

GABRIELA CRUZ CORTEZ

**Pouso na atuação narrativa: uma exploração sobre palestra-performance no
teatro**

São Paulo

2024

GABRIELA CRUZ CORTEZ

Pouso na atuação narrativa: uma exploração sobre palestra-performance no teatro

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Departamento de Artes
Cênicas da Escola de Comunicações e
Artes da Universidade de São Paulo para
obtenção do grau de Bacharelado em
Artes Cênicas

Orientadora: Prof^a Dr^a Lucienne Guedes

São Paulo
2024

AGRADECIMENTOS

A minha mãe e ao meu pai por terem me apoiado ao longo de toda minha jornada e por sempre me estimularem a fazer arte e nunca desistir.

Ao Thiago, a Nicole e a Clara por me encorajarem, me acalentarem e estarem do meu lado.

A professora Lucienne Guedes por me orientar atenciosamente com maestria e sabedoria.

Aos professores Helena Bastos e Marcos Bulhões que nos acompanharam e incentivaram durante todo processo de criação.

A todos os demais professores que, de alguma forma, contribuíram para minha formação em artes cênicas.

Aos técnicos de iluminação e cenografia Juliano Tramuja, Luis Gustavo Viggiano, Marco Antônio Vieira, e Zito Rodrigues por nos auxiliarem e acompanharem ao longo de todo o trabalho.

Aos meus colegas de faculdade que me acompanharam em toda formação, sempre me ensinando e enriquecendo meus conhecimentos.

A Daniela, João e Nairim por embarcarem nessa peça com vontade e desejo de fazer arte.

RESUMO

A presente pesquisa busca relatar o processo de criação da peça *Sobre os Ossos do Brasil*, que aborda a temática da Chacina de Osasco, a partir de conceitos do livro *Necropolítica*, de Achille Mbembe. A dissertação procura fazer um voo sobre as diversas etapas do desenvolvimento da encenação e da dramaturgia, investigando como estruturar as cenas dramáticas e as de palestra-performance. Para além de investigar a trajetória de concepção da obra, a pesquisa busca analisar as diferentes estratégias escolhidas para a atuação em uma peça predominantemente narrativa.

Palavras-chave: *Necropolítica*; atuação; palestra-performance.

ABSTRACT

The present research aims to report the process of creating the play *Sobre os Ossos do Brasil*, which addresses themes related to the Osasco Massacre, using concepts from the book *Necropolitics*, written by Achille Mbembe. This dissertation seeks to fly over the various steps of development of the *mise-en-scène*, and dramaturgy, investigating how to structure dramatic scenes and lecture-performance. In addition to analyzing the trajectory of conceiving the work, the research focuses on studying the different strategies chosen for the performance in a predominantly narrative play.

Key words: Necropolitics; acting; lecture-performance.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1	Ensaio para abertura do dia 10/05/2023	12
Figura 2	Ensaio para abertura do dia 10/05/2023	12
Figura 3	Abertura do dia 10/05/2023	13
Figura 4	Abertura do dia 10/05/2023	13
Figura 5	Abertura do dia 10/05/2023	13
Figura 6	Ensaio para abertura do dia 24/05/2023	14
Figura 7	Ensaio para abertura do dia 24/05/2023	14
Figura 8	Ensaio para abertura do dia 24/05/2023	14
Figura 9	Abertura do dia 24/05/2023	15
Figura 10	Abertura do dia 24/05/2023	15
Figura 11	Abertura do dia 24/05/2023	17
Figura 12	Abertura do dia 24/05/2023	17
Figura 13	Abertura do dia 14/06/2023	20
Figura 14	Abertura do dia 14/06/2023	20
Figura 15	Abertura do dia 14/06/2023	20
Figura 16	Abertura do dia 14/06/2023	20
Figura 17	Performance Balkan Baroque, de Marina Abramovic	25
Figura 18	Abertura do dia 20/09/2023	26
Figura 19	Abertura do dia 20/09/2023	26
Figura 20	Abertura do dia 20/09/2023	26
Figura 21	Abertura do dia 08/11/2023	29
Figura 22	Abertura do dia 08/11/2023	28
Figura 23	Abertura do dia 08/11/2023	39
Figura 24	Foto do bar após a Chacina	33
Figura 25	Foto do bar após a Chacina	33
Figura 26	Desenho da disposição do palco	35
Figura 27	Desenho da disposição do palco	35
Figura 28	Foto de Gaza em 2023	39
Figura 29	Foto de Gaza em 2023	39

SUMÁRIO

1. PRELÚDIOS DA JORNADA.....	7
2. ALÇANDO O VÔO.....	10
2.1 PRIMEIRO SEMESTRE.....	10
2.2 SEGUNDO SEMESTRE.....	21
3. VISUALIZANDO O DESTINO.....	31
4. POUSO NA ATUAÇÃO.....	36
5. MAPA COMPLETO.....	51
QUADRO REFERENCIAL.....	52

1. PRELÚDIOS DA JORNADA

Como metodologia para o desenvolvimento da escrita de trabalho, utilizarei o conceito de cartografia de processo, criado por G. Deleuze e F. Guattari e desenvolvido e analisado por Virgínia Kastrup¹ no texto *O funcionamento da atenção no trabalho do cartógrafo*. Virgínia afirma que a cartografia é um método que não busca estabelecer um caminho linear da atenção e dos pensamentos, assim como um voo de um pássaro que permeia o céu, pousando periodicamente em certos lugares. Neste relato irei utilizar a ferramenta do “pouso”. O pouso caracteriza uma parada que possui o campo de atenção focalizado, assim como um *zoom*, que é algo preciso e intenso no acréscimo na magnitude da percepção.

Neste primeiro pouso, explorarei os momentos prévios ao início do desenvolvimento de criação da peça, quando a única certeza que eu tinha era a de que eu queria focar na área da atuação. Quando entrei na graduação em Artes Cênicas pela USP, eu tinha um enorme desejo em explorar esta função, pois havia acabado de me formar no curso técnico em teatro do Célia Helena e me encantei pelas técnicas que aprendi, porém senti que ainda existiam lacunas no meu aprendizado teórico e gostaria de aprofundar mais neste tema.

Todavia, ao longo da graduação percebi que, ainda assim, existem lacunas de foco e infraestrutura nos estudos da atuação. Parecia que em todos os projetos que eu fiz ao longo do curso, mesmo que atuando, nós tínhamos que ocupar muitas outras funções na montagem, como iluminação, figurino, entre outras, consequentemente, não conseguindo colocar o foco inteiramente na interpretação, além de termos poucas matérias voltadas exclusivamente para este tema.

Por mais que eu seja grata por ter tido a oportunidade de aprender diferentes funções e habilidades durante a faculdade, ainda senti muita falta de poder realmente focar na atuação e naquilo que tinha desejo e brilho nos olhos fazendo desde antes de entrar no departamento. Sendo assim, vi o projeto teatral final como uma oportunidade de poder, finalmente, adentrar na pesquisa sobre atuação e suas complexidades.

¹ Virgínia Kastrup é Doutora em Psicologia Clínica (PUC-SP) e professora titular do Instituto de Psicologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Suas pesquisas possuem temas relacionados aos problemas da invenção, com desdobramentos sobre a aprendizagem, a atenção, a arte, a deficiência visual e o método da cartografia.

Durante a matéria do Seminário de Projetos, os alunos da matéria acreditavam que faríamos o projeto de conclusão de maneira individual. Portanto, ao desenvolver o meu projeto, meu desejo era focar na atuação em uma peça que tivesse como temática as mudanças climáticas.

No entanto, ao iniciarmos a matéria de Projeto Teatral I, nos foi informado que o trabalho de conclusão deveria ser feito em grupo, e não individualmente, como havíamos planejado. Isto nos desestruturou por completo, porque toda preparação que fizemos durante o semestre não seria realizada. Dessa forma, ao criarmos o grupo para o trabalho, o primeiro passo foi identificar os temas e desejos pessoais do que gostaríamos que fosse abordado no nosso projeto, e nesse cenário nos deparamos com o desafio de alinhar nossas vontades.

Inicialmente, eu, Daniela Carinhonha e Beatriz Perellon nos juntamos em um grupo. Eu e a Daniela já havíamos notado que tínhamos interesses similares: gostaríamos de abordar questões políticas e discutir pautas feministas e raciais. Porém, depois de algumas reuniões, notamos que as vontades da Bia partiam de um interesse diferente do nosso: ela queria investigar a área da comédia, portanto, decidi se juntar a um outro grupo para percorrer o seu caminho de pesquisa.

Enquanto isso, o João Gabriel (JG) ainda estava sem grupo. Eu e Dani ficamos um pouco receosas em introduzi-lo em nosso trabalho, devido à nossa vontade de abordar feminismo e ao fato de termos algumas discrepâncias de gostos e ideologias. Porém, decidimos nos juntar a ele, após termos uma conversa sobre as nossas vontades e fazermos um alinhamento das expectativas com o trabalho.

Durante as nossas reuniões iniciais, imediatamente me contentei em identificar que há um desejo compartilhado por parte dos três componentes do grupo em trabalhar a atuação e de possivelmente utilizar o audiovisual como forma de linguagem.

A Daniela demonstrou interesse em desenvolver a dramaturgia do processo, algo que eu achei uma ótima ideia, pois acredito que ela consegue se conectar com a escrita de uma maneira muito profunda. Ela, inclusive, já havia escrito uma dramaturgia em uma matéria que havíamos feito com a Sofia Boito, na qual ela abordou, em seu texto, a figura da Anastácia, uma mulher escravizada que foi sentenciada a usar a máscara de Flandres para permanecer silenciada. O grupo concordou que poderíamos trabalhar em cima desta dramaturgia, visto que se enquadrava no tema que queríamos abordar.

Porém, ainda não tínhamos uma diretora e acreditamos que esta função é importantíssima para o processo. Decidimos que seria primordial que a diretora fosse uma mulher, devido ao tema que escolhemos. Após muitas conversas, convidamos a Nairim Bernardo para assumir este papel e, felizmente, ela aceitou.

Para além, eu e a Daniela já havíamos estabelecido desde o ano anterior que a docente que iria orientar o nosso processo de conclusão de curso seria a professora Lucienne Guedes. Nós a convidamos pelo nosso desejo de trabalhar a atuação, além da nossa proximidade e contentamento com o seu trabalho. Após ter feito a matéria de Metodologia dos Processos Criativos I com a Lucienne, me senti muito contemplada por suas falas e aprendi extensamente em suas aulas. Este sentimento se repetiu nas matérias de Metodologia dos Processos Criativos II e Estudos em Atuação: Dramaturgias da Cena.

Posto isto, iniciamos a nossa pesquisa e exploração da temática, com o grupo alinhado para os próximos passos.

2. ALÇANDO O VÔO

2.1 PRIMEIRO SEMESTRE

Neste pouso, adentrarei nas primeiras aberturas e descobertas feitas do processo. Iniciamos organizando referências que achávamos que se encaixariam no tema. Daniela sugeriu o livro “Memórias da Plantação”, de Grada Kilomba² e eu recomendei “A Política Sexual da Carne”, de Carol J. Adams³. A “Política Sexual da Carne” é um livro que eu já havia trabalhado antes para uma matéria de performance e havia me identificado muito com a temática. Decidimos que para o próximo encontro leríamos os dois para encontrarmos possíveis recortes.

Ao nos encontrarmos novamente, identificamos nos dois livros, porém de formas diferentes, a temática da *Outridade*, conceito inicialmente desenvolvido por Simone de Beauvoir, no livro *O Segundo Sexo* (1949) que se refere à estrutura de poder da sociedade.

A história mostrou-nos que os homens sempre detiveram todos os poderes concretos; desde os primeiros tempos do patriarcado, julgaram útil manter a mulher em estado de dependência; seus códigos estabeleceram-se contra ela; e assim foi que ela se constituiu concretamente como Outro. Esta condição servia os interesses dos homens, mas convinha também a suas pretensões ontológicas e morais. Desde que o sujeito busque afirmar-se, o Outro, que o limita e nega, é-lhe, entretanto, necessário: ele só se atinge através dessa realidade que ele não é. (Beauvoir, 1949, p. 179)

Portanto, para que a hierarquia de poder permaneça estabelecida, faz-se necessário que a construção das identidades *Outras* sejam colocadas em oposição à normatividade dominante. Esta estrutura permanece ao longo dos séculos, visto que toda consciência aspira a colocar-se como indivíduo soberano, tentando realizar-se reduzindo a outra à subalternidade.

Se para Beauvoir a mulher é colocada na condição de *Outro*, em oposição ao homem, para Grada Kilomba, no livro “Memórias da Plantação” (2008), a mulher negra só pode ser considerada a *Outra da Outra*, pois não é nem branca, nem homem. Ela argumenta que essa experiência está enraizada nas estruturas

² Grada Kilomba é uma artista, escritora e teórica, nascida em Portugal, com raízes em Angola e São Tomé e Príncipe. Tendo como inspiração bell hooks e Fanon, a pesquisadora reflete sobre pós-colonialismo, raça e gênero em seus trabalhos. Suas obras já foram apresentadas internacionalmente, incluindo diversas Bienais de São Paulo.

³ Carol J. Adams é uma ativista e autora estadunidense. Seu trabalho analisa as intersecções da temática do veganismo e do feminismo.

coloniais e nas dinâmicas de poder. Neste processo de desumanização, ser a antítese da branquitude e da masculinidade impede que a mulher negra seja vista como um sujeito e reafirma sua perda de individualidade, tornando-a um “pedaço de carne”.

À vista disso, o livro “A política sexual da carne: uma teoria feminista-vegetariana” (1990), faz o uso da expressão “referente ausente” para afirmar que a carne se tornou um símbolo daquilo que é invisibilizado, porém está sempre presente; ao ponto que a única coisa visível para a sociedade é o produto final objetificado. Desta mesma forma, a cultura dominante também posiciona a mulher nesse local de servidão e objetificação, entrelaçando a opressão das mulheres e dos animais no processo de ver o *Outro* como consumível.

Para a matéria de Projeto Teatral I, deveríamos fazer aberturas do projeto quinzenalmente, totalizando três aberturas durante o semestre. Em conversas com o grupo, percebemos que gostaríamos de trabalhar a questão da *Outridade* na nossa primeira abertura, visto que ela estava tão pulsante em todas as temáticas que foram levantadas. Utilizamos como disparador um workshop proposto por Daniela em um dos ensaios. Neste, ela fez um vídeo no qual utilizava parte do texto que escreveu para a dramaturgia que aborda a Anastácia⁴, mulher escravizada que utiliza a máscara de Flandres.

Escolhemos utilizar este texto, porém a partir de uma gravação de áudio, para que ele fosse recebido pela plateia de uma maneira narrada. Decidimos que, em cena, a Dani ficaria em pé, imóvel, com um tule preto sobre ela enquanto eu e o JG posicionaríamos flores brancas em seu corpo e em sua boca para simbolicamente silenciá-la, enquanto a narração tocava. Além disso, selecionamos uma música clássica a ser tocada ao longo da abertura para adicionar mais uma camada de violência, visto que escolhemos uma música europeia de um compositor branco, para fazermos uma associação estética com a colonização.

⁴ Anastácia foi uma mulher negra escravizada, trazida forçadamente para o Brasil do continente africano. Ela foi sentenciada a usar uma máscara de Flandres, objeto de tortura utilizado para impedir que a pessoa ingerisse alimentos, bebidas ou terra, como punição por seu comportamento. A existência da Anastácia é colocada em dúvida por estudiosos, pois se afirma que não há provas para comprovar sua história, porém ela permanece como mártir, heroína e símbolo de resistência negra.

Figuras 1 e 2



Fonte: Acervo pessoal (2023)

No final da nossa abertura, queríamos que a Dani ficasse coberta de flores, simulando um corpo em um velório. Ademais, utilizamos um refletor no chão na posição *contra-plongée*, para gerar um aumento das nossas sombras na parede ao longo da cena. JG e eu nos posicionamos mais próximos à luz para fazer com que as nossas imagens ficassem maiores que a Dani no fundo do palco.

Ao participar desta primeira experimentação, senti como se eu estivesse silenciando e enterrando o corpo da Dani em cena. Enquanto a voz dela estava tocando na caixa de som, eu colocava flores na roupa e dentro da boca dela, quase como se eu a estivesse velando.

Com os comentários dados pelos colegas e professores em aula, percebemos que existiam muitos temas que gostaríamos de explorar, porém ainda não sabíamos como organizá-los em cena de uma maneira coerente. Ainda desejávamos que alguns dos elementos apresentados nesta primeira abertura se mantivessem no nosso trabalho, como o texto da Dani, as flores e a simbologia do velório.

Figuras 3, 4 e 5



Fonte: Acervo pessoal (2023)

Após nossa experimentação, conversamos com nossa orientadora, Lucienne Guedes, para discutir com ela o nosso processo até o momento. Ela nos disse que estávamos tentando nos adiantar no processo e que tínhamos que compreender o tema com mais calma. Ela sugeriu que explorássemos, além das referências teóricas, a parte estética do nosso trabalho e que procurássemos materiais que gostamos para relacioná-los com a experimentação que estávamos fazendo.

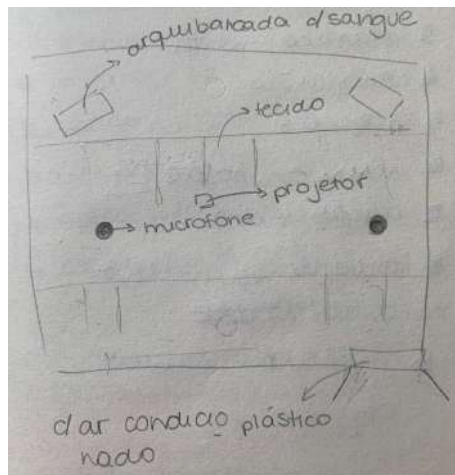
Sendo assim, entendemos que seria interessante explorar os temas e imagens que gostaríamos de trabalhar utilizando uma instalação, visto que isso nos permitiria trabalhar o aspecto estético da temática e testar diversos materiais ao mesmo tempo. Portanto, começamos a organizar os componentes que gostaríamos que fossem parte da nossa experimentação.

Marcamos um ensaio para organizar as nossas ideias e planejar como iríamos montar a nossa instalação. Decidimos utilizar como referência o livro “Política sexual da carne”, de Carol J. Adams, no qual a autora faz uma comparação entre a maneira em que os animais e as mulheres são colocados como *Outros* na sociedade, expandindo o conceito de *Outridade* para além do sistema racial e de gênero.

Posto isto, queríamos que o espaço provocasse a sensação de que as pessoas estavam dentro de um frigorífico, portanto nós utilizamos de um ar condicionado e colocamos um plástico na porta, similar àqueles presentes neste tipo de espaço. Além disso, enchemos sacolas de plástico com um líquido que simulava sangue e as prendemos ao longo do espaço com fios de nylon. Também colocamos

ao redor do espaço fios vermelhos e organizamos as arquibancadas para simular o espaço de um curral. Para enfatizar o aspecto multisensorial da montagem, utilizamos incensos de rosa branca, que remetem ao cheiro presente em velórios, além de uma iluminação avermelhada em toda a sala.

Figuras 6,7 e 8



Fonte: Acervo pessoal (2023)

Ademais, colocamos microfones no espaço para a plateia interagir com textos escritos pela Dani e pelo JG. A Daniela desenvolveu um texto que explica o passo a passo de como desossar um corpo e o João Gabriel escreveu uma cena em que duas pessoas falam sobre uma mulher como se ela fosse um pedaço de carne. Nesta, dois espectadores leriam juntos a conversa. Ambos, então, continuam traçando um paralelo de como animais são tratados na indústria da carne e como as pessoas são tratadas quando colocadas neste local da *Outridade*.

Nos tecidos presos às arquibancadas, projetamos dois vídeos, um deles era um vídeo de um homem cozinhando um pedaço de carne e o outro era uma edição do documentário “Quanto vale ou é por quilo”, dirigido por Sérgio Bianchi, e o documentário “Dominion”, dirigido por Chris Delforce.

Figuras 9 e 10



Fonte: Acervo pessoal (2023)

Excerto de texto:

COMO DESOSSAR UM CORPO INTEIRO?

Capture um corpo;

1. Abata-o;
2. Mergulhe-o em água fervente;
3. Com a parte de trás da lâmina de uma faca, raspe sua pele;
4. Apoie o corpo em uma tábua, com sua barriga voltada para cima;
5. Corte-o, firmemente, de cima para baixo, contornando os ossos da coluna e da barriga;
6. Com o auxílio dos dedos, localize as juntas e as corte para separar a carne da carcaça;

7. Faça um corte longitudinal em um dos membros e empurre seu osso para fora da carne até que saia por completo;
8. Repita o processo nos outros membros;
9. Restando apenas o pescoço, puxe-o, com o auxílio das mãos, até que a carne do corpo se desprenda por completo da pele;
10. Em seguida, com a parte da frente da lâmina de uma faca, raspe os ossos para eliminar quaisquer resquícios de carne.

Eu assisti o documentário *Quanto vale ou é por quilo* diversas vezes nas aulas de história no ensino fundamental. Ele aborda o racismo desde a época da escravização até os dias atuais de uma maneira comparativa, fazendo com que seja possível compreender como poucas coisas mudaram, mesmo séculos depois. Sua narrativa é composta de colagens de histórias que reforçam o caráter de permanência deste sistema em diversos âmbitos da sociedade.

Já o documentário *Dominion* teve grande papel na minha vida, pois foi um dos fatores mais relevantes na minha decisão de me tornar vegana. Ele mostra todos os aspectos da indústria da carne de uma maneira crua e chocante, apresentando vídeos de abatedouros sem edições para amenizar a situação.

Decidimos fazer uma sobreposição destas duas obras, pois queríamos abordar de uma forma visual como os seres humanos são colocados como objetos e pedaços de carne consumíveis na sociedade. Ao serem postas neste local de *Outridade*, suas dores e individualidades deixam de ser importantes. Para enfatizar isto, colocamos notícias de jornal antigas com anúncios de venda de escravizados.

Após a experiência com a instalação, recebemos os *feedbacks* da turma e dos professores. Neles, foi dito que conseguimos manter a temática fúnebre, a partir do cheiro das rosas. A dramaturgia foi descrita como delicada e sensível, porém nos disseram para deixarmos o texto mais convidativo, para que o público se sinta mais confortável em falá-lo. Um outro ponto que foi levantado é que a ambientação estava muito forte e potente, porém deveríamos ter colocado os jornais em maior evidência e sobreposto os dois vídeos que estavam projetados em cena.

Comentaram que era possível observar diversas camadas de temas na nossa instalação. Também identificaram a temática feminista, dos animais e da negritude.

Tendo feito a abertura, nos reunimos para conversar sobre como havia sido a experiência. Achei interessante a vivência de fazer uma instalação, pois nunca tinha feito uma antes e acredito que foi uma maneira intrigante de iniciar o trabalho com as temáticas que queríamos abordar. Nós concordamos que o texto poderia estar disposto de uma maneira mais convidativa, porém ficamos contentes que a estética visual havia ficado do jeito que pensamos, além da ambientação ter causado as sensações que queríamos nos espectadores. Ainda assim, sentimos falta de termos entrado em cena de forma mais ativa.

Figuras 11 e 12



Fonte: Acervo pessoal (2023)

Decidimos nos reunir com a nossa diretora, Nairim Bernardo. Conversamos com ela sobre como foi o nosso percurso até o momento e os nossos desejos para as próximas etapas. Dissemos que queríamos trabalhar mais a atuação e a montagem de cenas, ainda permanecendo na temática da *Outridade*. Nairim, então, nos apresentou à *Lecture Performance*, ou Palestra-Performance, como possível formato de linguagem, algo que nós três achamos uma excelente ideia. Ela nos deu

como exemplo a peça “Descolonizando o Conhecimento”, da Grada Kilomba, e a peça “Macacos”, do Clayton Nascimento.

A palestra-performance consiste em uma forma híbrida, que busca utilizar diferentes elementos cênicos, desconstruindo o formato tradicional de uma exposição acadêmica, com o intuito de abordar um tema ou um conceito. O caráter da performance surge justamente nesta distorção do formalismo presente em palestras formais engessadas. Este formato permite a exploração de diversos dispositivos para o compartilhamento do conhecimento.

“Descolonizando o Conhecimento” é uma peça que foi apresentada por Grada Kilomba em diversos locais, incluindo a Mostra Internacional de Teatro. Em sua apresentação, ela utiliza diversos formatos de textos, narrações e vídeos a fim de, justamente, expor a violência dos espaços acadêmicos, artísticos e culturais, em relação a quem ocupa esses locais e é permitido um local de fala.

A peça “Macacos”, desenvolvida e apresentada por Clayton Nascimento⁵ aborda a urgência da vida negra no Brasil. Durante as cenas, o preconceito contra pessoas pretas é tratado a partir de relatos de um homem que está na tentativa de encontrar respostas para as situações de racismo presentes no cotidiano.

Decidimos investigar mais a palestra-performance, uma vez que esta linguagem veio como uma solução para as questões que havíamos levantado de querermos manter a temática, porém com mais atuação e dramaturgia presente. Ela nos permitiria explorar a narrativa de uma maneira diferente, explicitando em alguns momentos as questões que queríamos abordar na peça. Eu achei muito interessante o caráter híbrido deste formato, pois ele permite que tenham cenas intercaladas com momentos de explicação do tema e acredito que essa seja a linguagem mais adequada para o que desejamos fazer.

Nossa intenção era explorar mais profundamente a atuação e a dramaturgia, possivelmente utilizando algumas características da palestra-performance em nossa última abertura do semestre, porém os professores da matéria nos instruíram a fazer algo utilizando tudo que já havíamos feito nos últimos meses. Portanto, deixamos para adentrar mais profundamente na dramaturgia e nas cenas nos próximos meses.

⁵ Clayton Nascimento é um ator, diretor, professor e dramaturgo paulista. Ele se formou na Escola de Artes Célia Helena e na SP Escola de Teatro. Seu trabalho de maior renome é o espetáculo *Macacos*, no qual o artista recebeu nove prêmios, incluindo melhor ator, diretor e dramaturgia.

Para nossa abertura final decidimos manter a estética da instalação, com a maior parte dos elementos que utilizamos na outra abertura, porém com algumas alterações. Decidimos retirar os textos que estavam sendo lidos pela plateia e adicionar dramaturgias novas. Daniela escreveu um texto propondo uma cena que se passa em um jantar exclusivo, no qual as pessoas entram mascaradas e recebem novos nomes para garantir o anonimato. Neste jantar, um corpo é disposto em cima da mesa como alimento. Achei a cena extremamente interessante, por unir as temáticas que queremos trabalhar e dar uma oportunidade para trabalharmos a atuação. Utilizamos as notícias com os anúncios de venda de pessoas escravizadas como toalha de mesa, enquanto Dani ficava deitada em cima deles com o tule e as flores que foram utilizadas na primeira abertura.

Durante a cena, fiquei com o papel de recepcionista do jantar e fui encarregada de distribuir máscaras e papéis com novos nomes para que cada espectador entrasse no espaço de forma anônima. Escolhemos nomes de bandeirantes para entregar a cada pessoa a fim de evidenciar não só a violência cometida por esses personagens históricos com pessoas consideradas *Outras*, mas também a violência que é a exaltação dessas figuras até os dias atuais. Posicionamos na mesa os papéis para alocar o assento de cada convidado.

Acrescentamos uma outra cena nova, escrita pelo João Gabriel, no qual um homem periférico conversa com sua namorada e sua mãe após o trabalho. No final da cena, o garoto morre assassinado, abrindo espaço para um monólogo, dito por JG, sobre como pessoas negras morrem violentamente todos os dias. Decidimos que para este momento, apenas a cena final do monólogo seria feita, pois não havíamos ensaiado a cena nem tido tempo de estudá-la, visto que tivemos uma série de problemas com a reserva de salas para a instalação, de modo que só permitiram que a nossa montagem ocorresse no dia da apresentação e nos avisaram isso com pouca antecedência.

Figuras 13 e 14



Figuras 15 e 16



Fonte: Acervo pessoal (2023)

Após a apresentação, escutamos os *feedbacks* dos professores e colegas que assistiram as novas cenas. Além deles, estavam lá Nairim, a nossa diretora, e Lucienne, a orientadora, para experienciar a instalação. Durante os comentários, nos disseram que devemos colocar mais cenas e textos ao longo do nosso projeto, além de possivelmente abandonarmos a ideia da instalação, pois ela tira muito o

foco das cenas. Além disso, nos indicaram dar mais relevância aos nomes que foram escolhidos, além de utilizar um mesmo formato de máscara para todas as pessoas, assim fazendo com que o público esteja igualado.

Fizemos uma reunião com Lucienne para ouvir sua opinião sobre nossa abertura. Ela nos disse que utilizamos elementos muito bonitos na nossa instalação, porém sentiu falta de nós enquanto atores em cena. Ela acredita que a instalação pode se tornar algo mais interessante se o grupo estiver sendo afetado pelo espaço durante as cenas. Lucienne também comentou que os vídeos durante a apresentação roubam completamente a atenção do público, pois são muito fortes, e nos impulsionou a pensar como podemos incorporar aquilo que está nos vídeos na nossa atuação e na dramaturgia. Nossa orientadora acredita que a personagem que introduz o público à situação, que interpretei nesta última abertura, deveria ser mais explorada, podendo ser uma figura limite, que está entre o mundo externo e o ambiente da peça.

Acredito que as aberturas foram muito interessantes para podermos explorar a temática que decidimos trabalhar de maneira mais ativa, porém a pressão de termos que apresentar algo novo a cada quinze dias também fez com que não tivéssemos muito tempo para mergulhar no tema com mais calma e ensaiar da maneira que gostaríamos.

Para as próximas etapas do processo, precisaríamos focar com maior intensidade na atuação e na dramaturgia para construirmos as cenas e a estrutura da peça em si, visto que experimentamos no primeiro semestre a estética e ambientação do trabalho. Enquanto grupo, juntamente com a direção, também planejamos adentrar nos estudos da palestra-performance, uma vez que acreditamos que esta seja a linguagem teatral mais adequada.

2.2 SEGUNDO SEMESTRE

Com o início do segundo semestre, decidimos que era necessário ter uma dramaturgia com um tema mais específico, para aprofundarmos em cena, visto que esta falta de concretude dramática estava nos gerando diversas ansiedades. Iniciamos os ensaios decidindo qual era a pergunta que gostaríamos que a peça fizesse, para assim selecionarmos o conteúdo da narrativa. Durante as discussões, apontamos que ainda tínhamos o desejo de trabalhar dentro da esfera da *Outridade*.

Sendo assim, elaboramos a questão “A quem é concedido o direito de viver?” como elemento disparador para a peça.

A partir disso, tentamos nos aproximar de quais maneiras a *Outridade* afeta as pessoas diariamente. Nairim compartilhou o relato de um de seus alunos do CIEJA (Centro Integrado de Educação de Jovens e Adultos).

...tinha 19 anos quando resolveu, com amigos, assaltar um mercado. Em suas palavras, "só eu ali era Maria-homem". No final, a polícia chegou e seus amigos atiraram. Ele não atirou. Ele nem sabia que tinha arma. Depois de preso, assinou confessando o HOMICÍDIO. Não foi ele que matou. O juiz bateu o martelo de 30 anos de reclusão. "Não fui eu, mas não tinha ninguém por mim, ninguém pra me defender. Eu não matei, nem sabia do revólver, mas todo mundo correu e só eu fiquei ali parado na porta igual um panaca. Meu erro foi ter ficado parado ali". Hoje, ... diz que não fica na rua nunca. Aprendeu a não ficar na rua. Seu erro foi ficar parado na rua, foi por isso que foi preso. Mas depois de 20 anos de cadeia, ele também não consegue ficar trancado. Suas janelas estão sempre abertas e a porta de sua casa nunca é fechada a chave, apenas com um arame. (Bernardo, Nairim, 2023)

Com base nesse testemunho real, conseguimos observar a proporção de como a *Outridade* está presente na maioria dos aspectos da vida cotidiana, dando concretude para o tema que gostaríamos de explorar. Daniela sugeriu que nós lêssemos o livro “Necropolítica” de Achille Mbembe⁶, pois ele exemplifica e elucida como a sociedade permanece impulsionando este sistema.

A palavra “necropolítica” significa, literalmente, “política da morte”. Em seu texto, Achille explicita que este procedimento político ocorre com o intuito de que pessoas específicas permaneçam no poder, em detrimento de outras. Uma ferramenta desse governo excludente é a implementação do “estado de exceção”. Ele funcionaria como um instrumento político excepcional em momentos em que o país está sendo ameaçado, para que o poder executivo tenha maior autoridade para tomar as decisões que achar cabíveis para a proteção da nação, porém ele assume caráter permanente ao se tornar principal *modus operandi* da sociedade atual. A pesquisadora Judith Butler⁷ também disserta sobre o tema em seu livro “Quadros de Guerra”, ela afirma que

⁶ Achille Mbembe é um filósofo, nascido em Camarões. Ele é considerado um dos maiores pesquisadores da atualidade. Com referências como Fanon e Foucault, Mbembe foca seu estudo em temas relacionados à negritude, escravidão e decolonização. Além disso, ministra aulas de História e Ciências Políticas na Universidade de Witwatersrand, em Joanesburgo, e na Duke University, nos Estados Unidos.

⁷ Judith Butler é uma filósofa e teórica estadunidense. Seu trabalho foca principalmente em questões de gênero, feminismo, sexualidade e violência. Ela é professora na Universidade da Califórnia, em Berkeley, nos Estados Unidos. Uma de suas principais obras é o livro “Problemas de Gênero”, lançado em 1990.

Estar protegido da violência do Estado-Nação é estar exposto à violência exercida pelo Estado-Nação; assim, depender do Estado-Nação para a proteção com a violência significa precisamente trocar uma violência potencial por outra. (BUTLER, 2015, p. 47)

De acordo com Foucault, citado no texto de Achille, a condição para a aceitabilidade do fazer morte e o direito de matar se consolida na seleção de um inimigo ficcional. Este inimigo ficcional, escolhido pelo Estado, representa aquilo que o governo gostaria de eliminar, as pessoas que não são concedidas permissões de participar da sociedade. Ao colocá-las como ameaças, as estruturas políticas no poder justificam a necessidade da violência, visto que apenas estariam garantindo o bem-estar da nação.

O livro de Achille nos trouxe uma base referencial muito sólida para o caminho que gostaríamos de percorrer em cena. Seu texto fortaleceu as nossas vontades e gerou ideias para trabalharmos. Conversando sobre o texto, pensamos em abordar o Artigo 5º da constituição, visto que a maioria dos direitos presentes nele são alterados durante o estado de exceção. Levantamos diversos excertos que gostaríamos de colocar na dramaturgia em forma de cena, como por exemplo o primeiro inciso que afirma que “homens e mulheres são iguais em direitos e obrigações, nos termos desta Constituição”, além do décimo quinto inciso que declara “é livre a locomoção no território nacional em tempo de paz, podendo qualquer pessoa, nos termos da lei, nele entrar, permanecer ou dele sair com seus bens”. (BRASIL, 1988)

Nos nossos ensaios discutimos sobre como o Artigo 5º não é respeitado no dia a dia. No caso do aluno de Nairim, por exemplo, o seu direito de ir e vir foi afetado a partir do momento em que a rua se tornou local de perigo para ele, se aproximando a um campo de batalha, pois saindo de sua residência o perigo é iminente. Decidimos que gostaríamos de abordar isso na nossa peça, mas ainda não havíamos decidido se queríamos que a dramaturgia fosse de algum caso real ou ficcional.

A partir das nossas conversas, Daniela escreveu uma versão para a dramaturgia abordando os temas escolhidos. Ela escreveu sobre duas pessoas que estão em um local não definido e uma das personagens acredita que viu um rato. Durante a cena, elas debatem sobre os ratos, pois acreditava-se que todos já haviam sido extintos, até que o animal aparece e é morto. Enquanto a narrativa

acontece, pessoas batem na porta tentando entrar no local onde estão os personagens. A cena fazia um resumo simbólico do que havíamos discutido anteriormente. O rato faz uma analogia às pessoas presentes na *Outridade* e as personagens estarem em estado de alerta sem poderem sair de casa está conectado diretamente a este estado de exceção.

Excerto da dramaturgia:

No palco, duas personagens encontram-se reclusos em um pequeno espaço iluminado por uma fresta de luz.

- 1- Acho que vi um rato.
- 2- Eles ainda existem?
- 1- Temo que sim, vi um andando lá atrás.
- 2- E você não o exterminou?
- 1- Que jeito? Você nos interrompeu.
- 2- E para onde ele foi?
- 1- Acho que fugiu.
- 2- Tem como fugir?
- 1- Não.

Pedimos para que a Dani desenvolvesse mais a cena, explicitando mais a situação em que as personagens se encontram e que ações elas fazem durante a cena. Fiquei animada em termos uma narrativa em desenvolvimento, pois queria poder analisar a fundo o texto.

Daniela então escreveu uma nova versão da dramaturgia, sobre um local distópico onde duas mulheres (Mulher 1 e Mulher 2) são obrigadas a limpar os ossos de assassinados todos os dias. Neste cenário sombrio, a Mulher 2 não tem conhecimento do que está acontecendo do lado de fora do galpão onde elas estão, porém a Mulher 1, tem visões da realidade que acomete a população do lado de fora. Nos ensaios decidimos que eu interpretaria a Mulher 1 e a Dani a Mulher 2.

Em relação à encenação da peça, ao ler a cena e observar a ação de limpar os ossos, eu e a Daniela imediatamente lembramos da performance *Balkan*

Baroque feita em 1997 pela artista Marina Abramovic⁸. Nesta, a performer limpa uma pilha de ossos de vaca durante seis horas, com o intuito de trazer visibilidade para as vítimas da guerra na Iugoslávia, que foram esquecidas e apagadas. Porém, com seu trabalho, Abramovic inevitavelmente também faz um paralelo com a situação política brasileira, visto que as pessoas colocadas em posição de *Outridade* também são diariamente invisibilizadas e as violências por elas sofridas são esquecidas e apagadas da história, com o intuito de continuar reforçando a Necropolítica.

Figura 17



Fonte: Arquivo Marina Abramović, 1997

Portanto, como parte do cenários, decidimos que gostaríamos de ter uma pilha de ossos, para que a Mulher 1 e a Mulher 2 interagissem com eles durante a cena. Porém não queríamos que os ossos fossem de animal, por uma questão ética e prática. Sendo assim, partimos para uma jornada de encontrar o que seria um bom substituto cênico. A melhor opção que encontramos foram canos de PVC (Policloreto de polivinila). Todavia, descobrimos rapidamente que o custo que teríamos para comprar a quantidade de “ossos” desejada não se encaixaria em nosso orçamento. Sendo assim, como uma solução rápida, compramos giz de lousa branco e o tingimos com corante alimentício vermelho, para substituir o sangue. Utilizamos uma arquibancada para fazermos a estrutura onde a Mulher 1 trabalha.

⁸ Marina Abramovic nasceu em Belgrado, na Iugoslávia, em 1946. Ela é uma artista considerada como uma das pioneiras da arte performática. Inicialmente trabalhou como artista plástica, porém em 1973 iniciou uma série de performances chamados *Rhythm*, que foram do *Rhythm 0* ao *Rhythm 5* que possuíam o intuito de testar os limites de seu corpo. A artista apresentou seus trabalhos internacionalmente, tornando-se extremamente renomada.

Para a Mulher 2, selecionamos uma carriola, a qual ela manuseia em cena para carregar os sacos com os ossos.

Em relação a iluminação, decidi que para enfatizar o caráter de confinamento deste ambiente, criaríamos apenas um corredor de luz, demarcando o caminho percorrido pela Mulher 2 em cena, deixando assim o resto do espaço escuro. Para além disso, apenas colocamos um refletor a pino em cima do local onde a Mulher 1 limpa os ossos.

Figuras 18, 19 e 20



Fonte: Acervo pessoal (2023)

Após a apresentação ouvimos os *feedbacks* dados pelos alunos da matéria e pela professora Helena Bastos. Eles nos disseram que foi possível traçar paralelos temáticos e estéticos com o que havíamos trabalhado anteriormente, e a dramaturgia gerou um melhor entendimento cênico da mensagem que gostaríamos de transmitir, para além de nos possibilitar um maior trabalho de atuação, algo que foi elogiado pela turma. Ademais, nos sugeriram desenvolver a dramaturgia de uma forma em que as próximas cenas explicitassem mais a situação em que essas personagens estão vivendo, pois ficaram confusos com o universo distópico que foi criado e as razões da Mulher 1 e a Mulher 2 estarem presas neste espaço.

Em nosso próximo ensaio conversamos sobre os pontos positivos e negativos da nossa apresentação em aula. Gostamos da estética escolhida e da temática dramatúrgica, porém concordamos com os feedbacks de que teríamos que desenvolver melhor as cenas e deixar mais evidentes a narrativa e situação em que essas mulheres estão inseridas. A nossa próxima abertura seria dia 18 de outubro, porém os alunos da Universidade de São Paulo entraram em greve, acarretando em uma mudança de datas e a nossa próxima apresentação ficou agendada para o dia 8 de novembro.

No que se refere a dramaturgia, alinhamos nossa vontade de ainda trabalhar com a palestra-performance e optamos por inserir este formato de cena ao longo da peça, agora com o objetivo de abordar a temática da necropolítica de forma mais explícita. Falamos com a Dani para ela desenvolver no arco dramatúrgico uma revelação gradual da situação dramática. Além disso, abordamos como poderíamos incluir um personagem para o João Gabriel na cena e decidimos que essa figura do Homem viria como alguém de fora que compartilharia o que de fato está ocorrendo no mundo para essas Mulheres.

Nos próximos ensaios permanecemos estudando o texto de diferentes propostas enquanto Dani escrevia novas cenas para a dramaturgia. Nairim propôs que experimentássemos diferentes velocidades, ritmos e entonações para falarmos o diálogo. Achei muito proveitosa esta dinâmica, pois acredito que havíamos engessado a maneira de dizer o texto, então assim pudemos sentir como era dar estas falas de modos diversos.

Na segunda versão desta dramaturgia, a primeira cena foi desenvolvida e Daniela criou uma segunda cena em que este Homem entra no galpão onde as mulheres estão, fugindo de um perigo que se encontra do lado de fora. Ele diz para elas que a ameaça está aumentando e todos estão sendo observados e colocados em risco. No final da cena, o alarme toca, sinalizando que a Mulher 2 precisa recolher mais ossos, e então ela sai.

Quanto à segunda cena, a entrada do Homem afeta completamente a dinâmica que estava estabelecida anteriormente. Para as Mulheres, ele representa um risco iminente, ele é um Homem desconhecido que coloca a segurança delas em risco apenas por estar naquele local. Porém, ao mesmo tempo que ele simboliza uma ameaça, ele também é a única pessoa em contato direto com as personagens

que tem conhecimento total do que está ocorrendo do lado de fora, gerando, consequentemente, uma curiosidade por parte das duas.

Em relação à encenação, decidimos manter a estética dos ossos, porém adicionamos ao cenário uma porta e uma janela, feita com um refletor, para trazer um elemento que fizesse uma relação entre o lado de dentro e o lado de fora. Trocamos o giz de lousa que era utilizado como um símbolo dos ossos por uma maior quantidade de canos de PVC. Além disso, projetamos um número no fundo do espaço, que representava a quantidade de mortos até aquele momento. Utilizamos números reais que se alteravam cada vez que a sirene soava. Entre eles estavam a quantidade de pessoas mortas na Guerra da Palestina até aquele momento, o número de mortos por violência policial por ano no Brasil e quantas pessoas são vítimas de estupro anualmente no país.

Após a apresentação, escutamos os comentários da turma, da professora Helena Bastos e da nossa orientadora Lucienne Guedes. Lucienne nos apontou que acreditava que a ação das Mulheres estava invertida com a ação efetuada por cada uma, não fazendo sentido a Mulher 2, personagem que sai para recolher os ossos, não saber o que está ocorrendo do lado de fora. Além disso, ela nos sugeriu trazer uma história concreta para dramaturgia, sair do campo da distopia fictícia e abordar um fato real. Nossos colegas tiveram opiniões distintas: alguns acreditam que precisamos contextualizar mais o que está ocorrendo e outros gostam da cena mostrar aos poucos qual é a situação do local. Nos estimularam também a pensar como iremos trazer essas personagens para o lado de fora deste universo criado e como podemos deixar mais explícita a temática que queremos abordar.

Em seguida, fizemos uma reunião com a Lucienne para de fato conversarmos sobre a abertura e as próximas etapas do projeto. A respeito da apresentação feita, ela nos disse que não sentiu falta da dramaturgia ser mais explicada nestas cenas, porém reforçou o entendimento de que as Mulheres estão com as ações invertidas, algo que, ao refletirmos, fez completo sentido. Lucienne também nos apontou que no momento da entrada do Homem, o clima de tensão precisa estar mais forte, pois como elas não o conhecem, ele pode ser um inimigo.

Nossa orientadora também enfatizou a importância de definirmos melhor o recorte da situação abordada em cena e posicionarmos a nossa obra historicamente. Nós, enquanto grupo, já havíamos discutido sobre isso, porém este debate sempre gerou uma certa insegurança, por não conseguirmos definir de fato

qual evento gostaríamos de abordar. Por esta razão, acredito que acabamos seguindo pelo lado mais ficcional. Ela também nos estimulou a continuar com a ideia de adicionarmos cenas que contém o formato da palestra-performance, pois estas podem explicitar a questão que desejamos abordar.

Figuras 21, 22 e 23



Fonte: Acervo pessoal (2023)

No que se refere à Mulher 1, conversamos sobre as ações da personagem e Lucienne me auxiliou a encontrar uma nova supertarefa para a primeira cena, que alinhava melhor com a questão que havíamos definido para a peça: “A quem é concedido o direito de viver?”. A ação então se tornou “catalogar/contabilizar”, desta

forma além de limpar os ossos, sua principal ação se torna juntar esses restos, para que seja possível dar um enterro digno às pessoas falecidas. Para mim, essa tarefa trouxe mais sentido e conexão com a humanidade da Mulher 1. Com seu trabalho ela poderia então eternizar estas pessoas e colocá-las em um local de descanso de uma forma minimamente digna.

Ficou evidente para o grupo que era imprescindível a escolha de uma situação real para o seguimento da nossa peça e desenvolvimento do resto da dramaturgia. Daniela então sugeriu que abordássemos a Chacina que ocorreu em Osasco e Barueri, tragédia que aconteceu na cidade em que ela mora e onde suas repercussões são latentes até os dias de hoje.

A chacina aconteceu no dia 13 de agosto de 2015 nos municípios de Osasco e Barueri, quando três policiais militares e um guarda-civil encapuzados assassinaram 23 pessoas e deixaram 7 feridas. Este ato de violência ocorreu como uma ação de retaliação, dias após um policial militar e um guarda civil metropolitano, em ocasiões distintas, serem assassinados ao reagir a assaltos. Com um desejo de vingança, os policiais se dirigiram ao local e por duas horas cometeram o massacre. Foi relatado que os assassinos enfileiraram as vítimas, perguntaram quem tinha antecedentes criminais e depois atiraram. Os agressores foram presos e sentenciados, porém em 2021 dois deles foram absolvidos.

Abordar a chacina era de extrema importância para Dani pois foi um ato criminoso que aconteceu na cidade em que ela mora e ao longo dos anos foi esquecida pela maior parte da população que não habita a região. Discutir este acontecimento em nossa peça tornou-se um importante instrumento de memória e resistência.

3. VISUALIZANDO O DESTINO

Após esta etapa de descoberta, pousarei no ponto da última versão da dramaturgia, momento de finalização do processo criativo. Ao decidirmos abordar a Chacina de Osasco, Daniela reformulou a nossa dramaturgia. Ela manteve parte do que já havia sido escrito, porém acrescentou cenas relacionadas ao massacre, além de inserir momentos para a palestra-performance, como havíamos discutido em grupo. Ao decidir o recorte que iríamos trabalhar, conseguimos finalmente decidir o nome da peça. O escolhido foi “Sobre os Ossos do Brasil”. Ao tratar desta temática, intrinsecamente estamos colocando em pauta a violência policial no país e de que maneira a *Outridade* está presente na sociedade brasileira.

Começamos os nossos ensaios com uma série de *workshops*⁹ relacionados às novas cenas escritas por Dani. No primeiro exercício, fiz uma proposta para a última cena da peça, parte que estava ainda um pouco incerta dramaturgicamente, porém sabíamos que gostaríamos de reforçar o aspecto da memória do acontecimento e falar os nomes das pessoas que foram assassinadas. No texto, para este trecho, a Dani havia apenas colocado os nomes e as ruas em que cada pessoa vivia, sendo assim, para o meu *workshop* eu imprimi os nomes de cada pessoa e cada endereço, e ao som da música “Preciso me encontrar”, do Cartola, coloquei um pouco de terra em cima de cada nome, os enterrando. Nesta etapa, Dani compartilhou algumas ideias de encenação e João Gabriel propôs uma pergunta disparadora que era “qual é a sensação de levar um tiro?” e pediu para escrevermos as nossas reflexões.

A Nairim sugeriu que adicionássemos, como parte dos momentos específicos de palestra-performance, trechos do livro *Necropolítica*. Porém ao lermos alguns trechos durante o ensaio, notamos que o vocabulário e os termos que ele utiliza podem ser confusos para parte do público. Portanto, decidimos que em cada cena deste formato iríamos pensar maneiras diferentes de abordar este texto.

Para o próximo *workshop*, escrevi um texto para um dos momentos sobre o texto de Achille. Decidi que gostaria de falar sobre os conceitos de estado de exceção, necropolítica, inimigo ficcional e *Outridade* em cena. Seguindo a sugestão

⁹ Os workshops, ou como diz Stanislavski, *études*, são uma ferramenta de ensaio que possibilita a exploração das temáticas, situações e personagens de uma peça. Eles estimulam que os atores façam propostas cênicas para poder pesquisar e estudar a dramaturgia.

da nossa diretora, incluí este momento após uma cena em que três personagens assistem notícias de jornal que mostram diversas atrocidades que aconteceram no Brasil referentes a violência policial. Nesta, iremos projetar um vídeo que intercala essas reportagens, quadros e fotos que fazem uma linha do tempo com um panorama histórico da violência racial no Brasil, propagandas e o clipe da música “A carne”, de Elza Soares.

Em seus workshops, Daniela fez uma proposta estética para a iluminação e leu um trecho de um poema sobre violência. JG nos apresentou uma nova pergunta, que era “qual é a sensação de dar um tiro” e pediu que respondessemos. Para o próximo ensaio ficou definido que iríamos trabalhar mais em cima dos momentos de palestra-performance, então Nairim pediu para Dani e João escreverem também trechos para testarmos em cena.

No encontro da semana seguinte, Dani propôs em sua cena falar sobre como a peça foi concebida e porque esta temática foi escolhida. João Gabriel abordou o termo dos “selvagens” e de quais maneiras a sociedade força as pessoas que estão dentro da *Outridade* serem vistas como “selvagens” e violentas, assim reforçando o caráter do inimigo ficcional. Durante o ensaio falamos os textos diversas vezes para vermos quais são as maneiras diferentes de abordar estas informações. Este foi o último ensaio de 2023, após esta data nos encontraremos depois das festas em janeiro.

Nos nossos primeiros ensaios do ano organizamos as questões de encenação, pois queríamos ver o que faltava comprar, o que precisaríamos pedir para os técnicos do departamento fazer e quanto dinheiro precisaríamos arrecadar.

Decidimos que para a primeira cena, que mantinha o texto da Mulher 1 e Mulher 2 sobre os ossos, iríamos continuar com a mesma proposta de cenário, apenas alterando o posicionamento para o palco do Teatro Alfredo Mesquita, local da apresentação da nossa peça. Porém, visto que o palco é um espaço consideravelmente maior que a área das salas onde anteriormente apresentamos, decidimos pedir para o técnico de cenografia, Zito Rodrigues, construir duas estruturas encaixáveis com uma base de madeira com rodinhas, para que pudessemos empilhar estes ossos e movê-los com maior facilidade.

Para a segunda cena, Daniela quis reforçar a importância da rua para as pessoas periféricas e de que formas este local representa um perigo quase

inevitável. Em diversos relatos dados por familiares de vítimas da chacina, salientaram que para pessoas periféricas, sair de casa não é uma garantia de que você irá retornar. Durante a cena, pedimos para que o público imagine que estão na rua de suas casas, porém nesta rua, que aparentemente é tranquila, uma série de crimes acontece.

Como referência da temática, Dani nos recomendou assistir o curta-metragem “Dois estranhos”, feito pelos diretores Travon Free e Martin Desmond Roe. Neste filme, um homem faz diversas tentativas de voltar para sua casa, porém ele fica preso em um ciclo temporal em que todo o dia ele é assassinado por um policial racista. Esse curta explicitou a maneira em que a rua é perigosa para pessoas negras. No momento em que um local público torna a não aceitar um grupo de pessoas específicas, automaticamente se entende que estas não fazem parte da sociedade e não possuem os mesmos direitos que as outras.

A terceira parte é o momento em que as personagens assistem o vídeo da televisão e eu digo minha palestra-performance. Para esta, definimos que teríamos um sofá em cena, uma televisão e a projeção do vídeo.

No momento seguinte, o intuito era fazer uma alusão ao bar onde o massacre ocorreu. Sendo assim, montamos uma mesa de bar com três cadeiras e no fundo do palco penduramos um varal com diversas camisas de times de futebol do bairro, que ficam pingando sangue durante o resto da peça. Enquanto as camisetas são colocadas, a música “Meu Guri”, cantada por Elza Soares, é tocada. Após esta cena, eu e Daniela dizemos relatos que foram extraídos de entrevistas reais com as famílias das vítimas sentadas na mesa do bar.

Figuras 24 e 25



Imagem: Avener Prado/Folhapress

Após este momento, na quinta cena, Dani descreve a imagem do massacre. Para este momento utilizamos como imagem da descrição uma foto que foi tirada do

bar logo após os assassinatos. Em seguida, fazemos uma coreografia, feita por Larissa Fujinaga. Como Daniela se referiu a ela em nossos ensaios, essa coreografia é quase como uma “dança da morte”, que tem o intuito de coreografar um corpo que morre em cena. No final das movimentações eu coloco sangue no copo do JG, até o líquido escorrer. Escolhemos que seria o copo do João, por terem sido majoritariamente homens que morreram neste massacre.

Na cena seguinte, inserimos a palestra-performance do João Gabriel Nesta, ele aborda o conceito de “selvageria”, utilizando novamente o livro de Achille Mbembe. Este termo é utilizado para descrever pessoas que fazem parte da categoria do inimigo ficcional e que são impedidas de fazer parte do coletivo civilizado, sendo colocadas na mesma posição de animais. No final de sua fala, JG recita um trecho da peça “Otelo”, escrita por William Shakespeare, para provar que todos podem fazer parte deste coletivo civilizado e o fato dele ser um homem negro não significa que ele não tem a capacidade de fazer um teatro dito tradicional.

Após sua fala, a Mulher 2 entra com uma carriola, na qual o Homem (JG) deita, como se estivesse morto. Na cena, intitulada de Pietá, ela relata que há dias vê multidões de corpos assassinados e ninguém faz nada a respeito. Durante a fala, o varal de roupas pingando permanece em cena.

Na cena final, iremos colocar uma rua, feita de tecido, que desce do teto do teatro até o proscênio do palco. Colocaremos placas de ruas com os nomes das vítimas da chacina. Nosso objetivo com essa cena é finalizar a peça no tom de memória do que ocorreu. Durante a cena, Daniela irá dizer o texto de sua palestra-performance. Neste, ela irá discorrer sobre quais são as pessoas que têm o direito de andar livremente nas ruas em segurança. Após o relato, para finalizar, iremos cantar a música “Velho Amarelo”, de Juçara Marçal.

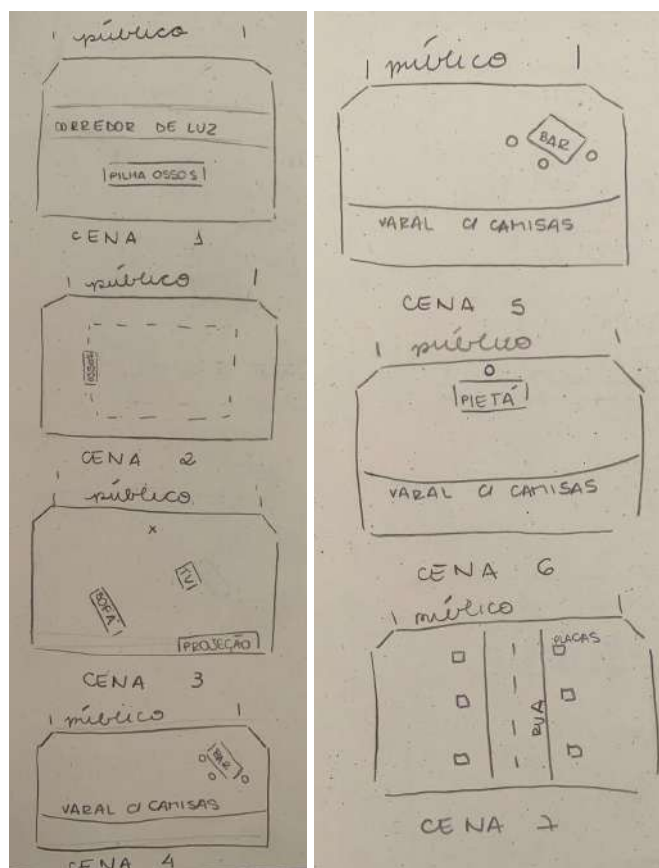
Daniela surgiu com a ideia da canção após compartilhar que por muito tempo o bar, local onde aconteceu o massacre, permaneceu fechado, pois as pessoas não conseguiam desassociar o espaço com as lembranças do que aconteceu. Porém, o ponto reabriu novamente, como forma de memória e ressignificado, para que as pessoas pudessem retomar aquele espaço, compartilhando não só recordações, mas também utilizando a felicidade como uma arma de resistência.

Segue abaixo a letra da música “Velho Amarelo”:

Não diga que estamos morrendo

Hoje não
 Pois tenho essa chaga comendo a razão
 Um velho amarelo
 Com três guerras no peito
 Mirando o parabelo diz assim:
 Vai!
 Menina dos meus olhos
 Penetre entre os olhos
 Não há piedade
 É só o fim
 Vai!
 Quero morrer num dia breve
 Quero morrer num dia azul
 Quero morrer na América do Sul

Figuras 26 e 27



Fonte: Acervo pessoal (2024)

4. POUSO NA ATUAÇÃO

Nesta última etapa farei um pouso no ponto temático que foi meu interesse de exploração ao longo de todo processo. Irei analisar quais estratégias de atuação foram escolhidas, se foram efetivas ou não, além das dificuldades que permearam o trabalho.

Atuar nesta peça conteve uma série de altos e baixos ao longo do processo. No início do trabalho, enquanto ainda estávamos explorando a temática e decidindo o recorte da peça, acabamos focando muito no aspecto da encenação, e consequentemente a atuação ficou em segundo plano. Na última abertura do primeiro semestre pudemos iniciar as investigações desse aspecto, quando Daniela escreveu o texto para recepcionar a entrada do público no espaço e João Gabriel escreveu um texto sobre a experiência de ser um homem negro periférico.

Excerto da dramaturgia:

ANFITRIÃ: Boa noite, senhoras e senhores! A Casa Flimé ("Fleisch isst Menschen" trad: carne come humanos) tem o prazer de recebê-los hoje para a degustação dos nossos pratos, preparados exclusivamente pelo nosso chef Jean. Essa será uma experiência gastronômica inesquecível, reservada para um grupo seletivo de convidados. O evento é secreto e, portanto, contamos com a colaboração e respeito de todos às nossas cinco regras para que esta noite aconteça:

- 1° - Não é permitido a entrada no local sem o uso de máscaras, a identidade de cada convidado deverá ser mantida até o final da experiência;
- 2° - Consequentemente, não é permitido revelar o seu verdadeiro nome, cada convidado receberá um apelido e deverá utilizá-lo durante as conversas;
- 3° - Não é permitido entrar com acompanhantes, cada presença é única e especial;
- 4° - Não é permitido o uso de celulares e/ou outros objetos eletrônicos durante o jantar, todos os aparelhos

serão devidamente etiquetados e guardados em um lugar seguro até o final da experiência;

5° - E por último, mas não menos importante. Não é permitido desistir da experiência.

O Anfitrião conduzirá os convidados até a mesa de jantar, onde cada um deverá sentar no lugar indicado pelo seu apelido.

Fiquei encarregada de fazer a anfitriã neste momento. Como disse a Lucienne, esta personagem ocupa uma função similar a de Caronte¹⁰, da mitologia grega: a pessoa encarregada de conduzir o público de um universo para o outro. Para entrar neste novo mundo, todos eram obrigados a permanecer no anonimato, utilizando máscaras. Para reforçar o caráter incógnito, cada participante recebeu o nome de um bandeirante como codinome. Com as novas identidades, cada pessoa entrava neste local e se posicionava em frente à mesa para ver a cena. Por mais que nesta abertura tínhamos um texto, eu senti que não tínhamos possibilidade de nos aprofundar na dramaturgia, visto que tínhamos pouco tempo entre uma abertura e outra.

Portanto, para o segundo semestre de 2023 decidimos que a atuação seria nosso objetivo principal. Com a nova dramaturgia escrita pela Daniela, tivemos mais oportunidade de ativamente explorar um texto concreto. Nesta, fui encarregada de fazer a personagem Mulher 1.

Excerto da dramaturgia:

MULHER 1 - (*sussurrando*) Há dias vejo uma multidão de corpos. Não é só uma imagem. É o que vejo. Nos porões, nas adegas, nos esgotos, nas lixeiras, junto às sarjetas. Nas fábricas e nos depósitos, ao amanhecer, esperam aos montes. Há dias vejo uma multidão. Não é só uma imagem. À noite, nos corredores, ouvem-se seus gritos de agonia. É o que vejo. De manhã, nos subúrbios, encontram-se estendidos

¹⁰ Caronte, na mitologia grega, é o barqueiro do deus Hades. Sua função é carregar a alma dos recém-falecidos sobre as águas do rio Estige e Aqueronte para o mundo dos mortos. Estes, pagam pelo trajeto com uma moeda. Se tornou então tradição dos gregos enterrar os entes queridos com o objeto. As almas que não possuíam dinheiro deveriam vagar pelas margens do rio por cem anos.

nas calçadas. Há dias. Na cidade, estão dentro de caixotes jogados nas ruas, em meio a restos de comida. Do outro lado, centenas observam as últimas convulsões da multidão que morre a seus pés. Por toda parte. O número de apanhados cresce, e a coleta é, a cada manhã, mais abundante. Há dias vejo uma multidão. Vomitada em centenas de cadáveres. Não é só uma imagem. É o que vejo.

Foi muito interessante estudar e me debruçar sobre este texto, pois quando a Daniela nos mostrou a dramaturgia, ela ainda não possuía a cena completa, apenas um excerto, então tive mais liberdade de criar o que queria para a personagem. Ao conversar com a Lucienne e seguindo suas sugestões, decidi que colocaria um caráter de profetisa para a personagem, tal qual Cassandra, na mitologia grega, que ao saber que Apolo a amava, prometeu retribuir o sentimento se ele a desse o dom da profecia. Tendo recebido o dom, foi uma profetisa durante o período da Guerra de Tróia, mas decidiu não cumprir sua promessa a Apolo, que a amaldiçoou, fazendo com que ela continuasse recebendo as visões sem que ninguém acreditasse nela.

Para a Mulher 1, senti que ela se aproxima de Cassandra, pois possui visões do futuro do local onde elas estão, porém não pode alterar e fazer nada a respeito disso, visto que está presa neste galpão. Em sua primeira fala ela exemplifica tudo que acredita que irá acontecer no futuro, essa multidão de ossos avassaladora que permeia todos os locais. Ao analisar o texto, compreendi a fala “ Há dias vejo uma multidão de corpos. Não é só uma imagem. É o que vejo.” como um mantra. Uma frase repetida por ela para conseguir organizar os pensamentos e imagens do que está vendo.

Assim como o castigo de Cassandra, a Mulher 1 não é validada quando diz sua visão. Ela está em um local fechado apenas com a Mulher 2, fazendo profecias que nunca irão ser escutadas. Acredito que isso faça com que sua ação de limpar os ossos se torne cada vez mais ordinária, visto que ela vê essas atrocidades diariamente e possui consciência de que não pode fazer nada para mudar o que irá acontecer.

Para a abertura seguinte, Dani escreveu mais excertos do texto e uma nova cena. Nos ensaios, o meu maior desafio foi falar este texto inicial, conseguindo

transmitir a imagem do que a personagem estava visualizando. Não ter a dramaturgia completa, ao mesmo tempo que abria maiores possibilidades de exploração, não me permitia analisar a personagem no arco narrativo inteiro. Sendo assim, senti a necessidade de recorrer a referências externas para poder fortalecer o imaginário da personagem, principalmente nos momentos em que ela fala suas visões.

Foi interessante analisar este novo texto, focando novamente na Mulher 1. A Dani escreveu um novo trecho em que a personagem relata sobre uma visão que ela teve em um sonho. Nele ela viu um local vazio e branco, com apenas ossos, destroços e sofrimento. Para mim foi inevitável relacionar a imagem que está sendo descrita por ela com o genocídio que está ocorrendo na Palestina¹¹. A guerra começou aproximadamente uma semana antes da Daniela nos mostrar o texto e foi impossível não atrelar esta imagem com o que estamos vendo do conflito. Ao analisar o texto, me parecia quase como se a personagem estivesse vendo uma das fotos publicadas no jornal durante a semana.

Figuras 28 e 29



Fonte: Motaz Aziza, 2023

Excerto da cena 1:

¹¹ O conflito entre Palestina e Israel é uma disputa territorial que ocorre desde a metade do século XX, porém ele se escalou no dia 07 de outubro de 2023 quando integrantes do grupo Hamas, uma organização política islâmica, invadiram Israel e conduziram uma série de ataques terroristas. Isto foi feito como forma de protesto à maneira na qual o governo israelense trata a população palestina, visto que eles vivem em um estado de sítio forçado pelo governo de Israel há anos. Após este ataque, Israel começou uma série de bombardeamentos na Faixa de Gaza (território palestino), atacando majoritariamente civis, principalmente crianças. No dia 28 de fevereiro de 2024, estima-se que 29 mil palestinos morreram até esta data durante este massacre.

MULHER 1 - Uma vez eu sonhei com um. Sonhei que estava na estrada. Uma estrada coberta por ossos. Não havia nada no céu. Nem fúria, nem anjos, nem santos. Era um céu vazio, completamente sem cor e sem som. Inerte. Só um grande amontoado de ossos espalhados por toda a estrada. Como os veículos que perdem potência e morrem à beira do acostamento. Eu estava lá parada e contemplava cada pilha. Via cada osso perder sua cor, o branco desbotava e todos esperavam seu fim, como se quisessem se agarrar à vã tentativa de permanecer. Lá no fundo, eu pude ver algo se mexer, mas logo tudo ficou exageradamente branco de novo e ele se foi de uma vez.

Ao associar o trecho com um acontecimento muito similar, consegui trazer uma concretude de imagem para a narrativa. As palavras saíram da situação distópica e se tornaram reais. De acordo com Maria Knebel¹², no livro “Análise-ação: práticas das ideias teatrais de Stanislávski”, no capítulo “Visão”

Quanto mais o ator for capaz de enxergar ativamente os fenômenos vivos da realidade por trás das palavras do autor, de despertar em si mesmo as representações daquilo que fala, mais fortemente agirá sobre o espectador. O ator consegue conquistar nossa atenção quando vê aquilo sobre o que precisa falar, aquilo de que precisa convencer o parceiro em cena, com suas imagens psíquicas, convicções, crenças e emoções. (KNEBEL, 2016, p.69)

Sendo assim, me utilizei desta pesquisa externa e destas imagens para poder aprofundar e desenvolver a maneira em que digo o texto. Senti que, ao fazer isso, as imagens concretas vieram com maior facilidade enquanto digo as visões. Consequentemente, nos ensaios, disseram que estes textos estavam mais compreensíveis e cada vez era mais possível entender a amplitude da situação.

De acordo com Maria Knebel (2016), a supertarefa significa o que a personagem quer, qual é o seu objetivo principal que permeia durante toda a cena, afetando todas as suas decisões e ações. Analisando a primeira cena por completo, defini que a supertarefa da Mulher 1 é “limpar”. Este “limpar” se refere tanto à sua

¹² Maria Knebel é uma pedagoga teatral, atriz e diretora, nascida em Moscou em 1898. Ela estudou teatro com professores como Mikhail Tchekhov e Stanislavski. Knebel se tornou referência de pesquisa do método da Análise Ativa, escrevendo diversos livros e artigos ao longo de sua vida.

ação concreta e permanente de limpar os ossos recolhidos, quanto à sua necessidade de falar suas visões para limpar sua mente das imagens. A Mulher 1 apenas pode ser ouvida pela Mulher 2, uma vez que elas estão sozinhas trabalhando neste galpão. Posto isso, acredito que para a personagem esta conexão entre as duas é imprescindível. Pode-se notar que ao longo da cena ela incita a curiosidade da Mulher 2, para que possa compartilhar o que está em sua mente.

Excerto da cena 1:

MULHER 1 - Há uma longa fila dos que aguardam sua vez. Alguns até carregam ossos e querem trocá-los por outros.

MULHER 2 - Você viu?

MULHER 1 - Ouvi dizer. . .

Pausa

MULHER 1 - Ontem depois do último depósito, um removedor apareceu com um deles dentro de um saco. Gritava. Foi necessário acabar de matar.

Após um ensaio feito com Lucienne, notamos que a relação dessas duas Mulheres traz potência e força para o entendimento da cena. Elas representam opostos, a Mulher 1, mesmo não concordando com as violências, já está habituada a ver os ossos e conviver com as consequências da brutalidade, visto que está neste espaço a mais tempo que a Mulher 2, que por outro lado, ainda não compreendeu absolutamente o teor do que ocorre do lado de fora.

A segunda cena, escrita por Dani, introduz a figura do Homem. Ele entra machucado fugindo de algum perigo que o estava seguindo do lado de fora do galpão onde elas estão. Este personagem traz consigo a informação que estas Mulheres queriam ouvir, e possui o conhecimento que elas não têm sobre o que está ativamente acontecendo no mundo.

Excerto da cena 2:

HOMEM - Não há patas que diferenciem um rato de um humano. Foram tantos, que tiveram que atravessar os muros para atirá-los direto nos centros. Os que escapam são os sobreviventes dos que não tiveram coragem de matá-los a pauladas. Mas estão vigiando. São como animais de circo. A fila de corpos que esperavam sua vez para entrar chega até ao outro lado do horizonte. Eles querem assim.

MULHER 1 - Eles quem?

HOMEM - Nunca se perguntou o que tem depois do muro?

MULHER 1 - Há dias vejo uma multidão de ossos. Não é só uma imagem, é o que vejo.

Para a Mulher 1, o Homem também traz uma confirmação de que suas visões são reais e estão de fato ocorrendo. Ao descrever a situação do lado de fora, ela percebe que suas visões são reais, gerando na personagem, simultaneamente, uma validação e desespero, visto que suas visões trazem apenas imagens de tragédias e devastação. Acredito que a supertarefa desta cena, para a Mulher 1, seja “investigar”. Ao longo da cena esta ação se encaixa tanto na tentativa de descobrir se suas visões são reais, quanto compreender a extensão do que está ocorrendo no lado de fora.

Na última versão da dramaturgia, após a nossa decisão de abordar a chacina de Osasco, Daniela alterou a maioria das cenas para encaixar no novo recorte definido. Adicionamos um trecho do texto *Murar o Medo*, de Mia Couto¹³, como

¹³ Mia Couto é um escritor e biólogo moçambicano. Ele é considerado um dos escritores mais importantes do país. Em seus livros ele aborda temáticas como resgate de tradições, multiculturalismo e valorização da memória. Seu livro mais conhecido é *Terra Sonâmbula*, trabalho que foi escolhido como um dos melhores livros africanos do século XX.

prólogo, oferecendo uma introdução inicial do que irá acontecer na peça. Esse texto é dito apenas por uma narração de áudio.

Prólogo:

"É sintomático que a única construção humana que possa ser vista do espaço seja uma muralha." Uma grande muralha que não pode evitar conflitos e nem conter invasores. Tornando-se apenas um enorme amontoado de pedras querendo tocar os céus. Também é sintomático que haja muitas bombas estourando pelo mundo, pois não há muros que separem os que têm medo dos que não têm. E, acreditem, há um grande mar de bombas que estouram todos os dias, como em uma guerra. Vivemos em um permanente estado de emergência. Essa não é só uma imagem. É uma paisagem sobre a qual tem se trabalhado muito. É um corpo sobre o qual tem se trabalhado muito. Uma cor. A minha. Que descreve uma guerra em movimento, em que até os vivos estão mortos e são convertidos em muros e pedras. E esses, com certeza, também tocarão os céus.

A cena 1, que havia sido escrita anteriormente, permaneceu, ainda enquanto primeira cena da peça, porém com algumas alterações na dramaturgia. A segunda cena é o momento em que falamos da rua, na qual eu, Daniela e João Gabriel estamos em cena e incitamos as pessoas a imaginar a rua de suas casas. Ao longo da dramaturgia, revelamos que nesta rua ocorre uma série de crimes, até chegarmos na situação de nossa peça, a chacina de Osasco, que ocorreu dia 13 de agosto de 2015.

Excerto da dramaturgia:

JG- Eu gostaria que vocês imaginassem que aqui é a rua da sua casa.

DANI- Uma rua residencial e tranquila.

GABI- Aparentemente tranquila.

DANI- Em que moram seus familiares, amigos e um senhor de idade.

GABI- Um senhor de idade, já aposentado, que é um ex-oficial nazista.

JG- Imaginaram?

DANI- Uma rua residencial e tranquila.

GABI- Você acorda em algum extremo dessa rua, toma seu café e desce a ladeira para esperar sua esposa e seus filhos com um guarda-chuva preto, um celular e um "canguru". E de repente. . . três disparos.

JG- Ou então, você está voltando da lanchonete próxima à sua casa após comemorar a conquista do seu primeiro emprego com seus amigos de infância horas antes de todos serem metralhados com 111 tiros.

DANI- Você também desligando o despertador que toca invariavelmente às 6h30 para levar sua filha à escola, sabendo que ninguém mais poderá acordar, já que a kombi que a transportava parou na sua rua com um único tiro.

GABI- Você vendo um corpo arrastado por um carro, batendo contra o asfalto conforme o veículo faz ultrapassagens, na rua da sua casa enquanto caminha para mais um dia de trabalho.

JG- Você que, correndo com dois frascos de pinho sol pela sua rua por não ter como pagar a passagem de ônibus, é preso em uma abordagem policial.

DANI- Você morta pisoteada após ação policial no baile da sua rua.

JG- Você, na sua rua, dentro da sua casa, 70 tiros disparados.

GABI- Ou você, simplesmente, na sua rua em 13 de agosto de 2015.

DANI- Uma rua residencial e tranquila.

TODOS- Aparentemente tranquila.

Durante os ensaios, fizemos uma série de exercícios para experimentarmos diferentes maneiras de dizer esse texto. Para marcar o ritmo da cena, Nairim incluiu como parte da sonoplastia a batida da música *A Praça*, dos Racionais Mc's¹⁴. Com este ritmo de rap, para além de nos auxiliar com a dinâmica, reforça a linguagem e a situação da peça. Para nós era importante que os Racionais estivessem presentes em algum momento da dramaturgia, visto que suas músicas abordam uma temática similar a presente na peça.

Ao descrever esta rua, tentamos focar na narratividade, ativamente imaginando esse lugar, onde acontecem estas atrocidades. Pesquisei cada caso abordado nas falas, como por exemplo o assassinato da Cláudia da Silva Ferreira, mulher que foi baleada no meio de uma troca de tiros entre policiais e traficantes e depois foi arrastada por um carro de polícia por 350 metros enquanto ainda estava viva. Ao dar nome para cada um desses acontecimentos e de fato pesquisar o que cada um deles envolveu, o exercício de transmitir esta fala para a permanência da memória se torna mais concreto. Essas pessoas saem do campo do anonimato e do esquecimento e se tornam reais na nossa fala.

Após a descrição deste local, um Homem, personagem que estava presente na cena 2 da dramaturgia anterior, relata sua experiência nas ruas, como parte da *Outridade*. Este não tem a permissão de se locomover livremente, pois o Estado sempre está colocando muros em seu caminho.

Na cena seguinte, uma família está em um sofá assistindo televisão. Um dos integrantes altera os canais diversas vezes, que variam entre notícias de jornal, videoclipes de música, propagandas e um programa que faz uma linha do tempo de fotos e quadros do Brasil. Ao longo da cena, os personagens permanecem observando estes programas com naturalidade e costume. Após a televisão ser desligada, eu me levanto desse sofá e digo o texto em formato de

¹⁴Racionais Mc's é um grupo brasileiro de *rap*, que surgiu no final dos anos 80. Suas pautas incluem a denúncia do racismo e o sistema capitalista. Eles se tornaram a maior referência do *rap* brasileiro.

palestra-performance, escrito sobre os conceitos presentes no livro *Necropolítica*, de Achille Mbembe.

Excerto da dramaturgia:

GABI (*levantar do sofá, e falar o texto dirigindo-se ao público. Dani e JG continuam sentados assistindo*) - Vocês já pararam para pensar por que a violência policial existe? Ou até como ela começou? Por que essas notícias que a gente vê na TV todos os dias e normalmente muda de canal rapidamente para não precisar observar os assassinatos e abusos são tão comuns e banais? Chegamos em um ponto que a gente está tão acostumado com essas violências diárias, ou como diz Achille Mbembe, com essa necropolítica, que a gente nem se choca mais, quase como se com o passar do tempo, ou das atrocidades, a gente fosse perdendo um pouco da sensibilidade para o abuso.

O Achille escreve, em um livro chamado "Necropolítica", que para o poder soberano existir é necessário que um grupo de pessoas faça parte do "estado de exceção", ou seja, pessoas devem ser consideradas menos detentoras de direitos que outras, muitas vezes sendo colocadas em uma posição de não-humanidade, ou Outridade, para que exista um Estado soberano que comanda a nação. Essa "necropolítica" pode ser identificada em diversos períodos da história com diversos grupos diferentes, mas como que ela nos afeta até hoje?

Como a própria palavra diz, "Necropolítica" significa literalmente "Política da morte". Nos parece até bizarro que no século XXI uma política da morte exista e convivamos com ela todos os dias. Para que esta continue permanecendo como forma regente e "aceitável", entre muitas aspas, Achille diz que foi necessário criar um "inimigo ficcional". Ou seja, um inimigo, delimitado pelo Estado, que se encaixe nessa Outridade. Este "inimigo ficcional" permitiria que o nosso estado da morte continuasse com a sua política de violência sem causar questionamentos, visto que certamente ele estaria apenas defendendo a população de bem e os direitos constitucionais do povo.

Assim, voltamos a nossa situação inicial, nós que mudamos de canal de televisão para não precisar ver as mesmas notícias de TV que sempre falam a mesma coisa das mesmas violências. Mas e as pessoas que não podem mudar o canal de TV? Aquelas que veem o jornal na vida real, pela janela de casa. Tenho certeza que eles gostariam de mudar de canal todos os dias. Será que um dia as pessoas irão notar quem é o verdadeiro inimigo?

No momento em que decidimos que minha palestra-performance entraria neste momento da peça, foi necessário refletir qual mensagem eu gostaria de passar, tentei pensar em situações da minha vida que poderiam se relacionar à situação que estava estabelecida anteriormente na cena, para conectá-la com a minha fala. Lembrei da minha mãe, que desde que eu era criança sempre me disse que não conseguia assistir as notícias de jornal porque tudo era muito violento e explicitava a agressividade humana, portanto, sempre que passava esse tipo de programa, ela mudava de canal e dizia que não queria assistir esse tipo de conteúdo. Consequentemente, eu comecei a pensar nas pessoas que não têm essa opção de poder simplesmente mudar de canal quando a notícia fica muito violenta, porque elas veem esta guerra da janela de suas casas. A partir disso, utilizei os conceitos da *Necropolítica*, para explicar o porquê dessa violência ocorrer dessa forma até os dias atuais.

Senti uma dificuldade em encontrar o modo de dizer este texto, pois me questionava a percentagem de naturalidade e coloquialismo adequada para utilizar ao falá-lo e como deveria me posicionar corporalmente no palco. Lucienne conduziu um exercício, em um de nossos ensaios, para nos auxiliar a encontrar este lugar da narratividade e da palestra, que estávamos tanto em crise. Ela propôs que disséssemos, em grupo, o que acontece na peça inteira de forma narrativa. Ao fazer este exercício, senti que a dramaturgia ganhou forma, pela primeira vez falamos trechos do texto inteiros em cena, tendo total conhecimento do que acontece na peça e das funções de cada cena. Lucienne nos disse que a naturalidade na qual usamos ao fazer o exercício é exatamente o jeito de falar usado nas palestras-performances.

Na cena seguinte, eu e Daniela penduramos um varal com camisetas ensanguentadas e montamos o cenário de um bar, local onde a Chacina de Osasco

aconteceu. A materialidade dessas roupas é de grande importância para as personagens, pois são a concretude do que ocorreu com seus familiares e uma representação de quem eles eram. Sendo assim, a ação de pendurá-las não se limita ao gesto mecânico e cotidiano, se atrelando a uma espécie de despedida e criação de memorial.

Após pendurar estas camisetas, sentamos à mesa do bar e dizemos relatos reais de familiares e amigos das vítimas do massacre. Decidimos que seriam duas mulheres que diriam este texto, pois ao longo do processo tivemos uma longa discussão de quais são as pessoas que mantêm a memória viva após desastres e massacres. Ao analisar diversos acontecimentos notamos que na maioria dos casos são mulheres, mães, filhas ou esposas, que preservam a lembrança e a luta.

Um exemplo disso são as Mães de Maio, movimento inicialmente criado por mães na Argentina, em 1977, durante o período da ditadura militar, que possui o objetivo de descobrir o paradeiro de seus filhos desaparecidos, além de demandar punição dos culpados. No Brasil, em 2006, o Movimento Mães de Maio foi criado por mães das vítimas dos Crimes de Maio, em São Paulo. Esse massacre ocorreu quando policiais promoveram, o que eles decrevem como uma retaliação após ataques do Primeiro Comando Capital (PCC), matando aproximadamente 493 pessoas, destas a maioria eram jovens negros periféricos. A organização possui objetivo de manter a memória e demandar justiça por todas as vítimas de violência discriminatória e policial contra a população pobre e negra.

Além disso, para mim esse teor da memória foi reforçado após uma viagem de pesquisa de campo que fiz no final de janeiro de 2024 com o Coletivo Aterra, grupo de teatro que participo e no qual estamos desenvolvendo uma peça sobre o crime que ocorreu em Brumadinho¹⁵, em 2019. Sentimos a necessidade de ir para Brumadinho escutar relatos das vítimas, observar os locais atingidos e nos aproximarmos fisicamente do acontecimento.

No decorrer da viagem, escutamos diversas vezes que o maior objetivo dos familiares é que a memória não seja esquecida, que os culpados sejam punidos e que as pessoas compreendam que eles continuam sendo afetados pelo desastre

¹⁵ O rompimento da barragem da Mina Feijão, de propriedade da empresa Vale, em Brumadinho, Minas Gerais, ocorreu dia 25 de janeiro de 2019. Neste desastre, 272 pessoas foram mortas pela lama que alastrou em diversos bairros da cidade. O acontecimento é considerado o maior crime trabalhista da história da América Latina, visto que se passou durante horário de trabalho e a maioria avassaladora das vítimas eram trabalhadores. Até hoje os culpados não foram punidos.

até hoje. A mídia forja a imagem de que todas as vítimas já foram indenizadas e a cidade já voltou ao normal, porém ao escutar os relatos, é possível compreender o quanto essas pessoas estão sendo impactadas até os dias de hoje. Seja pelo luto, que acomete a todos, visto que é possível ver o local onde era a barragem de diversos ângulos da cidade, além da Vale, empresa responsável pelo crime, legalmente não permitir que seja criado um memorial para lembrar as vítimas. Além disso, a população não tem outra opção além de utilizar a água poluída de minérios, gerando uma série de doenças de pele.

Eu retornei a São Paulo extremamente impactada pelo que vi ao longo do processo. Ao conversar com a Dani sobre a pesquisa de campo, conseguimos traçar diversos paralelos entre o que aconteceu em Brumadinho e em Osasco. Percebemos como é comum o apagamento da lembrança, por meio das mídias, para que o assunto não seja discutido e rememorado, facilitando que a estrutura da Necropolítica permaneça em poder.

Se tornou importante para nós a materialidade do sangue em cena, pois esse faria uma ligação direta com o ocorrido, lembrando o público da gravidade do fato durante toda a cena.

Excerto da dramaturgia:

Eu fui trabalhar e quando cheguei ele estava aqui pintando a parede. Era umas 18h. Liguei a tevê e escutei do fundo sobre o GCM da adega.

É que hoje seria seu aniversário e tem uma vela com o número oito em cima do caixão. Eu carreguei um bolo para te dar, sua filha que me ajudou a fazer. Ela me perguntou quando você chegava e eu respondi: ele não vem mais.

Desliguei a tevê e fui procurar um cigarro. Não tinha sobrado um.

Era só eu e ele. Se você reparar, nessa casa tem tudo de dois. Você olha no banheiro e tem dois porta toalha, duas camas. Era tudo de dois. Agora, só me resta a lembrança.

Mal imaginava que o meu filho ia pagar por essas mortes. Resolveram matar de baciada.

Ele tinha ido ao bar naquela noite tomar uma cerveja para relaxar.

Ele ainda estava com o sorvete. Não tinha nem tirado do plástico. Passou um carro com um homem encapuzado. Foi um direto no rosto.

Duas viaturas da guarda civil de Barueri passaram devagar em frente ao bar. Era o ponto de encontro dos três do mercadinho. E não tem jeito. Eles procuram dentro das casas, atrás dos postes, dentro dos bares. Procuram nos mercadinhos, nos postos, nos açougues. Dentro das latas de lixo, nas vielas, embaixo dos rios.

Ao estudar esta cena lembrei de um vídeo de uma entrevista feita com uma das mães de uma vítima de Chacina. Na entrevista, ela é perguntada se acredita que irá acontecer uma justiça e ela diz “não”, sem hesitar, sem refletir, com muita certeza. Fiquei pensando nesses familiares que precisaram lidar com todo esse luto, compreendendo que de fato talvez os culpados nunca sejam justamente punidos. Por mais que seja doloroso compartilhar o que aconteceu, essa é a única forma de manter a memória viva e resistir. Após estes relatos, Dani continua dentro da personagem da Mãe e descreve a imagem do bar após o massacre, utilizando da foto que foi tirada após o acontecimento como ferramenta de descrição.

Em seguida, fazemos a coreografia, que foi desenvolvida pela Larissa. Nesta, nos relacionamos com os copos e garrafa do bar, coreografando esse corpo que morre em cena durante a chacina. No final da coreografia, minha personagem enche o copo do João de sangue, até ele transbordar, fazendo uma alusão aos assassinatos, como se pudéssemos ver, simbolicamente, quem morreu naquele momento.

Na sexta cena, João diz o texto de sua palestra-performance. Após sua fala, a cena da Pietá acontece. Nela, a Mulher 2 entra com o corpo do Homem em sua carriola e descreve que há dias ela vê uma multidão de corpos pelas ruas e ninguém faz nada, além de observar as atrocidades acontecerem.

Durante a última cena da peça, após o depoimento de Daniela, iremos cantar a música “Velho Amarelo”, de Juçara Marçal, como finalização da peça. Se tornou evidente para nós, ao longo do processo, que o nosso maior desejo, em relação à temática da peça, era reforçar o caráter de memória da tragédia. A música serve como uma recapitulação da questão motriz da peça e como um reforço do caráter de memória da cena.

5. MAPA COMPLETO

Ao pousar no meu destino final, vejo atrás de mim um processo constituído por diversas etapas, cada uma com seu desafio e sua importância para o desenvolvimento da peça. Explorar a encenação, adentrar na temática a partir de diferentes perspectivas, para finalmente apontar um caminho a ser seguido e um foco dramático, nos proporcionou a conquista de uma base teórico-prática necessária para narrar e preservar a memória da Chacina de Osasco.

Enquanto atriz neste processo, foi necessário traçar e investigar uma linha concreta metodológica de análise e desenvolvimento de personagem em uma peça narrativa com momentos de palestra-performance. Por ter sido a primeira vez que me aprofundei nesta linguagem, em diversos momentos me deparei com inseguranças e barreiras de conhecimento, as quais, com o auxílio de Lucienne Guedes e direção de Nairim Bernardo, foram removidas e ressignificadas.

Como instrumento primordial, o livro “Análise-ação”, escrito por Maria Knebel, me deu ferramentas para compreender a importância do subtexto e das imagens mentais na narração de uma história, para que ela seja compreendida em sua totalidade.

A palestra-performance, para explicitar a temática da necropolítica, possuiu papel de fio condutor da dramaturgia, permitindo que conceitos desenvolvidos por Achille Mbembe pudessem ser inseridos no contexto cênico, portanto sendo atrelados à Chacina de Osasco e compreendidos a partir de depoimentos pessoais de cada ator presente.

Portanto, considerando todos os pousos deste processo e tendo uma visão panorâmica do trajeto, vejo que a escolha da linguagem foi o fator que potencializou a dramaturgia e as interpretações dentro da temática. Ela nos permitiu desenvolver novas estratégias de atuação e preservação da memória do massacre, discutindo a *Outridade*.

QUADRO REFERENCIAL

- ADAMS, Carol J. “A política sexual da carne: uma teoria feminista vegetariana” 2 ed. Tradução de Cristina Cupertino. São Paulo. Editora Alaúde, 2018.
- BALKAN Baroque: Marina Abramovich • Theater design, 1997. In: Balkan Baroque: Marina Abramovich • Theater design, 1997. Arthive. Disponível em: https://arthive.com/artists/92199~Marina_Abramovich/works/635192~Balkan_Baroque. Acesso em: 18 fev. 2024.
- BEAUVOIR, Simone de. “O Segundo Sexo” 5.ed. Tradução de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro. Editora Nova Fronteira, 2019.
- BRASIL. Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, DF: Senado Federal, 2016. 496 p. Disponível em: https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/518231/CF88_Livro_EC91_2016.pdf.
- BUTLER, Judith. Quadros de Guerra: quando a vida é passível de luto?. Tradução de Sérgio Tadeu de Niemeyer Lamarão e Arnaldo Marques da Cunha; revisão de tradução de Marina Vargas; revisão técnica de Carla Rodrigues. 1ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.
- DOIS estranhos. Direção: Travon Free e Martin Desmond Roe. Produção: Lawrence Bender e Jesse Williams. Intérprete: Joe Bada\$\$\$. Roteiro: Travon Free. [S. l.]: Netflix, 2020. Disponível em: Netflix. Acesso em: 16 jan. 2024.
- KATRUP, Virgínia. O funcionamento da atenção no trabalho do cartógrafo. Psicologia & Sociedade, Minas Gerais, v. 19, ed. 1, p. 15-22, 2007. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/228351998_O_funcionamento_da_atencao_no_trabalho_do_cartografo. Acesso em: 27 fev. 2024.
- KILOMBA, Grada. Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano. 1 ed. Tradução de Jess Oliveira. Rio de Janeiro. Editora Cobogá, 2019.
- KNEBEL, Maria. Análise-ação: Práticas das ideias teatrais de Stanislávski. 1 ed. Tradução de Marina Tenório e Diego Moschkovich. São Paulo: Editora 34, 2016.
- KRASELIS, Sérgio. Seis anos da Chacina de Osasco. In: Seis anos da Chacina de Osasco. Jornalistas livres, 13 ago. 2021. Disponível em: <https://jornalistaslivres.org/seis-anos-da-chacina-de-osasco/>. Acesso em: 18 fev. 2024.

- MÃES de Maio. In: Mães de Maio. Fundo Brasil.. Disponível em: <https://www.fundobrasil.org.br/projeto/maes-de-maio/>. Acesso em: 18 fev. 2024.
- MAIA, Ana Paula. Enterre seus mortos. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. 131 p. v. 1.
- MBEMBE, Achille. Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte. Tradução de Renata Santini. São Paulo: N-1 edições, 2018. 80 p.
- QUANTO vale ou é por quilo? Direção: Sérgio Bianchi. Produção: Agravo Produções. Brasil: Riofilme, 2005. (104 min)
- RACIONAIS, Mc's. Sobrevivendo no inferno. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. 160 p.
- URZÊDA-FREITAS, Marco. Sobre os ossos do Brasil. In: Sobre os ossos do Brasil. Le Diplomatique, 16 nov. 2021. Disponível em: <https://diplomatique.org.br/sobre-os-ossos-do-brasil/>. Acesso em: 18 fev. 2024.