Outra coisa é fazer com que elas tenham um efeito sobre o espectador através de uma estratificada orquestração de relações contrastantes e descontínuas. A potencialidade evocativa de um espetáculo dependia também da capacidade de

salvaguardar, sob um manto reconhecível, a vida independente de outras lógicas: a de cada ator, a do diretor e a de cada espectador. (Ibid. p. 2053)

Ele nos fala da importância de trabalhar a profundidade em cada ator, que descrevi no subtópico “Testemunhando o real do culto”, que o autor nomeia de a “dramaturgia do ator”, onde dominar suas ações, as ações de seu personagem e da cena, para assim atingir o espectador e o fazê-lo viver a experiência, disparando novos sentidos e significados, despertando memórias, comparações ou até mesmo uma interferência. Trabalhar a dramaturgia do espectador é trabalhar a sua atenção através das ações vivas do ator. A consciência disso nos possibilita trabalhar mais o diálogo entre espectador e espetáculo, desenvolver a narrativa de forma consciente, e estar preparado para tudo que pode vir a acontecer.

### 3.2 “Escrevi sobre meu primeiro amor”

#### *Cena das Cartas*

Outra cena presente no espetáculo que vem de experiências pessoais, que chamamos na sala de ensaio de repertório, criado nos exercícios de investigação, foi a “Cena das cartas”. Nela o Doutor, entrega aos pacientes cartas onde escreveram sobre seus antigos relacionamentos. Como forma de tortura e constrangimento, ele os obriga a lerem em voz alto para a plateia, com a ideia de lhes purificar dos vossos pecados.

Nas cartas trago escritos que fiz aos meus antigos parceiros, lamentos que escrevi a Deus durante o próprio processo, falo sobre o fim de relacionamentos, e de como os conflitos dentro deles me afetavam. Em uma delas falo sobre minha primeira desilusão amorosa seguida de traição, escrita essa que também reverbera na fala do personagem. Esse sentimento sendo emprestado ao personagem, torna-se um dos motivos para aceitar integrar o retiro espiritual. De início o sentimento proposto para a fala dessa cena era de melancolia, com uma voz carregada de sofrimento, mas que ao decorrer do processo esse sentimento foi perdendo sentido, assumindo outras necessidades e foi se transformando em desejo. Atualmente o personagem relata as palavras da carta com tesão, fazendo movimentos insinuativos, enquanto visualiza o ex-parceiro em alguém da plateia, ele diz:

*Paulo: O Doutor me entregou folhas, ele pediu para eu escrever sobre o meu pior pecado. Comecei descrevendo-o fisicamente, a altura, os olhares profundos, o sorriso virado para baixo. O cheiro doce dele que virou uma coisa ácida, que me apertava e me machucava. Só eu não via que estava amando por dois. Me dediquei tanto, eu me doeï tanto, pra terminar aqui nesse lugar procurando a cura para esse mal que é gostar de outro homem.*

*(Dramaturgia do espetáculo “Culto das primícias”, de Emily Danali e Paulo Oliveira)*

*Imagem 14: Cenas das cartas*

Fonte: Roberta Lavor

Edição: Wenderson Lima





Eu e a atriz Emily Danali executamos em cena a representação dessas pessoas a quem as cartas se referem, estão presentes nas palavras de um e no corpo do outro. Ao final da cena, em suas primeiras versões, as cartas eram queimadas, simbolizando a purificação, onde o fogo tornaria pura a vida dessas pessoas. Mas a cena sofreu muitas mudanças, pelas necessidades que surgiam ao decorrer do processo, depois de se pensar em seu objetivo, pois a escrita e leitura dessas cartas é uma forma de tratamento/tortura realizada pelo Doutor, um método que necessariamente requer estar em cena. Passamos a experimentar outras soluções, pois o fogo em cena estava se tornando um problema que conseguíamos resolver. Então passamos a mastigar as cartas, colocamos todos os papéis na boca disparando conscientemente uma ânsia de vômito, e as vomitamos dentro da bacia, que também é usada para a cena de batismo/afogamento. Agora os personagens passam a mastigar seus próprios pecados e a vomitá-los para atingir a purificação de suas almas.

#### **4. Doutrina do diretor**

*Doutrina: é definida como um conjunto de princípios que serve como base para um sistema.*

A palavra doutrina vem do latim, doctrina, que significa ensino, instrução. Desde que começamos a ter consciência de nós, somos instruídos à religião, educação, a um estilo de vida que contribui para a formação de nossas experiências e ensinamentos, que nos define durante nossa existência. Não nascemos sabendo a tabuada ou o nome das cores, somos ensinados. No teatro não é diferente, estudamos e experienciamos conhecimentos que contribuem para nossa formação pessoal. Ao longo de minha caminhada acadêmica e artística passei por experiências que contribuíram para meu desenvolvimento como ator e diretor, que nesse processo se encontra em conflitos, de uma autodireção e uma direção colaborativa, onde cada um traz suas experiências, métodos e princípios para executar a direção.

##### **4.1. Os caminhos e direções**

Com seis meses de processo, a direção da montagem passou por algumas situações. No início havia uma direção colaborativa entre mim e Emily Danali, onde dirigíamos um ao outro, dando origem a dramaturgia e as primeiras experimentações da cena. Nesse momento sentíamos a falta de um olhar externo, para ver de fora da cena como as coisas estavam se dando. Foi

quando o diretor e amigo Wagner Santinny<sup>14</sup> assumiu a direção contribuindo para o processo. Ne início sentimos o choque que as diferenças de métodos traziam para dentro da sala de ensaio. O diretor tinha um método mais tradicional de direção, com foco em marcações de falas e palco, que contava com um ator pronto e dominando a técnica. Como estávamos trabalhando o teatro performativo, esses métodos nos limitavam durante os ensaios, ficávamos ficado em acertar a marcação. Depois de alguns ensaios tivemos a primeira qualificação para apresentação das primeiras células da montagem, onde tivemos o seguinte alerta da banca: são três diretores, muitos desejos presentes em cena. No ensaio após a qualificação discutimos sobre o que a banca havia falado, pois além dos desejos de três diretores também havia os desejos de dois atores. Depois de algum tempo o nosso atual diretor decidiu sair do processo, por motivações pessoais, mas toda sua contribuição permaneceu presentes no espetáculo, por algum tempo, e sua participação passa a ser no lugar de espectador.

### Imagem 15: Reunião da equipe



Fonte: Acervo pessoal do autor.

Depois de algumas semanas, com a saída de Wagner da direção, eu e Emily voltamos a autodireção, mas sempre acompanhados por pessoas que nos ajudavam na busca para resolver as questões que ainda nos perseguiram. Como por exemplo a escolha para o nome do espetáculo. Estávamos em uma sala rabiscando no quadro palavras que achávamos interessante, mas nenhuma parecia satisfatória até o momento em que Jones Victor<sup>15</sup>, naquele momento estagiário de produção do espetáculo, verbalizou a palavra primícias seguida de seu significado, primícia: a primeira parte de algo que reservamos a Deus. Nesse momento surge as palavras que dariam nome ao espetáculo, "*Culto das primícias*".

<sup>14</sup> Wagner Santinny é diretor, ator e produtor cultural.

<sup>15</sup> Jones Victor é graduando em bacharelado em teatro pela Universidade do Estado do Amazonas (UEA). Ator e Desing.

Na autodireção, e o olhar de quem está dentro da cena, as possíveis soluções parecem simples ou completamente difíceis, e isso pode ser perigoso. A autodireção também pode ser um casulo, onde você se fecha para novos olhares e possibilidades, pois ela ativa o egocentrismo. É importante abrir o caminho e se arriscar. A direção teatral não é como uma receita única de bolo, cada diretor tem sua forma de fazê-lo. Temos os ingredientes que são as teorias, técnicas e métodos, mas cada uma mistura à sua maneira. Com esse olhar passamos a seguir com o processo, em que os conflitos e desorientação se faziam presentes, mas acreditávamos cegamente em nossos instintos. Fomos para a primeira defesa da montagem com poucas coisas modificadas, depois da última qualificação, mas em compensação a cena havia crescido nitidamente, com novas cenas e músicas, com composição de Emily Danali. O feedback da banca se manteve sendo o mesmo: muitos desejos presentes na cena.

Através de um convite a diretora Nicka<sup>16</sup> assume a direção do espetáculo. É importante dizer que ambas as pessoas que passaram pela direção da montagem nos acompanharam e assistiam ao espetáculo, criando uma intimidade com a obra. Assim como na introdução do Wagner a equipe, tivemos que explicar para a atual diretora todo o projeto, nossas necessidades e vontades, o que se torna até um exercício de atualização ou de nos lembrar do princípio. Quando se tem uma pessoa de fora, é como se uma bússola fosse encontrada no meio do deserto, a orientação nos dá uma segurança que faz toda diferença no processo. A diretora com esse olhar externo começou a visualizar o que nós, que estamos dentro da cena, não conseguíamos, e as coisas que precisamos e que queríamos. Ela com toda sua experiência e potência trouxe para o processo um outro olhar, que nos afetava consideravelmente, ela como mulher transgênero, nos convida pensar na importância da obra e seu público alvo.

Para Bogart (2011, p. 125), não é responsabilidade do diretor produzir resultados, mas, sim, criar as circunstâncias para que algo possa acontecer. Os resultados surgem por si só. Com uma mão firme nas questões específicas e a outra estendida para o desconhecido, começa-se o trabalho.

A direção da Nicka está nesse lugar que a autora descreve, de nos provocar para fazer acontecer, de criar as circunstâncias, dar espaço para que possamos nos experimentar em cena. Mas na maioria das vezes a minha autodireção estava indo ao contrário desse caminho, estava constantemente procurando resultados imediatos para os problemas que apareciam, e a

---

<sup>16</sup> Nicka é uma artista transgênero, graduanda em Licenciatura em Teatro pela Universidade do Estado do Amazonas (UEA). Ativista das causas na comunidade LGBTQIAPN+.

ansiedade dominava meu olhar como diretor. Os sentimentos de autossabotagem começavam a aparecer ao mesmo tempo que o ego mostrava suas garras. Acho que esse foi o processo mais difícil como diretor, “tirar o cavalinho da chuva”, exercitar a escuta e compreensão. Em um processo de direção colaborativa a falta de diálogo e o ego são coisas que podem destruir completamente a obra. Com esses sentimentos que me causaram um distanciamento da direção, eu passei a dedicar mais o meu olhar as experimentações do estado de atuação, buscando um refúgio dentro da cena, deixando a direção um pouco desequilibrada. Mas como em toda estrada tem uma curva de te desperta para o trajeto, disparando seus sentidos e atenção, a minha parceira de cena e amiga Emily Danali, foi essa curva que me trouxe de volta para a direção.

Tornei-me diretora de teatro sabendo inconscientemente que ia ter de usar meu próprio terror em minha vida como artista. Tive que aprender a trabalhar confiando e não temendo esse terror. Fiquei aliviada ao descobrir que o teatro é um lugar útil para concentrar essa energia. Do caos quase incontrolável da vida, eu podia criar um lugar de beleza e um senso de comunidade. Nas profundezas mais terríveis da dúvida e da dificuldade, eu encontrei estímulo e inspiração na cooperação com o outro. (BOGART, 2011, p. 86)

Se eu pudesse definir o processo de direção desse espetáculo em uma palavra seria confiança. Nas palavras da autora, dirigir é enfrentar o seu terror e confiar no seu trabalho, encontrar nas dúvidas a certa do que se faz, e concordo completamente. Dirigir é assumir a timidez e se arriscar a cada decisão tomada, a cada escolha que tomamos no trajeto. É acreditar no processo, na qualidade do que se produz e no grupo que está nessa caminhada junto a você. A direção colaborativa não é fácil, necessita de uma troca de energia, o diálogo precisa ser constante e claro. A partir dessa compreensão as coisas começaram a se encaixar no processo. Entendemos as necessidades do espetáculo e para quem estamos fazendo esse espetáculo. Assim tomamos as decisões que há muito tempo vinham nos assombrando, referente ao cenário que carrega grandes símbolos, como a cruz que representa o cristianismo, os tecidos caídos e franzidos sobre as paredes remetendo as igrejas neopentecostal. Aos figurinos de noivos que assume uma estética visual tradicional, e especialmente o do personagem Doutor, que sempre foi um grande mistério durante as várias tentativas e encontrar essa identidade visual, já que queríamos algo estranho e bizarro, mergulhamos na imagem de pastores e ditadores famosos, mas sempre deixando esse personagem sem rosto, sem identidade. Essas decisões foram criadas e tomadas em conjunto, pois a cada minuto os caminhos do processo se faziam mais claro para nós, nos fazendo fazer escolhas a partir da lógica e necessidade da cena.

## 4.2. Rituais do diretor

**Imagem 16: Figurinos**



Fonte: Acervo pessoal do autor

**Imagem 17: Elementos Cênicos**



Fonte: Acervo pessoal do autor

Um dos rituais que realizo constantemente nos ensaios é a organização dos objetos cênicos e preparação da sala de ensaio. Chego trazendo os figurinos, teclado, os objetos cênicos e os organizo no espaço. Quando realizo essa atividade, sinto-me como se tivesse um certo controle sobre eles, a sensação de saber que tudo que está ali é importante para a obra, que são ferramentas para a criação, me faz sentir como um guardião desses objetos que merecem ser cuidados com responsabilidade e dedicação.

Outro ritual que sempre fazia, era trazer um biscoito recheado para sala de ensaio, especificamente o de sabor goiaba. Quando percebi que isso ocorria constantemente comecei acreditar que me ajudava no desempenho dentro da sala de ensaio. O fato de compartilhar esse pacote de biscoito com os companheiros de cena, eu sentia que nos aproximava de alguma forma, as conversas surgem naturalmente, especialmente com o Leandro Paz, que o conheci e desenvolvi uma relação de trabalho e amizade a partir do processo na sala de ensaio.

Na narrativa abordamos um retiro espiritual, que até então não tinha foco em nenhuma religião específica, tínhamos em cena um mutuado de símbolos religiosos. Cada signo presente no espetáculo como a cruz, a bacia, e as velas foram questionados pela banca qualificadora. Disseram que elas não tinham utilidade alguma para além da representação e preenchimento do espaço. Depois desse momento, tudo precisava ser repensado nessa nova caminhada de direções. Tomar decisões e fazer escolhas têm sido como um ritual constante nessa montagem. Ações frequentes em todo o processo, desde a parte de criação e toda a concepção do espetáculo. Estamos a todo momento criando e experimentando, logo, assumindo o lugar de escolha. Como

Anne Bogart nos conta em seu livro já citado aqui, *A preparação do diretor* (2011), a direção, ou como neste caso as direções, precisam ser decididas e tomar uma atitude, que ele nomeia de uma ação violenta.

Articular-se diante das limitações: é aí que a violência se instala. Esse ato de violência necessária, que de início parece limitar a liberdade e diminuir as opções, por sua vez traz muitas outras alternativas e exige do ator uma noção de liberdade mais profunda. (ibid. p. 53)

Muitas questões surgem a cada passo que damos e precisamos ter atitude e coragem para resolvê-los. Não acreditar que isso irá nos limitar, mas sim oferecer outras formas para construir. Pois para além de muitas interpretações de um signo ou situação, visões que naturalmente divergem em um processo, sempre buscamos chegar em um caminho que seja favorável para todos, assim como para a obra. Escolhas são difíceis. É preciso muita coragem para abandonar as vontades, algo que se cria com tanto afeto, e ter a consciências de que nem sempre o desejo prevalece. Pudemos entender que o processo de montagem do espetáculo “Culto das primícias” é repleto de atos violentos, com escolhas, abandonos e criação.

A direção colaborativa nos permite vários olhares de uma mesma ação, várias interpretações de uma mesma palavra, e nesse processo pudemos perceber coisas como a energia do espetáculo. Esses personagens estão sendo obrigados a realizarem esse tratamento, logo os sentimentos disparadores são: nervosismo, medo e desconforto, que traz para esses corpos força e tônus. A cena inicial acontece com o Noivo recebendo seus convidados, nela já é demonstrada esse desconforto, que na entrada na noiva ambos o escancaram nitidamente para o público. Para chegar a esse estado de jogo, o corpo precisa estar na energia do processo, estar presente, aquecido e preparado, e isso é um trabalho que nos cabe como ator e diretor de um espetáculo. Antes dos ensaios e das apresentações realizamos um intensivo trabalho de corpo, aquecimento e trabalho com tônus em todo o corpo, para que possamos ficar alerta, presentes e estimular os sentidos e energia.

A direção teatral sempre foi um lugar pelo qual eu me sentia atraído, mas ao mesmo tempo era um espaço assustador. Construir sempre foi um desafio constante, imagine no lugar dessa figura que carrega consigo um grande poder e responsabilidade. Ele pode alterar o curso das coisas. Em minha caminha artística tive a oportunidade de dirigir o espetáculo chamado “Descobrimo o Universo” do coletivo Lírio, do qual eu também faço parte. Foi uma experiência incrível, e nela pude me observar e me conhecer no lugar de diretor, pude desenvolver meus próprios meios e técnicas de se trabalhar na sala de ensaio. Experimentando esse acúmulo de

experiências, técnicas e coisas que adquirimos ao longo de todo o trajeto artístico. Lembro de quando entrava na sala de ensaio, os atores me olhavam fixamente e esperavam por meus comandos, e eu sentia o medo de errar, de não está sendo compreendido e principalmente, de tomar as decisões erradas referente ao processo e ao treinamento dos atores.

Durante o processo de produção desse espetáculo, minha primeira direção, eu encarava cada dia como um novo desafio a ser enfrentado, um novo dragão a ser domado, me afundava em pesquisas sobre direção e estéticas teatrais, descobria a cada dia de ensaio que a direção é sim um grande fardo que precisa ser tratada com seriedade e responsabilidade. Esse pensamento me conduziu até o final de processo, que resultou em uma linda apresentação, com os atores seguros de si e dominando o palco por completo, e eu tendo a confiança no meu “eu diretor”. Tinha aquela sensação incrível de estreia bem-sucedida. Nessas duas experiências de direção citadas aqui, pude descobrir que todo começo é assustador, duvidamos de quem somos e do que podemos fazer tanto como artistas quanto como pessoas. Tive a certeza de que temer a essa função nos desafia e instiga a descobrir e experimentar, para criar nossas obras e chegar até o espectador.

### **Considerações em processo**

As escolhas que tomamos ao longo da vida influenciam diretamente no nosso futuro. Em que somos e como determinadas coisas nos afetam. Acreditar em nós mesmos é o elemento chave para nos levantar todas as manhãs e resistir perante uma sociedade que tenta nos calar constantemente. O espetáculo “Culto das primícias” se refere não só a mim e minha amiga de cena, mas também a milhões de pessoas que sofrem violências por sua identidade e orientação sexual. O encontro com esse processo me modificou de tantas formas que não conseguiria descrever aqui. Ele é um espetáculo importante e necessário. Como artista digo que é importante falar sobre isso, e como pessoa digo que eu precisava falar sobre isso. É o poder que a arte tem: ela transforma.

As escolhas feitas na disciplina de montagem cênica resultaram no processo que vemos agora. Na caminhada de nove meses que tivemos, junto a orientação da Prof. Vanja Poty, que nasceu para nós e para o espectador através do teatro performativo. A pesquisa segue sendo um processo que busca analisar o ator-encenador dentro de mim. A mistura do “eu ator” com o meu “eu diretor” e suas criações a partir disso. Segue sendo um lugar de afetação que modifica e



educa. O espetáculo irá continuar em processo, buscando atravessar o seu público e o surpreender, e abrindo espaço para as afetações com ele.

Na finalização de mais uma escolha, que foi a conclusão deste trabalho de montagem cênica, eu gostaria de deixar aqui registrado meu eterno agradecimento à minha amiga e parceira de cena Emily Danali, que esteve comigo durante todo o processo sendo um esteio, me dando inspiração e apoio, afirmo para todos que terão acesso a este trabalho o quanto eu a amo. Ela merece ganhar de presente várias daqueles brincos fofos de objetos estranhos que ela esbanja quando entra na sala de ensaio com um sorriso contagiante. Agradeço também à minha melhor amiga Naieli de Aquino, minha força, que na primeira vez que eu pensei em desistir, ela me olhou e disse que eu não era louco de fazer isso, mas que se eu optasse por isso, ele estaria comigo. Ao meu amado e querido orientador Prof. Dr. Taciano Soares, muito obrigado pela paciência e confiança durante a caminhada de escrita desse trabalho.

#### **Imagem 18: Parte da equipe do espetáculo**



Fonte: Roberta Lavor

Meus agradecimentos a toda equipe que contribuiu para o desenvolvimento do espetáculo. Foram muitas pessoas que nos ajudaram de forma direta e indireta para a realização dessa pesquisa. Infelizmente nem todos estão presentes na imagem acima, mas sabem o quanto sou grato por tudo que seguem fazendo pelo “culto”. Gostaria de finalizar o trabalho descrevendo a ficha técnica do espetáculo, com os nomes dessa equipe, desses profissionais que contribuíram constantemente e estão sempre prontos para o trabalho. Logo depois verão a imagem da defesa final, onde nosso trabalho teve sua estreia oficial seguida de uma aprovação da montagem cênica.

### *Ficha técnica*

Direção: Nicka

Assist. direção: Emily Danali e Paulo Oliveira

Atuação: Emily Danali, Leandro Paz e Paulo Oliveira

Dramaturgia: Emily Danali e Paulo Oliveira

Sonoplastia: Leandro Paz

Composição musical: Emily Danali

Preparação vocal: Naieli de Aquino

Figurino: Wenderson Lima e Paulo Oliveira

Provocadora corporal: Isabella Dantas

Produção: Naieli de Aquino e Larissa Baraúna

Pesquisa histórica: Wenderson Lima

Iluminação: Enos Lopes

### **Imagem 19: Defesa final**



Fonte: Sara Margarido

*Obrigado a você caro leitor, por se interessar por essa pesquisa.*

*Sinta-se à vontade para acessar o QR code abaixo e assistir trechos do espetáculo.*

**Imagem 20: QR code com imagens no espetáculo em processo**



Fonte: O autor

### **Referências bibliográficas**

BOGAS FRAGA, A; BENEVIDES, B; LARRAT, S. **Mortes e violências contra LGBTI+ no Brasil: Dossiê 2021**. Florianópolis, SC: Acontece, ANTRA, ABGLT, 2022.

BOGART, Anne. **A preparação do diretor: sete ensaios sobre arte e teatro**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

BARBA, Eugenio. **Queimar a casa: origens de um diretor**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

BROOK, Piter. **A porta aberta: reflexões sobre a interpretação e o teatro**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

CORNAGO, Óscar. **Atuar “de verdade”**: a confissão como estratégia cênica. *Urdimento: Revista de Estudos em Artes Cênicas*, n. 13, p. 99-111, setembro, 2009.

FÉRAL, Josette. **Além dos limites: teoria e prática do teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2005

FORTIN, Sylvie. **Contribuições possíveis da etnografia e da auto-etnografia para a pesquisa na prática artística**. *Cena*, [S.L.], n. 7, 2010. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/cena/article/view/11961>. Acessado: entre dezembro de 2023 e janeiro de 2024.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado: processo de criação artística**. São Paulo: FAPESP: Annablume, 1998.

SOARES, Taciano Araripe. **Bionarrativas Cênica: dispositivos de comoção em obras do Ateliê 23**. 2021. Orientadora: Deolinda Catarina França de Vilhena. 228 f. il. Tese (Dourado em Artes Cênicas) – Escola de Teatro, Universidade Federal da Bahia, 2021.