

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

ANDRÉ FIGUEIREDO DE ALMEIDA

UM ATOR EM *DANAÇÃO*

SÃO PAULO

2024

ANDRÉ FIGUEIREDO DE ALMEIDA

UM ATOR EM *DANAÇÃO*

Trabalho de conclusão de curso
apresentado ao curso de Artes Cênicas
da Escola de Comunicações e Artes da
Universidade de São Paulo como
requisito à obtenção do título de bacharel.

Orientadora: Prof. Dra. Andréia Abdelnur
(Nhur)

SÃO PAULO

2024

RESUMO

O presente trabalho de conclusão de curso pretende versar sobre o processo da montagem da obra *Danação*, falando do dia-a-dia do trabalho, das intenções dos realizadores, de suas referências e de seus resultados registrados em experimentos práticos cênicos apresentados a colegas de turma. O trabalho é dividido em duas partes: uma coletiva, que fala da montagem em termos mais gerais, focando em seu projeto e seu processo como um todo; e uma individual, para cada membro do grupo poder discorrer sobre sua área de trabalho, sendo a área estudada especificamente nesta monografia a da atuação, e de sua influência no todo.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	5
2. PARTE COLETIVA	8
2.1. PROJETO	8
2.1.1. Explicação (Daniel)	8
2.1.1.1. Religiosidade	8
2.1.1.2. Queer	9
2.1.1.3. Tom biográfico/Autobiográfico	9
2.1.2. Justificativa (Daniel)	10
2.1.3. Execução (André)	11
2.1.3.1. Práxis	11
2.1.3.2. Itinerância e imersão	12
2.1.3.3. Estrutura da peça	15
2.1.3.4. Personagens e visões distintas	15
2.1.3.5. “Lip Sync” (Daniel)	17
2.1.4. Estações (Daniel)	18
2.1.4.1. Aspectos Gerais	18
2.1.4.1.1. Anti-ilusionismo	18
2.1.4.1.2. Acronia, Atopia, Abstracionismo	19
2.1.4.1.3. Murais e autoria	20
2.1.4.1.4. O Sagrado e sua representação	21
2.1.4.2. Aspectos Específicos	22
2.1.4.2.1. Ato I	22
2.1.4.2.2. Ato II	26
2.1.4.2.3. Ato III	28
2.1.4.2.4. Ato IV	30
2.2. PROCESSO (André)	34
2.2.1. Primeiro semestre	34
2.2.2. Novo semestre, nova dinâmica dos ensaios	37
2.2.3. Uma peça na greve	38
2.2.4. A Danação de ontem	40
3. ESCRITA INDIVIDUAL	43
3.1. INTRODUÇÃO INDIVIDUAL	43
3.2. MÉTODO	45
3.2.1. Preparação	45
3.2.2. Escrevendo a história da personagem	47
3.2.3. O ator expressionista	49
3.3. PROCESSO ENQUANTO ATOR	51

3.3.1. De diretor a ator	51
3.3.1.1. Como mudei de função	51
3.3.1.2. Frutos da mudança de perspectiva	52
3.3.2. Danação em cena	53
3.3.2.1. Aberturas	54
3.3.2.2. Problemas	55
3.3.2.3. Feedbacks	56
3.4. VICENTE	56
3.4.1. O arco de Vicente	56
3.4.2. A Construção de Vicente	59
3.4.2.1. Vicente: A profanação do “super-homem”	59
3.4.2.2. Os delírios de Vicente	61
3.4.2.3. Vicente e suas santas	63
3.4.3. Vicente e Mouradorim	65
3.4.3.1. Mouradorim, a primeira pessoa de Danação	65
3.4.3.2. Vicente ou Pré-Mouradorim	66
4. CONCLUSÃO	68
5. REFERÊNCIAS	70

1. INTRODUÇÃO

Danação (2024), de Daniel Ferreira, ou “A Dança da morte em 5 atos”, que na verdade eram cinco atos somados de um prólogo e eventualmente tornaram-se “apenas” quatro atos; nomes diferentes que representam estágios diferentes de um mesmo projeto. A peça em questão, que possui o nome de *Danação* atualmente, é a montagem na qual me insiro que serve como requisito para a conclusão do curso de Artes Cênicas na USP. Estes distintos nomes revelam a comum transformação pela qual uma obra teatral passa ao longo de sua produção. Seja por diferentes momentos criativos de seus idealizadores, diferenças criativas entre os mesmos ou por qualquer outra razão, essa mudança é um indicativo de que é habitual que, ao menos em alguma instância, o resultado de um processo artístico se distancie daquilo que foi planejado quando o lápis tocou o papel pela primeira vez. Sobre esta evolução do processo artístico, Cecília Almeida Salles discorre em seu artigo “Processo de criação como práticas geradas por complexas redes em construção” (2021):

A proposta central do livro *Redes da Criação: construção da obra de arte* (SALLES, 2006) parte da necessidade de pensar a criação como rede de conexões, cuja densidade está estreitamente ligada à multiplicidade das relações que a mantêm. No caso do processo de construção de uma obra, podemos falar que, ao longo desse percurso, a rede ganha complexidade quando novas relações vão sendo estabelecidas.
(SALLES, 2021, p. 6)

Pelo ponto de vista de Salles, a criação não tem uma evolução linear, sendo desenvolvida através de conexões que vamos fazendo, enquanto criadores, que podem levar a obra a seguir diversos rumos possíveis, não antes planejados ou até mesmo previstos. Esta linha de pensamento explica o fato de o progresso de *Danação* ser muito imprevisível, causando a criação de várias versões da obra ao longo do processo de sua montagem nos anos 2023 e 2024, coisa que Salles também prevê em seu texto:

A criação artística é marcada, como vimos, por seu movimento e dinamicidade que nos põem em contato com um ambiente que se caracteriza pela flexibilidade, não fixidez, mobilidade e plasticidade. Recorremos, propositalmente, a aparentes sinônimos para conseguirmos nos transportar para esse ambiente dos processos de criação dos inúmeros e infindáveis cortes, substituições, adições ou deslocamentos. Isso nos

leva, por exemplo, a diferentes possibilidades de obra apresentadas nas séries de rascunhos, tratamentos de roteiros, esboços etc.; propostas de obras que se modificam ao longo do processo; partes de uma obra que reaparecem em outros trabalhos do próprio artista; ainda, fatos lembrados ou livros lidos sendo levados para obras em construção, em referências diretas ou indiretas.

(SALLES, 2021, p.6)

Ainda que a obra tenha evoluído de forma que não imaginávamos, *Danação* sempre teve um foco: discutir a relação entre o cristianismo e uma minoria da sociedade¹, mais especificamente, entre as instituições cristãs e a comunidade LGBTQIAPN+. Isto porque *Danação* trata-se de uma obra auto-ficcional escrita por um dos membros do meu grupo, Daniel Ferreira, que teve seus desentendimentos com o cristianismo após compreender que não representava a pessoa ideal aos olhos de uma vertente cristã tradicional conservadora. E como sua realidade reflete a de muitas pessoas, principalmente, em países majoritariamente cristãos, como o Brasil, fez-se necessária uma obra que debatesse o tema partindo do lugar de fala² de Daniel, mas tendo contribuições de outros membros do nosso grupo com outros lugares de fala, afinal, a obra *Danação* apresentada como trabalho de conclusão de curso se trata de um processo colaborativo³.

Para que a peça atingisse este objetivo, duas linhas narrativas foram criadas, uma contando a história de Mouradorim, personagem que representaria Daniel e seria representada pelo mesmo; e Vicente, inspirado no avô de Daniel e representado por mim. Enquanto Vicente aproxima-se mais do ideal cristão, não

¹ O termo “minorias sociais” se refere a grupos que foram marginalizados pela sociedade por algum motivo - comumente ligado a classe social, cor, ou, como no caso do foco deste trabalho, gênero e orientação sexual. Apesar de o termo ser “minorias”, este não se refere ao número de pessoas do coletivo, mas sim à situação de desigualdade social.

² Djamila Ribeiro afirma em seu livro “O que é lugar de fala” (2017) que todo mundo tem lugar de fala, e que todos podem e devem debater acerca dos mais distintos temas da sociedade; mas também ressalta a importância de as pessoas que pertencem ao grupo social privilegiado reconhecerem as hierarquias produzidas a partir de seu lugar e o impacto deste lugar na constituição dos lugares de grupos minoritários em termos de direito. Ribeiro também discute sobre o equívoco de se confundir lugar de fala com representatividade, sustentando que a legitimidade de teorias criadas a partir do lugar de fala de um homem branco hétero cis, como eu, não deve ser negada, mas sim coexistir com cada vez mais teorias oriundas dos lugares de fala de grupos subalternizados, como membros da comunidade LGBTQIAPN+, como Daniel Ferreira.

³ No processo colaborativo, apesar de haverem as funções clássicas dos membros de uma produção teatral (diretor, dramaturgo, ator, iluminador), todos os membros podem fazer propostas para a criação da obra como um todo. Desde o início do projeto, achamos que faria mais sentido que essa seria a melhor forma de produzir a peça, permitindo que as múltiplas experiências de cada um pudessem enriquecer a obra em todas as áreas e promovendo uma horizontalidade maior, na qual todos são os criadores da peça *Danação*.

parece haver uma concordância total ao longo de toda a sua vida com os ditames da igreja católica, mas segue seu caminho ainda assim; já Mouradorim rompe com tal tradição por possuir uma contradição muito maior com a religião por ser uma pessoa queer, refletindo o já citado tensionamento entre as instituições cristãs e a comunidade LGBTQIAPN+.

O trabalho que segue busca analisar a trajetória da montagem de *Danação*, expressando os pormenores do processo e do projeto da obra; assim como discutirá a minha contribuição para a peça como ator, estabelecendo meus avanços ao longo das aberturas de processo, discutindo minhas referências, construindo a minha personagem Vicente e debatendo suas contradições. Para tal empreendimento, foi de compreensão de toda a turma que realizava seu trabalho de conclusão de curso que, como as partes mais gerais das montagens refletem o esforço de todo o grupo, tais partes deveriam ser escritas coletivamente; enquanto as partes específicas, como a atuação no meu caso, deveriam ser escritas individualmente, fazendo com que o texto seja dividido em duas partes, sendo a coletiva a que inicia e a individual a que encerra.

2. PARTE COLETIVA

2.1. PROJETO

2.1.1. Explicação

Danação é fruto de uma dramaturgia pré-existente composta por Daniel Ferreira. Dessa maneira, “A Dança da Morte em 5 Atos” é o material que origina *Danação*. Evidentemente, existiram muitas mudanças e transformações, tanto dramaturgicamente (sendo possível dizer, inclusive, que há o surgimento de um novo texto), como na manifestação cênica que a obra idealizava e que agora precisava existir materialmente. Contudo, grande parte da essência do projeto se manteve. Traços tão substanciais que podem ser responsáveis por caracterizar o trabalho gerado após um ano de processo. Portanto, são eles que vão ser citados e esmiuçados a seguir.

2.1.1.1. Religiosidade

Danação debruça-se sobre a questão da religiosidade cristã e a maneira como essa afeta determinados indivíduos. No catolicismo, grande parte da prática religiosa propriamente dita efetua-se pela liturgia e pelos sacramentos (NUCAP, 2014). As personagens centrais cumprem os sacramentos, que segundo a doutrina católica podem ser compreendidos como uma maneira de aproximação com o divino e manutenção da fé. (NUCAP, 2014). Dessa maneira, compreende-se os sacramentos como uma das maneiras de manter o vínculo entre aqueles que estão sob a religião que é institucionalizada e formalmente organizada.

Há um sacramento para o nascimento (Batismo) e um para o momento da morte (Unção dos Enfermos). A Eucaristia, Confirmação, Penitência, Ordem e Matrimônio são realizados durante a vida. Dessa maneira, a instituição católica determina a trajetória de milhares de indivíduos.

É possível refletir até que ponto essas milhares de pessoas decidiram por espontânea vontade cumprir esses ritos e manter-se dentro desse contexto religioso, uma vez que ao nascer em um lar religioso, a iniciação dentro da Igreja

Católica se dará antes mesmo de o indivíduo poder manifestar sua vontade. Um possível rompimento pode acarretar uma série de consequências, desde a depreciação pela comunidade, que aquele que decide romper está inserido, até as possíveis consequências mentais, já que a cosmologia difundida por essa instituição promete uma predileção ao inferno para aqueles que pecam ou que não seguem o caminho proposto por ela. *Danação* radicaliza essas circunstâncias: para aqueles que abdicam a religiosidade cristã resta a morte e a loucura.

2.1.1.2. *Queer*

Na contracapa da 3ª edição publicada pela Editora Autêntica de *Um corpo estranho* da autora Guacira Lopes Louro, *Queer* é definido como estranho, raro, esquisito, aquele que possui uma sexualidade desviante e que não busca ser “integrado” ou “tolerado” e, inclusive, desafia as normas regulatórias da sociedade, assumindo o desconforto da ambiguidade, do “entre lugares”, do indecível (LOURO, 2018).

Com essa definição, é possível refletir sobre a incompatibilidade de um sujeito *queer* com as normas e convenções propostas pela igreja. Tal relação de fricção entre essa religiosidade institucionalizada e a comunidade LGBTQIAPN+ se manifesta de diversas formas e *Danação* busca de algum modo materializar esse embate. Uma das personagens centrais, Mouradorim, é uma persona Drag que realiza alguns sacramentos até decidir se opor a essa lógica limitante que não conforma sujeitos que se assemelham a ela/elu/ele.

2.1.1.3. Tom biográfico/Autobiográfico

Danação irrompe de fatos decorridos na vida de um dos membros do grupo. Durante o ano de 2020, Daniel passa por uma situação de extremo desarranjo psíquico que abrange todas as áreas de sua vida. Dessa experiência, há resquícios que vão ser transformados em material textual.

Nesse momento, os seguintes pensamentos são deflagrados: o temor acerca da morte, a imprecisão a respeito do que se encontraria após a vida findar, a

desconfiança sobre a realidade e a ausência de certeza relativa aos sentidos, o amedrontamento quanto ao possível perecimento de seus familiares, a suspeita de que é deus, o sentido da continuidade da existência, o receio do que o destino prenunciava e o rancor à religião que parecia ser o germe de toda essa situação. Durante o período de tratamento psiquiátrico, o fenômeno foi caracterizado como um tipo de Delírio Religioso⁴.

“A dança da morte em 5 Atos” nasce do anseio de dar conta de todas essas questões, o que de alguma forma explica seu caráter fragmentário e poético, uma vez que existia o contraditório desejo de expor o que havia acontecido sem, contudo, descrever ou narrar os fatos, apenas expressar e refletir sobre o que esse cenário despertou internamente.

2.1.2. Justificativa

No contexto brasileiro, a religiosidade cristã institucionalizada é uma força motriz que interfere em diversos campos como o político, social e cultural. Segundo o censo do IBGE mais recente (2022), o número de templos religiosos supera o de escolas e hospitais. Há 286 estabelecimentos religiosos para cada 100 mil habitantes. (PINHONI; CROQUER, 2024) Diante dessa realidade, é possível refletir como grande parte da população mantém laços com uma instituição que possui o poder de interferir na ética e moral daqueles que estão submetidos a ela.

A visão de mundo propagada pelo cristianismo muitas vezes confere legitimidade ao conservadorismo, que nos últimos anos vem radicalizando seu discurso e cada vez mais avança contra os direitos conquistados recentemente pelas minorias sociais.

Um grande exemplo disso, foi o trâmite da lei que prevê a proibição do casamento entre duas pessoas do mesmo sexo durante o ano de 2023. A Comissão de Previdência, Assistência Social, Infância, Adolescência e Família da Câmara dos

⁴ Em *Delírios religiosos e estruturação psíquica: o caso Jacobina Mentz Maurer e o episódio Mucker-Uma releitura fundamentada na psicologia analítica*, o delírio é elucidado como uma ocorrência psíquica que se manifesta como um estado alterado de consciência, ocorrendo por meio visões, êxtases, transe. O delírio religioso, propriamente dito, seria aquele que tem como temática o divino, o sagrado, o religioso e seus símbolos (MÓDOLO, 2006).

Deputados aprovou o projeto, a votação foi acompanhada pela citação de trechos bíblicos. (JUNIOR; HAJE, 2023).

Esse tensionamento entre religiosos e a comunidade LGBTQIAPN+, é tematizado em *Danação* de uma perspectiva mais individualizada, uma vez que questões e conflitos coletivos certamente perpassam os sujeitos. Pelo teor autobiográfico da obra, ela contém as marcas que anos de preconceito e exclusão geraram, auto-expressão de anos guardando a sexualidade como um segredo que não poderia e ainda não foi desvelado para o núcleo familiar.

A miscelânea e choque dessas tensões também geraram um delírio religioso que motiva a criação da dramaturgia original, que se transformaria em *Danação* anos mais tarde. Ambas as criações são utilizadas para elaborar o trauma da internação, a memória dos momentos de confusão mental e dar vazão aos resquícios de desvario que ainda restam apesar da quantidade de anos que se passaram.

2.1.3. Execução

2.1.3.1. Práxis

O texto que precede *Danação* nasce dentro de uma disciplina que fomentava criações dramatúrgicas. Simultâneo ao processo de engendramento da dramaturgia, alguns movimentos e momentos históricos importantes eram contextualizados como fonte de inspiração para a escrita, assim complementando os estudos oferecidos por uma disciplina anterior que tinha o enfoque de apresentar esse quadro de referências.

Nesse contexto, o expressionismo se manifestava como um possível norteador da escrita de “A Dança da Morte em 5 Atos”, tanto pelas semelhanças temáticas, como pelos aspectos formais que pareciam possibilitar as experimentações criativas almejadas pelo autor.

Em *A Encenação Teatral no Expressionismo*, Sílvia Fernandes contextualiza a maneira como o movimento se deu na Alemanha do século XX:

Como reação violenta e idealista à agonizante cultura guilhermina, o Expressionismo Alemão não constituiu, como o Futurismo italiano e o Surrealismo francês, um agrupamento consciente orientado por programa comum. É principalmente um esforço artístico semeado em campo múltiplo - plástico, musical, literário, teatral - Essa rebeldia, entretanto, não define contornos ideológicos e artísticos claros.(FERNANDES, 2002, p. 225)

Nessa ausência de “contornos ideológicos e artísticos claros”, ao optar por associar a dramaturgia em processo a este movimento, não existia uma cartilha com normas rigorosas a ser seguidas, como aconteceria caso escolhesse escrever um Drama Neoclássico, por exemplo. Contudo, existia uma série de procedimentos e recursos que serviriam de inspiração durante o processo de concepção do texto.

Durante a materialização da dramaturgia, já na realização do Trabalho de Conclusão de Curso, houve um certo afastamento da reflexão teórica, com intuito de priorizar o processo criativo. Contudo, foi uma inesperada surpresa ao voltar para a teoria perceber que alguns dos elementos da encenação se assemelham aos utilizados pelos diretores expressionistas do século passado. Isso se dá provavelmente pela influência que o movimento expressionista possui no teatro contemporâneo, com o qual o contato é mais próximo. Lehmann comenta sobre tal influência, focalizando em aspectos temáticos e o que precipitaram enquanto forma, principalmente dramaturgicamente:

Embora o expressionismo não possa ser contado entre os movimentos de vanguardas radicais, também elaborou temas teatrais que vieram a ser explorados na ruptura do teatro pós-dramático. Sua ligação com o cabaré, suas representações oníricas e suas inovações de linguagem, como o estilo telegráfico e a sintaxe fragmentada, subvertem a perspectiva unitária baseada na lógica da ação humana; o som deve transmitir mais afetos do que comunicações. O expressionismo pretende ir além do drama como dramaturgia dos conflitos humanos interpessoais, e a partir de temas que lhe são imanentes privilegia as formas do monólogo e do coro, bem como uma sequência de cenas mais lírica do que dramática, já na “dramaturgia do eu” e no “drama de estações”. Ele busca possibilidades de representar o inconsciente, cujos pesadelos e imagens de desejo não têm nenhuma obrigação de obedecer a lógica dramática. (LEHMANM, 2007, p. 106 e 107)

2.1.3.2. Itinerância e imersão

Como forma de contar a história de *Danação*, escolhemos uma estrutura de peça itinerante. Essa escolha de formato foi feita, dentre outras razões, pela possibilidade de exploração de diferentes interações com o público de acordo com o ambiente da cena/ato, principalmente no quesito imersão. O intuito é o de aumentar

a imersão do público em determinados atos, fazendo-o até ser parte da peça em certo ponto. Não chegamos ao estágio de fazer o público interferir no resultado da obra, mas o pedimos para repetir gestos e falas, às vezes até canções, e também o induzimos a interagir com as personagens, como, por exemplo, em um momento, entregamos arroz aos espectadores que, em fila, são instruídos a jogá-lo em uma das personagens que está deitada no chão.

Essa última ação ocorre no terceiro ato, no qual criamos um cenário de matrimônio, este como sendo introduzido como sacramento pelo cristianismo. O fato de ser um sacramento é importante porque, para nossa abordagem, um dos motivos do uso dos sacramentos foi de servirem como uma espécie de referência da trajetória de um cristão ao longo da vida, então os adotamos como trilha do caminho de nossas personagens principais ao longo da obra, mas pretendemos subvertê-los, como forma de crítica às instituições cristãs⁵.

Trazendo novamente o destaque a imersão pretendida por nós, no segundo ato, fazemos um experimento de colocar o público para passar pela maior parte dos sacramentos⁶, enquanto transmitimos, em projeção, a passagem de ambas as personagens principais pelos mesmos sacramentos, causando uma identificação dos espectadores com as protagonistas ao estarem seguindo o mesmo caminho. A mensagem do ato é passada quando cada um dos sacramentos é subvertido na tela, pretendendo resultar numa possível repulsa aos ritos projetados e vividos.

Em um primeiro experimento do ato II, chegamos gravar áudios nossos, dando as falas do texto, que acompanhariam os vídeos, criando uma ambiência e buscando aumentar ainda mais a imersão.

⁵ Vale ressaltar que *Danação* não tem interesse em fazer as mesmas críticas que direciona às instituições cristãs ao Cristianismo em si. A religião ainda é discutida, mas quem sofre a maior crítica é sua igreja e como ela trata seus seguidores, principalmente, aqueles que não se encaixam no perfil conservador ideal, que no caso de *Danação*, se trata das pessoas LGBTIAPN+.

⁶ O grupo não quer forçar seu público a nada. Apesar de haver crítica ao Cristianismo e suas instituições, essas críticas vêm inteiramente das opiniões do grupo, por isso, queremos respeitar a liberdade de cada um em seguir a sua crença, assim como a liberdade de sua pessoa de decidir por aquilo que quer passar, ainda mais se aquilo ferir seus princípios.



Figura 1: André fazendo gravação de sua voz para o ato II (foto: Acervo pessoal)

Neste experimento, as projeções eram diferentes e tinham um tom mais abstrato, com mensagens sendo passadas a partir de metáforas, estabelecidas através do recurso da edição de vídeo e de efeitos práticos, como a movimentação dos projetores e o uso de um refletor para simbolizar a união de Vicente e de uma figura que representaria o demônio (que estava neste ato até haver as mudanças decorrentes de retornos dados pelos colegas e professores na última abertura de processo). Nessas projeções, pudemos utilizar referências visuais de filmes, que integravam o quadro referencial usado para escrever a dramaturgia. No caso, estamos falando do expressionismo, que inspirou Daniel em sua criação.

A obra foi dividida em atos, pois cada ato representa uma diferença substancial no momento, na linguagem ou na mensagem, o que os distancia muito a ponto serem atos diferentes, não cenas (até porque alguns atos têm mais de uma cena, mas não todos). Para esse intuito, vem muito a calhar o recurso da itinerância, com o qual é possível utilizar os diferentes artifícios que cada ambiente proporciona para representar melhor as situações distintas que os atos pedem. Não é necessariamente um recurso obrigatório, mas, de maneira contraditória, ainda que dê um certo trabalho, acreditamos que facilita a nossa abordagem.

2.1.3.3. Estrutura da peça

A obra, como se encontra nesse momento, se estabelece com um primeiro ato de apresentação, no qual conhecemos nossas personagens principais através de linguagens distintas, uma é apresentada por meio de uma cena mais “tradicional” e dramática, enquanto outra é apresentada através de uma performance de *Lip-Sync*⁷ com uma música da Elza Soares (todas as músicas que acompanham as performances são da Elza). No segundo ato, começa o desenvolvimento da trajetória das personagens pela religião cristã através dos sacramentos - enquanto o público também passa pelos mesmos. O terceiro ato é o do matrimônio, no qual ocorre uma ruptura, devido a escolha de uma personagem de não seguir com seu casamento; o público se põe como os convidados da cerimônia. E o último ato é o que demonstra as consequências das escolhas das personagens, principalmente do resultado vindo de uma ter escolhido o caminho da igreja e outra não; assim como no primeiro ato, nesse, uma das personagens é representada numa cena tradicional, enquanto outra faz uma performance.

2.1.3.4. Personagens e visões distintas

Para que algumas das críticas de *Danação* fossem estabelecidas, acabamos optando por acompanhar os caminhos de duas personagens, que em determinado ponto se aproximam, se tornando paralelos, mas, por decisões diferentes feitas por elas, acabam se afastando. Uma personagem é Vicente, um homem que performa heteronormatividade, representando aquilo que compõe o ideal cristão conservador; enquanto a outra é Mouradorim, personagem queer, que só por sua forma de ser, contraria o ideal cristão e recebe o seu julgamento por isso. Na obra, Vicente segue o caminho da igreja de acordo com as normas, sem reclamações, talvez até feliz com isso; enquanto Mouradorim sofre com este caminho, sente seu verdadeiro eu sendo negado pela instituição cristã, e acaba por fugir do sacramento que é o matrimônio.

⁷ Em 2.1.3.5. a prática do “Lip Sync” será melhor abordada, elucidando seu significado e contextualizando-a.

Apenas essas duas personagens são representadas com rostos aparentes e suas personalidades são desenvolvidas; as outras quase nem podem ser chamadas de personagens, aproximam-se mais de signos/arquétipos corporificados que entram em cena apenas para serem guias, obstáculos ou corpos com os quais Mouradorim e Vicente interagem. As personagens-signo não tem diálogo e não tem personalidade, mas são fundamentais para passarmos as mensagens de *Danação*. São elas: a(s) santa(s), que representam o céu, ou a religião em si; e o sacerdote, que representa a igreja⁸. Outra função importante dessas figuras é a de guiar o público de um ato para o próximo, com a ajuda de recursos como luzes.

Ainda assim, sobre essas figuras, cabe ressaltar que, ao menos em determinado ponto, elas são corporificadas por atores. As santas são apenas representadas com intérpretes no terceiro ato, não possuindo falas e apenas se movimentando para guiar o público ou sendo movimentadas pelas personagens principais. Além disso, seus intérpretes não foram fixos desde o início, ocuparam as posições apenas pessoas da parte técnica que estiveram livres de funções neste ato (III, no caso) em específico.

O sacerdote é um caso um pouco diferente, pois este tem um papel mais ativo em cena, seja para, além de guiar, interagir com o público, realizando os sacramentos com o mesmo; ou interagir de forma física com as personagens principais nas partes gravadas do ato II. Ainda assim, como antes afirmado, sua personagem não possui psique própria e tem o papel único de representar uma alegoria (à igreja católica). Esta figura tem “falas”, mas não são diálogos, são rezas e ladainhas que visam criar uma ambiência no lugar de representar uma interação sua com as demais personagens ou com o público. Para esta figura, foi requisitado o trabalho de um ator fixo, Carlos Comédias, que acompanha o projeto desde o segundo semestre de sua montagem.

⁸ Havia antes uma figura que seria o demônio, representante do inferno, porém, apesar de haver críticas a igreja e a própria religião, o grupo não tinha interesse de tornar a obra maniqueísta a ponto de simplesmente determinar que tudo que simbolizaria o paraíso seria negativo e o que simbolizaria o inferno seria positivo, até porque essa é uma abordagem que pode ser mais comumente usada pelo lado oposto dessa crença, que seria o satanismo, o que simplesmente não é a perspectiva do grupo.

2.1.3.5. “Lip Sync”

Mouradorim, uma das personagens centrais da peça, é uma Drag. A Drag é uma manifestação artística associada à comunidade LGBTQIAPN+. Guacira Lopes Louro a descreve da seguinte maneira:

Em sua “imitação” do feminino, uma drag queen pode ser revolucionária. Como uma personagem estranha e desordeira, uma personagem fora da ordem e da norma, ela provoca desconforto, curiosidade e fascínio. De que material, traços, restos e vestígios ela se faz? Como se faz? Como fabrica seu corpo? Onde busca as referências para seus gestos, seu modo de ser e de estar? A quem imita? Que princípios ou normas “cita” e repete? Onde os aprendeu? A drag escancara a construtividade dos gêneros. Perambulando por um território inabitável, confundindo e tumultuando, sua figura passa a indicar que a fronteira está muito perto e que pode ser visitada a qualquer momento. Ela assume transitoriedade, ela se satisfaz com as justaposições inesperadas e com as misturas. A drag é mais de um. Mais de uma identidade, mais de um gênero, propositalmente ambígua em sua sexualidade e em seus afetos. Feita deliberadamente de excessos, ela encarna a proliferação e vive à deriva, como um viajante pós-moderno (LOURO, 2018, p. 20).

Além da Drag Queen, há o Drag King que “imitaria” o masculino nos mesmos termos da Drag Queen com o feminino, como delimitado por Guacira. Além dessas duas formas de expressão há e/a/o Drag Queer que pode receber a seguinte descrição:

A Drag Queer é um fenômeno artístico que foi construído a partir das mudanças nos conceitos de gênero. Sendo este de caráter performativo, a questão levantada é: porque continuar a reproduzir os arquétipos de gêneros que nos prendem socialmente até dentro da arte? Assim nasce a drag que não reproduz gêneros específicos e busca brincar com eles ou com a sua ausência, utilizando ambas as representações sociais ou até mesmo nenhuma (objetos, animais, etc) (NASCIMENTO, 2019, p. 29).

Diante dessas distinções, pode-se dizer que Mouradorim está no limiar entre Drag Queen e Drag Queer.

A arte drag pode se expressar de diversas formas, uma delas é o “Lip Sync” que de uma forma mais convencional pode ser descrito como a ilusão visual de que o artista está cantando a música que está tocando no ambiente durante a performance⁹. A prática também é popularmente chamada de “dublagem” no Brasil, contudo, em *Arquivos Fabulosos, Arquivos Fantasmagóricos: Ruína e Virtuose nos Lipsyncs Drag*, os autores diferenciam os dois termos. O “Lip Sync”, termo em inglês

⁹ Fala-se sobre uma visão mais convencional, pois de maneira mais expandida é possível compreender o “Lip Sync” como a criação de uma visualidade cênica para uma obra musical.

que em tradução literal seria “sincronização com os lábios”, diz respeito justamente a esse engajamento corporal - aqui, pode-se frisar a importância da face e dos lábios nesse processo - que ao mesmo tempo que intenta mimetizar o ato do canto, também compõe uma dança. Já a dublagem seria a criação de uma voz para uma obra audiovisual estrangeira ou de animação (DO CARMO; MIRANDA, 2021).

Mouradorim executa dois “Lip Syncs” no espetáculo. Ambos de músicas de Elza Soares, “Luz Vermelha” e “Dança”, do álbum “Mulher do Fim do Mundo” (lançado em 2015). A primeira música busca dar conta de expressar o delírio da personagem e a segunda, sua despedida (suicídio).

2.1.4. Estações

Existiu a escolha de estruturar a dramaturgia da peça em 4 atos, cada um deles sendo uma “estação” diferente, um microcosmo dotado de características próprias. Sendo assim, cada um desses atos possuiria particularidades específicas, sendo possível citar desde os diferentes lugares onde cada uma dessas partes acontecem, até o estado psíquico em que as personagens se encontram em cada uma dessas estações.

2.1.4.1. Aspectos Gerais

Antes de adentrar nos pormenores, há alguns aspectos gerais que perpassam a totalidade do espetáculo e seria importante frisar alguns deles antes de entrar na especificidade de cada parte.

2.1.4.1.1. Anti-ilusionismo

Há um teor anti-ilusionista disperso em todos os setores do espetáculo. Não existiu a intenção de mimetizar a realidade em nenhum momento. Tal característica foi salientada em todas as áreas que compõem o espetáculo, contudo pode ter sido impulsionada pela dramaturgia, que possui uma feição lírica nítida, o que por si foge de um dramático puro, que se relacionaria bem com o ilusionismo. Com uma

teatralidade assumida desde o início, os pressupostos de uma representação naturalista sequer foram considerados, desde o início houve uma abertura para experimentações de recursos e procedimentos não convencionais, como o “Lip Sync”, já citado anteriormente. Assim, foi possível reunir elementos visuais e sonoros.

Como referência desse teatro que une diferentes variedades artísticas para compor um espetáculo, é possível citar a “Gesamtkunstwerk” Wagneriana - comumente traduzida como “obra de arte total” -, na qual as diferentes formas de arte combinam-se para a realização de um objetivo comum, ocasionando uma homogeneidade (DUDEQUE, 2009). É possível dizer que *Danação* aproxima-se mais da concepção formulada por Kandínski que também almejava a congregação de diferentes linguagens artísticas, contudo discordava da unificação proposta pela “Gesamtkunstwerk” Wagneriana, defendendo a independência dos diferentes elementos utilizados (FERNANDES, 2002, p. 239). Todavia, tanto Wagner como Kandínski idealizavam essa amálgama de linguagens artísticas e de qualquer forma, é impossível não chamar a atenção para a influência desse teatro anti-ilusionista, que assume sua teatralidade e usa de recursos advindos da dança, da música e das artes visuais.

2.1.4.1.2. Acronia, Atopia, Abstracionismo

Em “Introdução às grandes teorias do teatro”, Jean-Jacques Roubine comenta acerca de uma visão dos simbolistas que preconizava uma ausência de determinação histórica e geográfica, inclusive cita um cenário de uma das montagens de Ubu-Rei que buscava representar Lugar Nenhum (ROUBINE, 2003 p. 123). A acronia (ausência de determinação desses fatores citados anteriormente) combina-se com a atopia, que poderia ser definida da seguinte forma:

Está bem aí, como observou Kierkegaard, o sentido profundo das expressões atopus, atopia, atopotatos, que ressurgem muito seguidamente nos diálogos de Platão [Smp. 215 a; Phdr. 229 -230; Alc. 1 106 a] para descrever o caráter de Sócrates, por exemplo, no Teeteto (149 a): “Diz -se que eu sou atopotatos e que eu só crio a aporia”. A palavra significa etimologicamente “fora de lugar”, logo estranho, extravagante, absurdo, inclassificável, desconcertante. Em seu elogio de Sócrates no Banquete, Alcibiades insiste sobre esta particularidade (HADOT, 2012 apud DE ALMEIDA JÚNIOR, 2016, p. 369)

Assim, de certa maneira, ambas foram perseguidas durante a montagem da peça e conduziram escolhas plásticas e textuais. Talvez tenha sido uma forma de dar conta do tom lírico do texto, já que, segundo Anatol Rosenfeld, uma das características estilísticas da Lírica é seu caráter imediato, não contendo passado, nem futuro, apenas a expressão de um momento “eterno”, o que por sua vez poderia gerar tal “estranheza”.

É possível citar a compatibilidade desses conceitos, acronia e atopia, com o abstracionismo, que de certa maneira também descreve os elementos presentes na montagem. Wilhelm Worringer caracteriza a abstração como um dos artifícios humanos para lidar com o inexplicável. (FERNANDES, 2002, p. 239). *Danação* nasce justamente de um período de extrema confusão, angústia e perda de referencialidade do autor do texto. Houve um empenho para que todos esses aspectos estivessem de alguma maneira presentes na peça. Inclusive, talvez a melhor maneira de alcançar a perda de referencialidade foi por meio da acronia, atopia e abstração.

2.1.4.1.3. Murais e autoria

De modo geral, como comentado no capítulo acerca da itinerância e da imersão, há uma experimentação em relação à questão da espacialidade. O palco à italiana e a perspectiva central convencionais dão lugar a diferentes ambientes que se alteram a cada ato.

A proximidade com o público e o descolamento conjunto desses com as personagens são características similares com as do palco simultâneo utilizado nos mistérios medievais. Essas representações uniam a desagregação da unidade de lugar com a de tempo, uma vez que buscavam dar conta da vida inteira de um indivíduo, assim “narra todas as estações de seu desenvolvimento” (ROSENFELD, 1985, p. 45-46). É inegável que tal estrutura permitia conhecer profundamente o indivíduo tema desses espetáculos, ou ao menos os fatos decorridos na sua vida. Permitindo uma outra maneira de mergulhar no sujeito, o “Drama de Estações”¹⁰,

¹⁰ Essa técnica dramática pode ser caracterizada como um isolamento da personagem central, sua trajetória é focalizada e as demais personagens só aparecem em relação ou na perspectiva da personagem principal. O caminho subjetivo toma o lugar da ação objetiva (SZONDI, 2001).

que tem como principal expoente August Strindberg, possui como principal característica a exposição “crua” do subjetivo. Na tentativa de unificação desses dois recursos/procedimentos, buscou-se que o público ao caminhar pelas trajetórias apresentadas em *Danação*, não se deparasse com o mundo objetivo mas sim com a interioridade do “Eu”, em alguns momentos de “Vicente, em outros de “Mouradorim”.

Anatol Rosenfeld aponta algumas especificidades acerca do palco simultâneo:

O palco simultâneo apresentara o homem como num mural imenso, sem profundidade plástica e psicológica, mergulhado no mundo vasto da narração, inserido nas mansões como as esculturas nos nichos das catedrais de que elas mal se destacam. Fora uma visão teocêntrica que neste palco se exprimira, conforme a qual o homem é parte do plano divino universal. (ROSENFELD, 1985, p. 54)

No caso de *Danação*, é possível dizer que ao invés de um plano divino universal, há as figuras que representam a encenação, a direção de arte e até mesmo a dramaturgia, que posiciona cada um dos elementos de acordo com aquilo que deseja exprimir. Não há a ausência do “criador” característica do “drama puro” (SZONDI, 2001, p. 30). A existência daquele que projeta a obra é assumida, assim como na perspectiva angular, utilizada na idade média, que a projeção perspectiva de cada objeto variava de acordo com o que o artista desejava colocar em evidência. (MACHADO, 1984 p. 66)

2.1.4.1.4. O Sagrado e sua representação

Ao não pretender mimetizar a realidade, é possível lidar com aquilo que está além do mundo objetivo. Por meio do Drama de Estações, o interior subjetivo é projetado em cena, assim como as figuras que aterrorizam a psique de “Vicente” e “Mouradorim”. O teor opressivo do “Catolicismo” institucionalizado é materializado, principalmente por meio de um sacerdote que se assemelha a um carrasco, da mesma forma as santas perdem seu caráter benevolente e são representadas como seres anônimos e consequentemente estranhos.

Em “A Psicologia das cores”, Eva Heller caracteriza a cor branca como a mais perfeita simbolicamente, uma vez que dificilmente a cor é relacionada com algo negativo. (HELLER, 2022, p.155) Geralmente é justamente o contrário, associa-se a cor branca com o puro e inocente (HELLER, 2022, p.163). No catolicismo, não seria diferente, o cristo ressuscitado veste branco, a hóstia é branca, as crianças são batizadas com branco, além de branco ser a cor usada pelo papa, autoridade máxima da igreja. (HELLER, 2022, p.156)

Segundo a autora, existe apenas uma situação em que o branco é associado a algo negativo: no contexto hospitalar. (HELLER, 2022, p.163) A esterilidade da cor branca está presente principalmente no Ato IV, que busca representar um hospital psiquiátrico. Contudo, busca-se aderir essa significância negativa à cor branca durante todo o espetáculo, uma vez que ela é a cor escolhida para representar o sagrado que oprime as figuras principais da peça.

A presença do colorido, que se opõe ao branco que é clássico, institucional, esterilizado, é trazido principalmente pela figura queer do espetáculo. Apesar de usar o branco - já que também é um dos alvos da opressão e é submetida e subordinada à essa religiosidade nos momentos iniciais da peça -, também há cor nos seus trajes e essa oposição entre o “colorido” e o “branco” é um dos norteadores estéticos da peça.

2.1.4.2. Aspectos Específicos

Cada um dos atos que compõem o espetáculo possui suas especificidades. Assim, cada uma dessas “estações” possuem suas particularidades no âmbito plástico, sonoro e dramático. Tanto “Vicente”, como “Mouradorim” modificam-se ao passar por cada uma delas.

2.1.4.2.1. Ato I

Na primeira interação com as personagens, adentra-se em seu espaço privativo e conseqüentemente o íntimo das personagens é revelado. Aquele que vê entra em contato com uma interioridade perturbada, logo fica perceptível que parte daquele delírio relaciona-se com questões religiosas.

Existe um discurso fragmentado e alheio à lógica que é repetido três vezes, seu interlocutor é um ícone que busca representar uma santidade mas falha, pois assim como não tem vida, não possui substância sagrada.

A imagem da interlocutora de Vicente se assemelha a um altar, representação simbólica de uma mãe que se assemelha a uma santa, está petrificada. Serve de pano de fundo para a projeção da imagem de uma família. Tal imagem sofre uma decomposição, a cada fala perde-se os contornos, fica alheia ao sentido. O último resquício de realidade mimética torna-se abstrato. A partir daqui resta apenas a expressão subjetiva das duas personagens centrais, mergulha-se cada vez mais fundo na interioridade de ambas, interioridade essa que é desarticulada, frágil, fruto de um inconsciente perturbado por figuras ligadas ao catolicismo.



Figura 2: Momentos iniciais do Ato I (foto: Acervo pessoal)



*Figura 3: Um dos estágios de “decomposição” da projeção
(foto: Acervo pessoal)*

Após essa expressão da personagem que busca representar a manifestação de um delírio religioso, existe a primeira aparição da figura do sacerdote que traz consigo uma oração, a “Ladainha de Todos os Santos” que coincidentemente também possui uma série de repetições em sua estrutura. Ambos, representam uma espécie de invasão, captura por parte da instituição religiosa a um espaço teoricamente particular: a mente.

Até aqui, buscou-se manter uma unidade na paleta de cores, tanto os objetos em cena como os trajes das personagens são brancos. (Buscando a relação citada no tópico “2.1.4.1.4. O sagrado e sua representação”):



*Figura 4: Ilustração do traje de Vicente no Ato I
(Croqui: Acervo pessoal)*

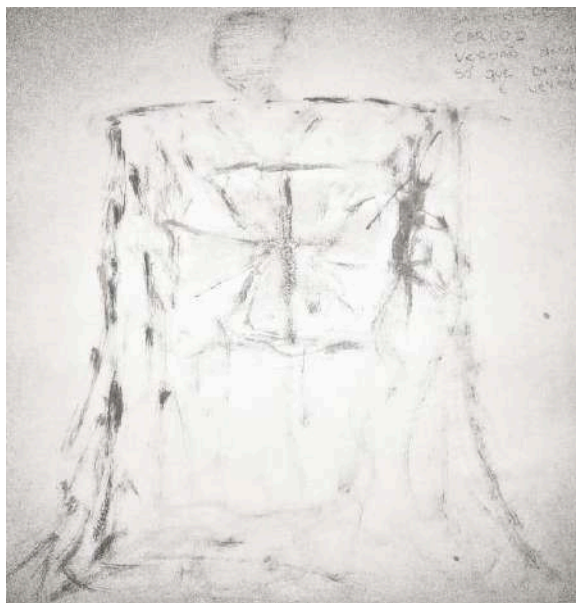


Figura 5: Ilustração do traje do sacerdote, utilizado tanto no Ato I como no Ato II (Croqui: Acervo pessoal)

A aparição de Mouradorim, em um primeiro momento, parece uma reação à oração, dado o ímpeto da introdução de “Luz vermelha (KIKO DINUCCI Official Remix)”. Contudo, logo a própria personagem retoma a atmosfera religiosa, mas à sua maneira.

Utilizando a parafernália do próprio altar para mimetizar a imagem de santa que já estava anteriormente em cena, ao mesmo tempo que compõe uma nova figura, entrelaçamento entre o queer e sacro. Enquanto, realiza o *Lip-Sync* da música, constitui uma imagem colorida e de alguma forma materializa seu delírio, torna-se santa.

Mouradorim sofre algumas modificações durante a passagem da cena. Inicialmente seu traje é composto por ataduras, coloridas timidamente em alguns pontos, contudo já existindo um contraste com o ambiente completamente alvo que estava anteriormente em cena. Durante sua performance de luz vermelha, vai compondo a imagem de santa:



*Figura 6: Ilustração de Mouradorim no início do Ato I
(Croqui: Acervo pessoal)*



*Figura 7: Ilustração de Mouradorim ao término do Ato I
(Croqui: Acervo pessoal)*

2.1.4.2.2. Ato II

Neste ato, as memórias das personagens centrais são projetadas, o conteúdo dessas memórias é relacionado aos sacramentos realizados por essas personagens em um momento anterior de suas vidas. Enquanto, essas memórias são exibidas, a figura do sacerdote interage com o público realizando pequenas ações que fazem alusão aos sacramentos.

Vicente e Mouradorim vestem branco e estão eles próprios pintados de branco, como se fossem quadros antes de sofrer a ação de um artista.

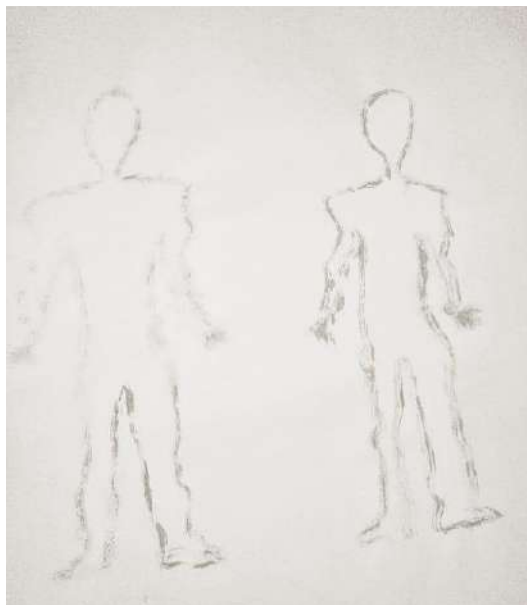


Figura 8: Ilustração de Vicente e mouradorim no Ato II. (Croqui: Acervo pessoal)

No vídeo exibido, os sacramentos são representados primeiramente próximos a forma que são realizados na realidade e posteriormente são interpretados, radicalizados, algum aspecto é focalizado ou movido, a simbologia é desvelada: o batismo transmuta-se em um afogamento, a eucaristia em canibalismo, a penitência em um transe e a confirmação em flagelação.

No espaço que ocorre a transmissão dos vídeos, busca-se materializar um espaço imersivo e sensorial e de alguma maneira simular um templo.

Há uma referência que perpassa todo o espetáculo, contudo pelo caráter multilinguístico do ato, sua influência aqui é maior. A cor do romã de Sergei Paradjanov inspira o figurino, cenário e encenação.



*Figura 9: Um dos frames de “A cor do Romã”
(Foto: retirada do google)*



Figura 10: Mais um frame retirado de "A cor do Romã" (Foto: retirada do google)

2.1.4.2.3. Ato III

Após passar pelos 4 sacramentos que antecedem o casamento, chega-se nele. "Mouradorim" expressa suas motivações que justificam seu rompimento com a igreja. Como ato simbólico dessa ação, retira o traje de santa construído durante a performance do ato I.

A acronia caracterizada em "2.1.4.1.2. Acronia, Atopia, Abstracionismo" intensifica-se neste ato. Uma vez que ele alude a um evento que na contemporaneidade possui trajes muito característicos, busca-se fugir dessas convenções, para evitar signos que possuem um significante tão conhecido no período histórico da peça. Assim, afasta-se do convencional terno e vestido de noiva.

Túnicas foram opção de traje para as personagens centrais que estariam efetivando o matrimônio. A personagem de Vicente utiliza-a desde o início, enquanto Mouradorim revela a sua após se livrar da vestimenta de santa.



*Figura 11: Vicente e sua cônjuge no Ato III
(Foto: Acervo pessoal)*



*Figura 12: Mouradorim no Ato III
(Foto: Acervo pessoal)*

A t nica é um tipo de traje pouco presente na contemporaneidade, de alguma forma parece aludir a um passado, mas não se sabe muito bem qual. Tal descaracterização temporal foi um dos motivos para escolhê-la.

Esse é o ato em que Mouradorim rompe com a igreja enquanto Vicente concretiza seu casamento. Apesar dos dois matrimônios acontecerem no mesmo plano, não há interação entre as duas personagens. Até o momento da ruptura de Mouradorim, ambos executam as mesmas ações, que apesar de serem

convencionais do casamento, ganham ar de estranheza uma vez que são estremadas, repetidas e com significações movidas: as personagens centrais jogam flores, ajoelham-se, lavam os pés das cônjuges e apenas Vicente beija sua cônjuge e arremessa o buquê.

A “cônjuge” seria uma santa, representada apenas por uma silhueta. O compromisso do casamento é tanto com o sagrado como com a própria igreja.



*Figura 13: Ilustração da Santa
(Croqui: Acervo pessoal)*

Com a personagem Mouradorim focalizada, os contornos anti-convencionais do ato se justificam. A atmosfera estranha e ritualística perturba a ambientação sacra construída até então. Contudo as oposições de forças perduram, uma vez que a personagem declina, a marcha nupcial irrompe e o litúrgico permanece intacto.

2.1.4.2.4. Ato IV

No ato IV algo exterior à subjetividade de Vicente volta a infligi-lo. Sua crença no divino permanece, contudo quer abandonar o institucional e viver segundo princípios próprios. Sua mente delirante radicaliza algumas crenças, chegando ao ponto de heresia, do ponto de vista dogmático das religiões organizadas. Crê que é Deus, reflete sobre as dificuldades impostas pelo mundo material e a infraestrutura, superestrutura capitalista, desafia a ordem vigente e busca superá-la.

Tal postura, presente não apenas em Vicente, mas em grande parte dos “heróis expressionistas” pode ser considerada como que influenciada por Nietzsche:

A filosofia de Nietzsche pretende, assim, revalorizar - ou, melhor, conduzir a seu verdadeiro *status* de dignidade - o que entende sejam as energias vitais aprisionadas ao longo de séculos de escrúpulos racionalistas e moralizantes. A transmutação dos valores tem por objetivo a eclosão do Valor secularmente represado por escrúpulos e autolimitações (“nada nos desperta menos inveja do que a vaca moral e a felicidade untuosa da boa consciência”), desembocando na potência do *Uberschensch*, o Super-homem para além de qualquer subserviência àquilo que o filósofo compreende como sendo dinâmicas de antívida. (SOUZA, 2002, p. 90)

Assim, essa ruptura com os valores socialmente impostos e a busca por uma vitalidade pode ser vislumbrada quando “Vicente” despe-se das vestes de sacerdote, após fazer a Unção dos Enfermos em si mesmo. As contradições de um homem religioso ser nomeado como super-homem serão trabalhadas melhor posteriormente.



Figura 14: Ilustração de Vicente nas vestes de Sacerdote no Ato IV (Croqui: Acervo pessoal)

O branco presente tanto nas vestes como no cenário, ganha um novo contorno aqui. Aludindo a um hospital psiquiátrico, materializado tanto pela cor branca como pelo tratamento de choque, abre-se uma nova porta de significação para aquela que até então representava apenas o sagrado. Nesse novo contorno, a

cor branca representa o esterilizado, limpo e organizado, ou seja, é representante daquilo que o Super-homem busca superar. Ao morder a cruz sua roupa é colorida por um líquido putrefato.



Figura 15: Ilustração da roupa hospital de Vicente
(Croqui: Acervo pessoal)

Ao fim da cena, volta-se para o gramado e o público depara-se com Mouradorim cometendo um suicídio, enterra a si mesma. Ao seu redor, seus órgãos estão expostos.



Figura 16: Ilustração de Mouradorim como um
corpo sem órgãos
(Croqui: Acervo pessoal)

Nessa passagem, busca-se representar o conceito de corpo sem órgãos formulado por Deleuze e Guattari:

Essa expressão, tomada de empréstimo de um texto de Artaud, visa designar a concepção mais ampla do corpo, que não se limita ao organismo, nem ao corpo humano. O que se pretende por em evidência com o conceito de CsO é a ideia de corpo enquanto corpo complexo e dinâmico, constituído por uma multiplicidade de outros corpos, como afirma Espinosa: “alguns dos corpos que compõem um corpo”(EIII, P13, lema 4). O CsO põe em relevo a variação das intensidades ou das energias internas: "O CsO está a caminho desde que o corpo se cansou dos órgãos" (D&G, 2008, p.10); " Um CsO é feito de tal maneira que ele só pode ser ocupado, povoado por intensidades. (...) Ele é matéria intensa e não formada, não estratificada (...) Matéria igual a energia" (DELEUZE, 2002a, p.13). (ROMACCIOTTI, 2012, p. 118)

Assim como o conceito de “Super-homem” elaborado por Nietzsche serve como inspiração para a trajetória de Vicente, o “corpo-sem-órgãos” é um disparador para a imagem final de Mouradorim. Essa escolha busca dar conta de uma representação da violência suscetível a corpos pertencentes à Comunidade LGBTQIAPN+. Contudo, o conceito formulado por Deleuze e Guattari também ampara uma certa postura transgressora e instaura a possibilidade de imaginar diferentes modos de existir, fora do convencional e do permitido, o que possui uma relação direta com o *queer*.

2.2. PROCESSO

2.2.1. Primeiro semestre

Faz parte de todo processo de criação teatral a consequente sequência de obstáculos que surgem no caminho da realização da obra, ainda mais quando este processo se encontra em seu início. Não haveria melhor palavra para definir o primeiro semestre de realização do projeto de TCC de *Danação* do que “atribulado”. Apesar de já serem esperadas as adversidades, não podemos negar que sentimos que o processo pareceu estagnar em alguns momentos destes meses iniciais, por conta, principalmente, das questões que surgiram na formação de grupo, na escolha pelo tema da obra de estudo do TCC, na separação das tarefas e nos desentendimentos que ocorreram ao longo das aberturas de processo.

Começando antes mesmo do começo, tivemos um problema com a união dos membros do grupo que não veio de nenhum destes, mas sim da necessidade de haver um grupo. Não há um descontentamento com essa realidade, mas a questão é que nos foi informado que teríamos que nos unir para fazer o trabalho apenas no primeiro dia de aula da matéria de TCC I¹¹, no penúltimo semestre, após três anos de uma graduação na qual acreditamos que o trabalho era individual, noção esta que foi sustentada pelo fato de a primeira disciplina relacionada ao trabalho de conclusão acontecer no semestre anterior a TCC I, de nome Seminário de Projetos, e nela ainda se afirmar que cada um deveria fazer seu próprio trabalho. Ainda que houvesse as justificativas de ser uma decisão recente do corpo docente, tomada pelo fato de o departamento não comportar um trabalho para cada um dos alunos, aqueles que estão realizando seu trabalho final entre os anos de 2023 e 2024 sofreram muito as consequências por ter que abandonar projetos individuais que já poderiam estar bem avançados em sua concepção. Por sorte, o nosso grupo em específico conseguiu adaptar-se e fazer concessões para que a montagem fosse feita em conjunto, sem ferir o interesse de nenhum dos componentes.

¹¹ No Projeto Pedagógico do Bacharelado em Artes Cênicas, o trabalho de conclusão de curso se inicia na disciplina Trabalho de Conclusão de Curso I, que é coordenada por um ou dois docentes responsáveis por orientar todas pesquisas e definir, em conjunto com os discentes, quem serão os orientadores específicos de cada trabalho. O projeto artístico e a monografia são desenvolvidos e finalizados em Trabalho de Conclusão de Curso II, com acompanhamento de um docente responsável pela disciplina e pelo orientador escolhido em TCC I.

Porém, a trajetória desse acordo foi tortuosa desde o início, com a definição da temática de trabalho em si, pois nem sempre foi *Danação* o nosso objeto de estudo. Não houve muitas brigas entre nossas propostas para que encontrássemos um assunto que gostaríamos de debater em nossa montagem, nós fomos bem flexíveis quanto a nossas visões; a grande dificuldade estava em encontrar algo que contemplasse nossas perspectivas e ainda assim fosse específico o suficiente para não tornar o trabalho superficial. Semanas de discussão sucederam-se até que chegássemos a um protótipo de tema no qual a proposta era discutir o prazer em alguns campos, como o prazer do riso, o prazer sexual - podendo versar acerca da pornografia - o prazer de acordo com os diferentes gêneros, o prazer do ponto de vista psicanalítico e o prazer segundo o Capitalismo. Essa proposta tinha uma série de problemas na visão dos professores que coordenavam a disciplina TCC, como o fato de o tema ainda ser muito abrangente; a questão de que, por pretendermos lidar cada um com uma área de prazer diferente, isso implicaria uma possível realidade na qual cada um consumiria uma bibliografia diferente; e a circunstância de termos que criar um texto do zero, o que não só daria mais trabalho, como também poderia tornar a obra um amontoado de ideias que não se misturariam bem devido as diferentes bibliografias. Com estas questões, nos encontrávamos atrasados em nosso processo, o que nos fez reavaliar tudo o que tínhamos em nossas mãos, até encontrar um texto que um dos membros, Daniel, já havia começado a escrever e que seria o seu trabalho de conclusão de curso individual; estava aí a nossa *Danação*.

Mais uma fase do processo e mais um problema para lidarmos, isto é, estamos falando da divisão de tarefas. Ao início, tudo correu bem, Daniel ficou com a dramaturgia, já que o texto já era inicialmente seu; e eu e Marcelo Bechara (antigo membro formador deste grupo de trabalho que eventualmente deixou o mesmo) queríamos revezar as funções de diretor e ator, mas, por questão de praticidade e pelo obstáculo que seria para a compreensão do público a ideia de que os dois revezariam o mesmo papel ao longo da obra, decidimos que seria melhor o primeiro dirigir e o segundo atuar. O processo começou a ser complicado quando a saúde de Marcelo se mostrou muito prejudicada, com doenças que não convém a este trabalho serem reveladas, o que dificultou muito a sua presença em ensaios, reuniões e até aulas. Para que o projeto continuasse, foi decidido que eu assumiria a atuação; Marcelo, que já havia feito suas contribuições para o projeto (por isso o

grupo acreditou ser justo mantê-lo no trabalho até este momento), iria assumir posições que lhe fossem possíveis de realizar, ainda que com suas limitações; e a direção seria dividida em direção de atores e direção de arte, sendo a primeira assumida pela aluna Daniela Carinhonha, e a segunda, pela aluna Beatriz Perellon, ambas colegas de turma dos membros do grupo.

O último estágio que foi contemplado no primeiro semestre, e aquele que mais atrasou o processo, foi o das aberturas para toda a turma. Basicamente, as aberturas ocorrem de tempos em tempos com o intuito de o grupo mostrar para seus professores e colegas o estágio em que se encontra seu processo, com cenas já montadas ou ideias cênicas que poderiam servir de inspiração para a obra final. A proposta das aberturas não trouxe nenhum revés, o atraso no processo veio de incidentes ocorridos durante elas. Na primeira abertura, foi apresentada uma performance de *Lip-Sync* feita por Daniel ao som da versão da cantora Cher de *Gimme! Gimme! Gimme! (A man after midnight)*. Apesar da performance ter sido vista com bons olhos pelos professores, um deles questionou o fato de ser uma música americana, o que poderia trazer uma dificuldade de entendimento e como era um produto norte-americano, talvez implicasse a uma manifestação, mesmo que despercebida, do imperialismo; e criticou ainda mais fato de que, por ser uma performance de *Lip-Sync*, a personagem de Daniel, Mouradorim, que estava performando uma figura *queer*, não teria a sua própria voz, enquanto momentos antes, estava Marcelo (com o papel que veio a ser meu) interpretando uma figura masculina cis, Vicente, numa cena mais tracional com falas, ou seja, com voz. Este professor afirmou esta proposta, se seguida até o fim da peça, com apenas a figura masculina podendo falar, teria um viés machista.

Ao ouvir essas críticas, Daniel não se sentiu à vontade para voltar a fazer o *Lip-Sync* na segunda abertura, sugerindo o uso de relatos reais de pessoas que tiveram experiências ruins com instituições religiosas no lugar de todas as performances. Os professores da disciplina acharam essa proposta muito equivocada, pois reconheciam a força das performances e discordaram bastante de nossa atitude como grupo de propor essa mudança tão drástica sem consultar nossa orientadora. Mesmo que a proposta do curso preveja um contato maior com os professores da disciplina do que com os próprios orientadores – o que pode confundir a cabeça de um aluno fazendo o seu primeiro trabalho de conclusão quanto a importância de cada professor no processo – o grupo reconhece que faltou

com atenção e respeito ao negligenciar sua orientação. Após as devidas conversas entre os membros do grupo e deles com seus professores, a decisão tomada foi a de retornar com as performances, escolhendo novas músicas, que pertencem à discografia de Elza Soares; e incluindo cenas em outros atos que contém falas da personagem Mouradorim, o que encerra a questão do viés machista.

E com a resolução dessa última questão, encerrou-se o primeiro semestre de montagem da obra de Danação.

2.2.2. Novo semestre, nova dinâmica dos ensaios

O segundo semestre veio com uma série de mudanças no processo, mas também com algumas coisas que se mantiveram. Quanto à rotina, nada de muito expressivo mudou, ao menos no início desse novo semestre, as aulas continuavam às quartas feiras, com os encontros de grupo acontecendo nas terças e quintas, sendo terças os dias de reunião de discussão de questões de encenação, havendo maior flexibilidade de serem encontros via online, e quintas, dias de ensaio que, por via de regra, foram presenciais.

Nesse meio tempo, o grupo cresceu, os três membros iniciais convidaram mais pessoas para ajudarem, principalmente na parte técnica da obra, totalizando algo em torno de 10 a 11 pessoas (número que foi mudando devido a movimentações de entrada e saída de membros). Dentre esses novos componentes, estava a nova diretora, Daniela, que veio com ideias e referências bem diferentes e muito ricas a serem agregadas ao projeto. Se a rotina dos ensaios se manteve a mesma, sua dinâmica mudou bastante, pois o direcionamento dado por mim era muito distinto do de Daniela.

Eu era mais direto, pegava o texto e buscava, através de discussões, partir para uma proposta conjunta de montagem das cenas que, através de tentativa e erro, moldava os atos com aquilo que parecia mais adequado para a tradução da dramaturgia para a peça. Houve frutos dessa abordagem, como a adaptação do texto no ato I, no qual havia uma série de cenas cortadas sendo passadas uma após a outra, de forma a mostrar o decorrer da vida da personagem Vicente. O texto pedia que a sequência dessas cenas denotasse um delírio religioso de Vicente, o que talvez ficasse difícil de se compreender da forma que estava sendo

apresentado. A partir deste entrave, surgiu a proposta de fazer uma repetição de cenas, cada vez mais recortadas, acompanhadas de uma partitura corporal de movimentos que, aos poucos, se misturam e sugerem a confusão do delírio religioso.

Ainda assim, a mudança na direção revelou como é importante, ainda mais para diretores iniciantes, ter a liberdade de buscar novas perspectivas de pessoas com referências e bases teóricas e práticas distintas, a ponto de enriquecer mais a sua obra, como foi o caso da entrada de Daniela. Sua abordagem é mais atenta ao texto, podendo aproveitar melhor a dramaturgia que lhe foi oferecida. Sua metodologia iniciou-se com duas leituras conjuntas do roteiro, uma mais rápida e outra mais focada, com pausas para discussão das possíveis interpretações que o texto oferece, seguidas de uma listagem de imagens que o mesmo evocava com suas palavras e, em alguns casos, exercícios de corporificação dessas imagens. A partir das imagens elencadas, foi pedido para que os atores trouxessem workshops¹² que seriam apresentados num ensaio seguinte, e só após essas apresentações e consequentes discussões desses workshops - unidas com referências que o grupo trouxe para serem consumidas e as discussões feitas nos encontros de encenação - foi que saíram as propostas a serem incluídas nas cenas finais da peça.

2.2.3. Uma peça na greve

Não se pode prever tudo o que pode ocorrer ao longo de uma produção de uma obra teatral. Ainda que se tenha muita experiência no ramo, existem fatores que simplesmente fogem do campo das Artes Cênicas e mesmo assim podem atrasar ou engavetar uma produção, sejam eles fatores como problemas de saúde, que já afetaram bastante o nosso grupo, ou fatores políticos e sociais, como os ocorridos no segundo semestre de 2023. Em meados de setembro deste ano, iniciou-se uma greve dos alunos da USP que durou por volta de um mês e meio, e

¹² *Workshops* são propostas de criação pedidas aos membros de um processo colaborativo a partir de um tema disparador, normalmente em forma de cenas ou performances, que podem ou não vir a ser parte da obra final. Tive meu primeiro contato com este conceito em uma disciplina do primeiro ano da graduação, chamada Ateliê I, orientada por Antônio Araújo, na qual nós, alunos, apresentávamos workshops a cada duas semanas enquanto estávamos montando uma releitura de *Hamlet-Máquina*, de Heiner Muller (1977), chamada *Ofélia-Máquina*.

tinha como pautas principais as lutas pela contratação de novos professores e pelo aumento de políticas de permanência dos alunos na universidade.

As greves são movimentos legítimos necessários para a garantia de que o povo receba um tratamento justo vindo de seus governos. Infelizmente, como foi dito em uma das assembleias dos alunos com os professores em setembro - de forma parafraseada - não há greve sem perdas, o que, no nosso caso, seriam concessões que deveriam ter sido feitas para a continuação do processo dentro de tal realidade. Neste mesmo momento de greve, Marcelo, que já estava com seu quadro de saúde muito prejudicado ao longo dos meses, apresentou uma piora muito grande a ponto de ser afastado do processo por duas semanas para poder cuidar de si.

O grupo teve então uma série de desafios que precisava superar para que a obra *Danação* seguisse de pé, mas, lamentavelmente, nos deixamos abalar por toda a situação e praticamente paramos o projeto por semanas, enquanto ficamos sem rumo e sem dar aos membros convidados muitas pistas de qual seria o prosseguimento. Poderíamos usar as salas do departamento de Artes Cênicas para ensaiar, já que não seria considerado furar a greve, mas estávamos sem orientação e sem aberturas de processo para nortear a definição do calendário de nossa produção. Porém, nada disso é desculpa, uma vez que havia outros trabalhos de conclusão de curso que avançaram durante este período de greve. Nós reconhecemos que somos os únicos responsáveis pela estagnação da montagem da obra e que poderíamos ter sido bem mais proativos em tal momento.

Chegamos a propor o prosseguimento por meio de encontros online, mas nossas diretoras de atores e de arte nos fizeram enxergar o quanto eram necessários os encontros presenciais para a realização da montagem. Revelou-se então mais um dos motivos pelos quais é importante ter o máximo de ajuda dos outros membros de seu processo colaborativo: os retornos que seus colegas podem lhe dar para que você aprenda a ser melhor na sua função e se motive a voltar ao trabalho. Graças às conversas com nossas diretoras que pudemos voltar a realidade e recomeçar de onde paramos.

2.2.4. A *Danação* de ontem

[...] Ao falarmos do processo de criação como um processo sógnico (em termo peirceanos) estamos falando do inacabamento intrínseco a todos os processos, em outras palavras, o inacabamento que olha para todos os objetos de nosso interesse - seja uma fotografia, uma escultura ou um artigo científico - como uma possível versão daquilo que pode vir a ser modificado. Tomando a continuidade do processo e a incompletude que lhe é inerente, há sempre uma diferença entre aquilo que se concretiza e o projeto do artista que está por ser realizado. Sabe-se que onde há qualquer possibilidade de variação contínua, a precisão absoluta é impossível. Nesse contexto, não é possível falarmos do encontro de obras acabadas, completas, perfeitas ou ideais. A busca, no fluxo da continuidade, é sempre incompleta e o próprio projeto que envolve a produção das obras, em sua variação contínua, muda ao longo do tempo. O que move essa busca talvez seja a ilusão do encontro da obra que satisfaça plenamente. Nesse contexto, não há uma separação entre processo e obra, a obra entregue ao público é um momento desse processo, que pode teoricamente ser modificada a qualquer momento. (SALLES; CARDOSO, 2007, p.47)

A discussão proposta por Cecília Almeida Salles e Daniel Ribeiro Cardoso, em seu texto “Crítica de processo: um estudo de caso” (2007), no que tange não só a incompletude de todas as obras, mas também na sinonímia entre obra e processo, legitima uma vontade minha de discorrer sobre as principais mudanças que ocorreram em nossa peça de conclusão de curso. Afinal, seguindo a visão de Salles e Cardoso, o que são as outras versões de nossa peça senão outras obras que apenas não foram apresentadas? Assim, ocupo um espaço deste trabalho para, ao menos, citar algumas das várias “Danações” que já foram antes de haver a *Danação* de hoje.

Danação foi inicialmente concebida por Daniel, um dos membros do grupo, tendo ele, ainda que seu roteiro não estivesse completo, idealizado, de forma inicial, todo o caminho da obra, a nível de dramaturgia, da encenação e até da quantidade de elenco. Quando esta obra se tornou o objeto de estudo e de realização do TCC deste grupo como um todo, muitas mudanças foram necessárias, como a do próprio nome, que inicialmente era “A dança da morte em 5 atos”. Dentre os fatores de mudança, estão sugestões de novos caminhos que a montagem poderia seguir, vindas dos outros membros e até mesmo de Daniel, considerando o fato de que o início da concepção da obra ocorreu anos atrás, em uma disciplina de laboratório de dramaturgia do mesmo curso de Artes Cênicas da USP no qual estamos nos

formando. Mas o fator que mais influenciou na mudança de *Danação* foram as limitações impostas pela realidade de um TCC, seja de tempo ou de dinheiro, que obrigaram o projeto a se tornar mais simples.

Inicialmente, Daniel visualizava sua obra sendo realizada com um elenco grande, cerca de 20 pessoas. O número de atores variava muito de acordo com cada ato, sendo que em um teria todos eles, enquanto outro teria apenas um deles. Por praticidade, decidimos começar a montagem pelos atos que precisavam de menos atores, o que nos ajudou a entender melhor o processo antes de fazer um convite para dezenas de pessoas que poderiam ficar sem nada para fazer enquanto seus atos não tivessem sido concebidos. Sucedeu-se que a greve já estava no fim, estávamos chegando em novembro, e não tínhamos convidado quase nenhum ator a mais para nosso elenco, apenas pessoas da técnica que poderiam nos ajudar com essa função. Isto nos fez optar por um elenco bem mais reduzido, focando nos dois membros realizadores do TCC (eu e Daniel), e três membros da técnica para fazerem as figuras mascaradas.

Outra das grandes mudanças ocorreu na estrutura da obra. Como o nome inicial da peça sugeria, tratava-se de um espetáculo com 5 atos, e ainda havia um prólogo, que serviria de explicação do universo que seria apresentado na obra. No entanto, considerando que no mesmo momento que não tínhamos feito o convite para os vários novos atores que seriam necessários, também estávamos apenas com o primeiro ato tendo sido apresentado, faltando quatro atos e um prólogo para serem concebidos ou testados diante de um público. Não tivemos opção a não ser reduzir o tamanho da peça, que passou a ter apenas quatro atos, sem nenhum prólogo.

Para que a história da peça coubesse em quatro atos, que focariam apenas nas personagens minha e de Daniel, uma série de modificações tiveram que ser feitas na obra. *Danação* contava a história de uma pessoa, representada por duas personagens, Mouradorim (Daniel) e Pré-Mouradorim (eu), que estaria tendo um delírio pós-morte, no qual a pessoa faria a transição de Pré-Mouradorim para Mouradorim enquanto era acompanhada/guiada por santas e pelo demônio através plano além-vida, que representaria o limiar entre céu e inferno. Uma das últimas inclusões feitas nesse modelo de *Danação* (por volta de maio) foram os sacramentos. Na proposta inicial, cada ato teria um sacramento da religião cristã para ser profanado, como uma crítica pretendida pela obra.

Muitas discussões foram feitas até que *Danação* chegasse ao ponto em que se encontra hoje, com Pré-Mouradorim se tornando Vicente, personagem distinta de Mouradorim, que segue por um caminho distinto, com um fim distinto, sendo que ambas as personagens permanecem vivas agora, com a morte chegando apenas no fim da peça. A obra também adicionou uma camada de crítica mais forte voltada para as instituições religiosas, no lugar da própria religião cristã. E os sacramentos, que estariam em todos os atos, poderiam ficar de lado na estrutura antiga, parecendo recursos estilísticos mal-colocados, até porque não haveria atos para todos os sacramentos. Agora, os sacramentos têm a função de revelar a passagem do tempo da vida de Mouradorim e de Vicente. A maior parte dos sacramentos é feita no segundo ato, pelas personagens e pelo público que estiver interessado, havendo também a realização do matrimônio no terceiro ato.

3. ESCRITA INDIVIDUAL

3.1. INTRODUÇÃO INDIVIDUAL

Ao longo da minha graduação no curso de Artes Cênicas da ECA, havia um e apenas um foco de interesse de estudo e trabalho para mim: a atuação. Vindo de uma formação profissional pregressa no Stúdio Fátima Toledo, busquei o curso de Artes Cênicas para adquirir o máximo de bagagem que pudesse, a ponto de me tornar um ator mais maduro e completo. Com isso em mente, não posso dizer que fiquei satisfeito com a nova proposta de currículo do curso, que priorizava o caminho dos alunos através de disciplinas mais variadas no campo do teatro, como maquiagem, figurino e iluminação no lugar de haver um enfoque maior naquilo que era a minha prioridade, ainda mais considerando que não acredito que passei pela USP em um momento no qual atuação recebia tanta atenção na formação. Ainda assim, foi importante deixar essa visão ignorante de lado e encontrar diferentes áreas nas quais poderia me desenvolver, como dramaturgia e direção, e passar da formação de um ator mais completo para um artista mais completo.

Porém, é claro que essa realidade não me desviou do caminho da atuação, o que, conseqüentemente, me levaria a pretender realizar um TCC com enfoque nesta área. Como desde sempre tive mais interesse em cinema do que teatro - o que explica ter escolhido um curso profissionalizante no qual o maior intuito era preparar os alunos para a atuação em frente às câmeras (Stúdio Fátima Toledo) - tive a ideia inicial de fazer um trabalho de conclusão de curso no qual houvesse a pesquisa da diferença das atuações no teatro e no cinema, e de suas especificidades e dificuldades próprias. O trabalho traria como referências obras que já teriam passado por ambas as linguagens, como “Meu pai”(2020), de Florian Zeller; “Eles não usam *black-tie*”(1981), de Leon Hirszman; e “Querido Evan Hansen”(2021), de Stephen Chbosky, apesar deste último ter um enfoque menor, por se tratar de um musical, que agrega um outro ramo inteiro da arte.

Não foi surpresa que grande parte deste plano inicial foi descartado assim que foi anunciada a necessidade de o trabalho ser realizado em grupo. É claro que essa proposta poderia ter sido alterada para se encaixar no projeto, ainda mais se considerarmos que existem partes gravadas em vídeo e partes atuadas em palco ao

longo da montagem. No entanto, as partes gravadas têm uma linguagem mais abstrata do que seria a pretendida no meu trabalho inicial, e a mensagem da obra atual é tão distante da minha proposta inicial que não faria muito sentido, para mim, escrever um texto que se descolasse tanto da parte prática do projeto de Danação. Também houve um atraso maior na decisão de qual o enfoque do trabalho devido à circunstância anterior, na qual eu me encontrava na posição de diretor da obra, não ator - apenas uma decisão momentânea pragmática que iria afastar-me mais ainda de meus desejos.

Tendo estabelecido todo este contexto, decidi me dedicar a estudar a construção da personagem de Vicente, passando pelo meu método, pelo arco da personagem e pelas dificuldades que encontrei vindas de dentro e de fora do texto para compô-la. Há uma grande distância entre a minha pessoa e a de Vicente, por questões religiosas, mas existe uma grande vantagem de estar trabalhando com o autor de uma obra autobiográfica (Daniel): ele é a melhor pessoa para me contar tudo o que preciso saber da personagem.

3.2. MÉTODO

3.2.1. Preparação

Uma cena pede total disponibilidade do ator para que possa vivê-la inteiramente. Para isso, seu “corpomente” deve estar no ponto certo que a cena pede, permitindo que a vida da personagem possa ser iniciada no momento ou antes mesmo de o diretor gritar “ação”, no caso do cinema, ou de o famigerado terceiro sinal ser tocado. A preparação do ator geralmente passa por coisas básicas como um bom alongamento e um aquecimento de corpo e de voz, deixando o intérprete preparado e disponível para aguentar as exigências físicas de uma cena. Porém, para além disso, é necessária uma preparação para se permitir parar de prestar atenção no mundo externo e para se afetar pela realidade da cena que você viverá. Para isso, aprendi algumas técnicas em minha formação que me ajudaram entrar no estado da personagem por assim dizer.

Com isso em mente, utilizei o que aprendi durante minha formação no Studio Fátima Toledo. Os exercícios propostos pelo Studio são basicamente os da técnica corporal da Bioenergética, desenvolvida por Alexander Lowen. Eles partem da “posição inicial de orientação”, como explica Lowen em seu livro *Exercícios de bioenergética: o caminho para uma saúde vibrante* (1977), em parceria com Leslie Lowen:

[...] os pés paralelos e separados 20 cm. Incline-se para frente e desloque o peso do corpo para o peito dos pés. Dobre ligeiramente os joelhos, a pelve pende solta e inclinada para trás, a parte superior do corpo está reta e relaxada.
Solte sua barriga e faça quatro ou cinco respirações abdominais profundas e audíveis. Solte o soalho pélvico (como se você fosse defecar ou urinar).
(LOWEN; LOWEN, 1977, 26-27)

E, desta posição, partimos para todos os exercícios, como um que utilizo bastante, o do “peso numa perna com joelho fletido”:

Dobre o joelho esquerdo e coloque todo o seu peso no pé esquerdo. O pé direito deverá estar totalmente apoiado no chão. Respire sem forçar e profundamente. Mantenha a posição até você se sentir desconfortável.
Mude o peso para a perna direita, dobrando o joelho direito.

Repita mais uma vez com cada perna e volte a posição de descanso.
(LOWEN; LOWEN, 1977, p. 28)

E suas variações mais fortes, a primeira:

[...] coloque todo o seu peso no pé esquerdo e dobre mais ainda o joelho esquerdo. Agora, levante o pé direito do chão, mas deixe que os artelhos encostem no chão para manter o equilíbrio. Esta posição promove uma maior pressão (*stress*) na perna esquerda e permite que você a sinta mais intensamente. Fique nesta posição até sentir dor. Não se esqueça de deixar a pelve solta e inclinada para trás e o soalho pélvico descontraído. Respire sem esforço e profundamente. Repita o exercício com a perna direita.
(LOWEN; LOWEN, 1977, p. 29)

E a segunda:

Uma perna é colocada para frente, o joelho totalmente dobrado e todo o peso do corpo caindo nesta perna. Levante para trás e para cima a outra perna. O corpo dobra-se a frente de modo que as mãos fiquem perto do chão a fim de restabelecer o equilíbrio, se necessário. Pelve para trás.
[...] Repita o exercício com a outra perna, permitindo-se novamente cair, quando a dor se tornar forte. Repita mais uma vez com cada perna. Volte a posição de orientação.
(LOWEN; LOWEN, 1977, p. 29)

Obviamente, o objetivo mais direto de tais exercícios estaria no aquecimento, atingido pelo esforço de sua realização, além da energização (como proposta pelo nome “bioenergética”) de todo o corpo, com auxílio da vibração. Mas existe um foco necessário para a realização de tais tarefas, uma concentração quase meditativa, partindo do ponto que são exercícios no qual o maior intuito é o de sustentar uma posição fixa - que eventualmente causa cansaço e dificuldade, de onde surge a vibração. É nesta circunstância de foco, nesta meditação potencialmente cansativa, que há a abertura para o contato com a psique de sua personagem. Estes são exercícios iniciais, nos quais o ator pode trabalhar em sua cabeça a situação na qual sua personagem se encontra, deixando-se contaminar pela história de sua cena.

Algumas variações de exercícios baseados na bioenergética de Lowen também foram ensinados a mim nessa formação, como um no qual ficamos numa posição parecida com a que fazemos quando montamos um cavalo, com uma base mais aberta que as anteriores, e os pés, no lugar de paralelos, se encontram cada um 45° mais aberto na parte da frente e seus respectivos calcanhares levantados.

As mãos são posicionadas frente ao corpo, como se estivessem segurando uma rédea, que simboliza sua conexão com sua personagem. Olhar no horizonte e boca semiaberta. O objetivo é de manter a base firme, assim como as mãos nas rédeas de seu “cavalo”, que representam sua conexão com a história de sua personagem.

Além desse, há exercícios que focam na desconexão do mundo fora do lugar de ensaio, podendo/devendo ser utilizados antes da busca pela afetação do ator pela realidade da personagem, uma vez que ajudam a encontrar seu ponto “zero”, livre de influências da sua rotina extra-ensaio. Um bom exemplo é o exercício no qual, partindo da base tradicional - a primeira explicada - o ator coloca duas mãos ao lado do corpo e as fecha deixando um círculo formado no meio dos dedos, simulando o formato de mão que temos quando seguramos malas. As “malas” que carregamos neste exercício são as preocupações da nossa vida que estão nos atormentando no momento do ensaio. Da posição inicial, o ator irá erguer as suas mãos que carregam as “malas” até a altura das axilas e, em seguida, abaixá-las, soltando-as em um movimento acompanhado de uma expiração. O movimento é repetido algumas vezes, gradativamente aumentando a velocidade, até atingir o seu pico, objetivando “descarregar” o máximo de preocupações o possível.

Todos são exercícios que preparam bem o “corpomente”, para que o ator possa iniciar sua cena de maneira mais orgânica. Mas ainda falta descobrir o que o ator deve visualizar enquanto estiver fazendo tais exercícios, quais serão os detalhes da psique da personagem que o ator terá em mãos para ativar seu cérebro e encaminhá-lo para o destino desejado da obra.

3.2.2. Escrevendo a história da personagem

Ao querer explicar para si mesmo o comportamento do personagem, ao começar a desenredar as circunstâncias propostas de sua vida, o ator simultaneamente tenta se colocar no seu lugar. Na figura do ator, o material e o criador estão unidos na mesma pessoa, e ele, amadurecendo a sua ideia sobre o papel, a sua concepção, sabe que não possui nenhum outro material para a encarnação que não a sua voz, seu próprio corpo, pensamento, temperamento, sentimento. Consequentemente, ele precisa, como dizia Stanislávski, encontrar a si mesmo no papel e, depois, criar o “papel dentro de si”. É um caminho de trabalho árduo e constante. (KNEBEL, 2016, p.144)

Em seu livro, “Análise-ação: práticas das ideias teatrais de Stanislávski” (2016), Maria Knebel ensina parte do método stanislavskiano de atuação. Nele, são

evidenciados e testados com práticas propostas os meios do professor russo de levar seus alunos a alcançarem a verdade cênica. Tal feito é atingido a partir de alguns princípios propostos por Stanislávski para fazer o ator justamente se colocar no lugar da personagem. Baseado em alguns desses princípios, foi criado o método de atuação que eu utilizo, ensinado pelo professor de atores Pedro Jones, que tem o nome de “As 5 camadas da interpretação”.

. Assim como o de Stanislávski, o método de Pedro utiliza da imaginação do ator, e ele acredita na existência de uma espécie de “rede de segurança” na qual os atores podem se apoiar quando estão vivendo seu personagem: uma rede chamada de “Imaginário”. Jones descreve essa camada da interpretação em seu livro “O segredo da interpretação moderna: o guia fundamental” (2020)

A primeira camada chama-se “Imaginário”. Ela pode ser definida de diversas maneiras, uma delas seria a primeira impressão que o ator passa a plateia simplesmente sendo, tudo aquilo que chega antes da palavra, que chega através do seu silêncio. Porém não adianta ter o imaginário se você não acredita nele... daí surgiu a expressão “Fé Cênica”.
(JONES, 2020, p. 14)

Este Imaginário é construído a partir de uma série de exercícios, incluindo perguntas e respostas fundamentais que o ator faz para definir todo o contexto histórico e o arco de sua personagem. Estas respostas são adquiridas a partir do texto da obra e das informações adicionais que o autor generosamente oferece, e de uma possível vontade do ator de inventar as partes das lacunas que faltam na história de sua personagem, mas nada melhor do que criar uma psique complexa a partir de outra que já temos muita familiaridade: a nossa própria. Ou seja, mesmo que o mais importante seja viver a personagem escrita na obra, a maior fonte de informações para a composição de uma personagem sempre será a história do próprio intérprete - ao menos, é o que diz Pedro Jones. Então, o mais adequado é transportar a sua pessoa e a sua história para o contexto da personagem escrita na obra.

A construção deste Imaginário e seu estudo são os recursos que eu utilizo para alcançar a “visão” da personagem, seguindo o método de Stanislávski, como explica Knebel:

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. A esfera de imagens e associações que podem ser reveladas ao espectador depende total e completamente daquilo que está inserido na palavra, do que emerge por trás dela na imaginação do artista, do modo como é dita.
(KNEBEL, 2016, p. 69)

3.2.3. O ator expressionista

A base a qual fui ensinado bebe de Stanislávski e busca a maior realidade cênica possível, mas como atingir a realidade cênica quando a cena em questão quer fugir do real? Sendo *Danação* uma obra expressionista, seu conteúdo é passado através de simbolismos e conceitos mais abstratos, afastando-se do realismo com o qual estou mais acostumado. E, claramente, uma abordagem expressionista na dramaturgia e na encenação também contamina a atuação. Em seu artigo “Expressionismo e teatro” (1987), Eugênia Vasques discorre acerca do ator expressionista:

O dramaturgo Paul Kornfeld aconselharia ao actor libertar-se de toda a realidade para fazer abstracção dos atributos do real e ser só representante da ideia, do sentimento ou do destino. Por exemplo, se ele- a sua personagem - tivesse de morrer em cena que não fosse ao hospital para ver como se morre ou ao cabaret para ver como se faz quando se está bêbado: que ousasse abrir os braços e falar quando chegasse a uma passagem exaltante do seu texto fazendo-o de um modo que nunca faria na vida; que não fosse um imitador e não procurasse exemplos fora do mundo do palco e, enfim, que não tivesse vergonha de representar e não desmentisse nunca o teatro.
(VASQUES, 1987, p.12)

Assim, por mais que a obra seja baseada na vida de Daniel Ferreira, e que existem cenas que tenham um certo paralelo com a realidade, estas são representadas de maneira totalmente fora do real, seja pela presença de figuras que representam entidades, pela configuração de cena ou, como já se deveria esperar, pela atuação.

O que utilizamos para fugir do realismo na atuação - no palco, não no material gravado em vídeo - materializou-se, principalmente, através dos movimentos do corpo, com pontuais alterações na voz também. Minha personagem Vicente normalmente se encontra numa posição mais estática, seja para contribuir para a composição cênica ou para revelar um padrão rígido e restrito de vida.

Quando se movimenta, suas ações tem o intuito de revelar uma progressão, ainda que lenta, da cena, como a caminhada para frente no ato I enquanto ocorre a repetição de texto; ou de complementar um texto que está sendo timidamente ensaiado em plena cena, como em suas falas que interferem a recitação da “Ladainha de todos os santos”¹³ no ato I; ou para realizar movimentos com tom ritualístico, como os ocorridos no ato III. Poucas vezes, Vicente está realmente se relacionando com alguma personagem de *Danação*.

Com o campo externo sendo ocupado por ações tão “incomuns”, cabe a mim preencher o campo interno com o Imaginário proposto por Pedro Jones e sendo capaz de “enxergar ativamente os fenômenos vivos da realidade por trás das palavras do autor” (KNEBEL, 2016, p.69) através do método de Stanislávski. Assim, consigo colocar o real dentro de uma obra fora do real.

¹³ Ladainha de todos os santos é uma oração da igreja católica, e uma invocação a Santíssima Trindade, pedido de intercessão da Virgem Maria, dos anjos e todos os mártires e santos mais importantes da Cristandade. Usamos este texto no ato I para apresentar a figura do sacerdote, representante da igreja católica em *Danação*.

3.3. PROCESSO ENQUANTO ATOR

3.3.1. De diretor a ator

3.3.1.1. Como mudei de função

Por incrível que pareça, apesar de uma vontade clara de realizar o meu trabalho de conclusão de curso como ator, passei praticamente a primeira metade inteira do processo como diretor. Isto se deveu a uma série de acontecimentos, partindo do interesse mútuo meu e de Marcelo, meu colega de trabalho, pelo campo da atuação, o que acarretou uma decisão inicial de revezarmos o mesmo papel, sendo que a troca dos atores ocorreria a cada ato de *Danação*, enquanto aquele que sobrasse deveria encarregar-se da direção. Não é uma proposta inválida, pois, ainda que haja uma tendência à diferença nas atuações - coisa que poderia ser resolvida, se fosse do interesse do grupo, a partir de ensaios e exercícios que focassem na busca pela mesma forma de interpretar a personagem - e à diferença nas direções, esta circunstância poderia ser utilizada como camada para discussão em nossa obra. Poderíamos até mesmo radicalizar nossas distinções, a ponto de trazer essa escolha estilística ao primeiro plano, caso adicionasse algo à obra em si. Com isso em mente, decidimos assumir esta postura com o primeiro teste sendo feito comigo na direção do primeiro ato e Marcelo na atuação.

No entanto, *Danação*, como antes havia sido concebida, possuía um conflito que poderia vir a ser uma problemática para esta abordagem: em determinado ponto da obra, descobrir-se-ia que as duas personagens principais - uma interpretada por Daniel e outra interpretada por mim e por Marcelo através do revezamento - seriam a mesma pessoa. Ainda que sejam atores diferentes - e todos os membros do grupo são fisicamente bem diferentes - em uma situação mais comum de uma peça, pode-se muito bem fazer o público entender a equação “2 personagens = 1 pessoa” através da própria dramaturgia ou da direção; mas a fórmula torna-se muito mais complexa quando é preciso explicar ao público que um personagem representado por um ator (Daniel) é a mesma pessoa que outra personagem vivida por dois outros

atores (Marcelo e eu) que não só são diferentes do primeiro ator como diferem também entre si. Projetada a futura confusão, como já havíamos, a esta altura da montagem, feito o experimento cênico com Marcelo no palco, decidimos apenas continuar com ele como ator até o fim da peça.

Pode-se argumentar que agora que *Danação* passou por inúmeras mudanças e que não existe mais Pré-Mouradorim e Mouradorim, e sim Vicente e Mouradorim, personagens e pessoas diferentes, a ideia de revezamento de papéis não parece mais tão absurda. Porém, estas mudanças substanciais só vieram a ocorrer com metade ou mais da metade do processo de montagem passado - o que é uma decisão bem drástica na história, mas fez mais sentido para o grupo. Tendo passado tanto tempo com a dinâmica do grupo supostamente já estabelecida, não acredito que esta possibilidade seria revisitada por nós.

Afirmar que a dinâmica estaria “supostamente estabelecida” porque, infelizmente, o grupo passou por um desafio bem grande, que foi a deterioração da saúde de Marcelo, que até então ocupava o cargo de Pré-Mouradorim (futuro Vicente). Cabe apenas a Marcelo revelar ou não o que de fato ocorreu consigo, ainda assim, pode ser afirmado que as enfermidades que o acometeram dificultaram muito a realização de sua parte do trabalho no primeiro semestre, chegando a inviabilizar sua posição como ator no processo no segundo, e levaram-no a se retirar do trabalho por completo ao fim. Diante de tal situação, fui obrigado a assumir seu posto como o intérprete de Pré-Mouradorim (futuro Vicente).

3.3.1.2. Frutos da mudança de perspectiva

Ainda que meu desejo nunca tenha sido a direção, não posso dizer que foi inteiramente negativa a minha experiência ocupando tal posto. Não houve regozijo propriamente dito, mas o trabalho em diferentes cargos permite uma maior noção da realização do todo de uma obra cênica e desmantela bastante da ignorância do ator que nunca experimentou outra área teatral. E, seguindo a visão do diretor como responsável pela conversa entre os diferentes setores técnicos, com o intuito de criar uma coesão na forma de contar uma história, foi importante ser levado a supervisionar e por vezes decidir propostas para a cenografia, sonoplastia e figurino, além da dramaturgia, é claro. Também é importante ressaltar que, por se tratar do

meu trabalho de conclusão de curso, algumas dessas coisas já poderiam ser experimentadas por mim, com adição da inerente responsabilidade de cada membro pela produção da obra, ou seja, por grande interesse dos membros de que seu trabalho fosse realizado, houve mais sentido em optar pelo processo colaborativo.

Na área que estaria mais próxima do meu estudo, direção de atores, foi importante exercitar os meus conhecimentos de atuação para outras pessoas através dos exercícios que propus vindos do meu método anteriormente explicado. Mesmo assim, foi constante a minha frustração por, em geral, não conseguir guiar os atores para performar da forma que visualizava a cena em minha cabeça, o que dizia muito mais sobre minha inexperiência como diretor do que sobre a qualidade dos intérpretes. Praticando o desapego, o ego pode ser deixado de lado quando vemos uma proposta igualmente ou mais interessante vinda do próprio ator, mas não sei se me preendi muito aos meus desejos, se não foi dada liberdade suficiente aos atores ou se eles simplesmente preferiram seguir mais as minhas indicações, fato é que nem sempre surgia uma nova proposta, e não há problema nisso, apenas aprendizados.

A partir do momento em que passei(voltei) a ser um ator em *Danação*, não necessariamente abdiquei do contato com todas as outras áreas, afinal, também faz parte do processo colaborativo que todos tenham liberdade de opinião acerca de tudo que compõe a obra. Não obstante as permanências, muitas diferenças surgiram, não só na óbvia mudança de responsabilidades mas no processo também, já que, além da frustração ter diminuído - o que não quer dizer que sou um ator perfeito, capaz de realizar tudo o que penso e que me sugerem - ganhei uma oportunidade de experimentar o que visualizei anteriormente e também tive mais chance de mudar decisões já tomadas acerca de alguns direcionamentos ao longo dos atos, principalmente pelo fato de ocorrer a entrada da nova diretora (Daniela Carinhonha), para trazer sua nova perspectiva, nova experiência e novas referências.

3.3.2. *Danação* em cena

3.3.2.1. Aberturas

Quando iniciamos nosso percurso, não me senti confortável com a proposta de aberturas de processo no primeiro semestre, nas quais, de tempos em tempos, deveríamos trazer experimentos cênicos que ao menos conversassem com que estávamos propondo para nosso trabalho. O incômodo vinha de alguns fatores, sendo o primeiro o claro despreparo nosso, senão criado, agravado pelo fato de termos acabado de formar o nosso grupo (mal havíamos saído do entrave de qual tema realmente seria o foco de nosso estudo), o que causava um fator de ansiedade maior da minha parte por ser praticamente o primeiro maior trabalho meu como diretor teatral. Além disso, sempre foi passada uma narrativa de que as aberturas seriam apenas uma amostra de nosso processo que exporíamos a nossos professores e colegas para que estes pudessem nos ajudar em nossas dificuldades; mas, no final das contas, por algum motivo, pelo menos da minha perspectiva, sempre pareciam apenas apresentações, o que aumentava ainda mais o fator da ansiedade.

Não posso dizer que mudei totalmente minha opinião acerca das aberturas, uma vez que ainda acredito que três aberturas no primeiro semestre é muita coisa para quem mal saiu do campo das ideias acerca de sua montagem final - neste caso, vislumbro que o ideal seria um número menor de aberturas de processo ou o início do trabalho em grupo em uma disciplina anterior às de TCC I e TCC II, como parece ser o caso ideal da disciplina Seminário de Projetos, na qual falamos de nossas intenções de trabalho final. Dito isso, grande parte de minha relação com as aberturas mudou no segundo semestre, provavelmente por causa da minha mudança de função e pelo projeto estar mais bem estabelecido a esta altura do curso. Nesta circunstância, pude aproveitar mais dos benefícios dessa proposta que são os retornos da turma que acrescentam bastante ao projeto.

Infelizmente, mesmo tendo compreendido isto, não tive o máximo desses retornos por ter realizado apenas duas aberturas como ator, uma ao final do primeiro semestre e outra ao final do segundo, uma vez que as outras aberturas programadas foram canceladas por causa da greve dos alunos. Da primeira, o que posso comentar é que assumi o papel de Vicente, que ainda era Pré-Mouradorim neste momento, na véspera, o que me deu pouco tempo de preparo, que compensei

com bastante energia, algo que não necessariamente foi positivo aos olhos dos professores, mas foi reconhecida a minha disposição de fazer uma rotina tão física quanto a da repetição do primeiro ato. Já na segunda abertura, muito mais conteúdo foi apresentado (três atos no lugar de um), mas, como o foco do trabalho estava mais voltado para os dois últimos atos, eu já não me sentia satisfeito com o primeiro ato do jeito que se encontrava.

3.3.2.2. Problemas

A repetição do primeiro ato tinha um problema de que as posições estavam lá para simbolizar aquilo que era dito em cena. Na fala “Eu já fui enterrado”, Vicente ficava com braços cruzados para simbolizar alguém em um caixão - posição essa que seria trocada para se unir a outra fala e representar o delírio - mas as falas, que também mudavam ao longo da repetição, tinham seu timbre variado apenas para causar o efeito de distorção, de uma forma que não necessariamente conversava com a própria fala, nem desenhava um caminho da cena, pois o tom da voz aumentava e diminuía de forma quase aleatória. A falta de um sentido mais concreto por trás dessas alterações de voz, que não fosse apenas estilístico, trazia menos coesão à cena e oscilava entre o realista e o teatral, não se firmando em nenhum dos dois, empobrecendo a linguagem. O ato I foi alterado de forma na qual os movimentos são bem mais sutis, com a presença apenas de um caminhar ao longo da cena; enquanto a fala se altera num tom mais próximo do realista, com uma variação apenas de intensidade de acordo com o prosseguimento das repetições de texto.

Já na parte da ladainha, um jogo difícil era estabelecido, pois a intenção era a de que fosse recitada a reza com certas “interrupções” como lapsos de consciência de Vicente, que falava com a figura de sua mãe/santa ao longo do rito. Tive grande dificuldade de estabelecer quais seriam as intenções da reza e quais seriam as das “interrupções”, terminando por deixar uma contaminar a outra até que não se pudesse ter certeza de qual parte era da ladainha e qual vinha da conversa de Vicente com a mãe/santa, ainda que os textos divergissem bastante. Acontece que a escrita de *Danação* utiliza de bastantes recortes de outros textos que se intercalam entre si e com criações próprias, o que é um desafio de atuação que

nunca havia experimentado antes, e, para isso, precisaria de um trabalho mais direto com a diretora para delimitar qual a intenção de cada fala, tornando-as mais distintas entre si. Uma solução encontrada foi a de passar o texto da “Ladainha de todos os santos”, um hino católico, para outro personagem, a figura do sacerdote, enquanto ficou a meu dever apenas fazer as interrupções desse texto com o texto da conversa Vicente - mãe/santa.

3.3.2.3. Feedbacks

A primeira abertura de processo foi acompanhada de uma pressa minha para decorar todas as falas e rotinas do primeiro ato, já que estava substituindo Marcelo. Em meio a tal urgência, não havia tempo para preocupar-me com refinamentos, como a devida definição do tom das falas, da energia inserida em cena, do controle corporal diante da repetição. Assim, com minha injeção de uma maior energia do que provavelmente seria necessário em cena, houve um retorno de que eu havia caído na armadilha do *over-acting*, do exagero. Terminei por seguir o caminho diametralmente oposto a este resultado com uma grande diminuição de minha energia para a segunda apresentação, causando um novo retorno de uma professora, afirmando que eu estava com o “corpo-frio” em cena, podendo-se entender que se tratava de uma espécie de *under-acting*. Felizmente, este retorno foi importante para a minha compreensão de qual seria o caminho adequado, o caminho do meio, o caminho do *acting*.

Outro feedback recebido foi o de que minha articulação não estava boa, fazendo com que dois professores não compreendessem o que estava falando em determinados momentos. Aparentemente, minha falta de energia também prejudicou minha projeção de voz. O fato foi o suficiente para eu requisitar à minha nova diretora que me passasse exercícios de articulação, fazendo com que o erro não mais se repetisse.

3.4. VICENTE

3.4.1. O arco de Vicente

Seja Pré-Mouradorim ou Vicente, fato é que minha personagem foi criada como uma espécie de contraponto à personagem de Daniel, Mouradorim, sendo o primeiro caso, o contraponto entre duas fases da mesma pessoa, mas que performariam personas opostas; e o segundo, o contraponto direto entre duas pessoas diferentes mas que passariam pelo mesmo caminho, com distintos fins. Uma camada é adicionada na história a partir do momento em que ainda há uma relação entre as personagens de Vicente e Mouradorim (Daniel), pois agora passaram a ser membros da mesma família, com o primeiro sendo avô da segunda¹⁴, permitindo uma interpretação de destino cíclico e tradição religiosa, que Mouradorim está fadada a quebrar. Em ambas as “Danações”, minha personagem representa o ideal da trajetória religiosa, seguindo os passos que o cristianismo indica para encaminhar-se à eternidade no paraíso, ou assim é pretendido.

Vicente então é apresentado, no primeiro ato, tendo certas tendências ao conflito com a tradição ao início da obra, quando são apresentadas cenas de sua juventude. Uma criança que tem um incômodo com o seu berço materno cresce para se tornar um jovem rebelde que discute com sua mãe, aqui também representada como santa, criando o paralelo entre a família e o sagrado. O que antes era para ser uma indicação do futuro rompimento com a religião, já que seria o início do caminho de transição de Pré-Mouradorim para Mouradorim, agora é uma semente de diversas premissas. Uma delas é o argumento de que não é porque uma pessoa tem criação religiosa que ela não vá ter eventuais desentendimentos com sua filosofia. Outra proposta é o indício de uma futura crítica mais concreta ao ideal religioso, questionando a suposta perfeição deste ideal, e abrindo até um espaço para discussão da sacralização da figura materna, já que, apesar de a mãe ser revelada ao público como uma santa; aos olhos de Vicente, ela também é uma criatura que despeja “secreção amarelada” pelos olhos. No entanto, em primeiro plano, o que pode ficar aparente é um jovem que revela seus pecados como humano antes de ser guiado pela igreja.

¹⁴ Este fator não é algo que se pretende deixar claro para o público. É apenas um dado de que Vicente foi uma personagem inspirada no avô de Daniel, o que me ajudou na construção da personagem. Decidimos manter esta conexão, mesmo que a ausência de seu entendimento por quem assiste, algo que é mais esperado, não comprometa o entendimento da obra de nenhuma forma.

Passada sua juventude/introdução, Vicente se desenvolve para o caminho da “justificação” e da “santificação”, ambos processos religiosos explicados e diferenciados por Nildson P. Uchoa em “A Santificação”(2001). Descreve Uchoa:

Paulo apresenta a diferença entre estes dois processos de salvação.²⁴ Ele diz: “Ora, como recebestes a Cristo Jesus, o Senhor, assim andai nEle” (Cl 2:6). Logo, “receber o Senhor Jesus Cristo é justificação. Andar nEle (permanecer nEle) é santificação”.²⁵
(UCHOA, 2001, p.73)

Com este conjunto de afirmações, Uchoa está afirmando que a justificação é a realização de tradições religiosas, como rezas, missas e afins, para assim “receber o Senhor Jesus Cristo”; enquanto com “andar nEle”, está falando do processo da busca por um caráter mais puro e perfeito - ainda que inatingível para nós, enquanto humanos pecadores (na visão cristã) - para “a cada dia ser mais semelhante a Cristo” (UCHOA, 2001, p.74). Está aí desenhada a trajetória de Vicente, ainda que subvertida ao final da obra.

Para sua justificação, acreditamos que foi bem vinda a ideia de mostrar seu caminho através dos sacramentos, pois, talvez eles sejam a melhor forma de representar a proposta de “receber o Senhor Jesus Cristo”, já que, como explica Lawrence E. Mick em “Para entender os sacramentos”(2008):

Foi o próprio Jesus que escolheu ações humanas fundamentais para que servissem de símbolos para transmitir sua presença e sua ação entre nós. Assim é que lavamos o corpo, ungimos a testa, comemos o pão e bebemos o vinho. tocamos e acariciamos os doentes, impomos as mãos em um gesto que significa a transmissão do poder etc. Essas ações humanas tornam-se o meio de encontro com Deus.
(MICK, 2008, p.8)

A crítica mais concreta à igreja é estabelecida nos atos dos sacramentos (segundo e terceiro atos), pois cada sacramento é subvertido de alguma forma, questionando a imposição de tradições que a instituição pode fazer, como uma reinterpretação do “corpo de Cristo” na eucaristia ou um mergulho longo demais no batismo. Ainda que a experiência dos sacramentos não seja aprazível, para dizer o mínimo, neste ato é que se estabelecem os caminhos similares de Vicente e de Mouradorim e seus diferentes comportamentos diante de tais circunstâncias ruins. Enquanto Mouradorim reage como alguém que não gosta de tais propostas dos

sacramentos, sofrendo ao passar por eles, Vicente atravessa-os com maior aceitação de seu caminho.

Como antes estabelecido, seguida da justificação, vem a santificação, mas decidimos tomar um rumo mais literal deste conceito, já que Vicente passa a se aproximar mais de Jesus Cristo, a ponto de começar o quarto ato sendo representado como um padre, figura que teve um semelhante, presente no segundo ato, por Carlos. Porém, esta ideia também é subvertida a partir do momento em que se revela que Vicente passa de padre a louco, mergulhando em seu delírio religioso, retratado pela transição do figurino de sacerdote para o de um paciente de hospital psiquiátrico, que toma os seus remédios e é tratado com terapia de choque. Partes da representação deste Vicente enquanto paciente foram retiradas de um exemplo dado no texto de B. Ball, “Sobre a loucura religiosa” (tradução de 2015) :

Aparentemente, no caso do nosso padre, as alucinações auditivas se manifestaram em primeiro lugar. As vozes que falavam com ele pareciam ser produzidas pela eletricidade. Ele imaginava que a física estava sendo utilizada para atormentá-lo. Esta condição durou por três anos, durante os quais Deus o testava, afirma ele, pela eletricidade, o que por vezes, lhe inspirava ideias contrárias ao sexto mandamento.
(BALL, 2015, p.105)

Esta conclusão de Vicente serve para discutir e radicalizar as consequências em vida da adequação forçada a uma visão de mundo que não é sua, mas de seu meio, de sua família. Por motivos maiores ou menores, nem Vicente, nem Mouradorim se encaixam na igreja católica - talvez ele se encaixe no Cristianismo em si, mas não na instituição - a diferença é que ela luta para escapar deste destino, enquanto ele se rende à equivocada tradução da vontade de Deus, o levando à contradição e, conseqüentemente, ao adoecimento.

3.4.2. A Construção de Vicente

3.4.2.1. Vicente: A profanação do “super-homem”

Como já elucidado antes, o caminho de Vicente em *Danação* é o da santificação, da purificação constante do caráter buscando a proximidade de Jesus

Cristo, que eventualmente é subvertido com seu final sendo estabelecido no hospital psiquiátrico. Porém, essa trajetória também foi desenvolvida pelo autor, Daniel, com base no conceito do “super-homem”, ou “além-do-homem” (Übermensch), de Nietzsche:

Eu vos ensino o super-homem. O homem é algo que deve ser superado. Que fizestes para superá-lo? (...) Que é o macaco para o homem? Uma risada, ou dolorosa vergonha. Exatamente isso deve o homem ser para o super homem: uma risada, ou dolorosa vergonha (...) Vede, eu vos ensino o super-homem! O super-homem é o sentido da terra. Que a vossa vontade diga: o super-homem seja o sentido da Terra!
(NIETZSCHE, 2011, p. 13-14)

Assim, grosso modo, pode-se admitir que Nietzsche referia-se à busca pelo aperfeiçoamento individual e à busca pela superação da mediocridade do ser humano comum, coisa que Vicente busca com sua proposta de santificação.

No entanto, por incrível que pareça, traçar este caminho através da religião é uma espécie de “profanação” do “super-homem” de Nietzsche, pois, em seus escritos, o filósofo, crê que o homem superior deve deixar para trás todos os deuses, como comentado por Rafael Trindade, em seu artigo em www.razãoinadequada.com, “Nietzsche - o além-do-homem [ou, o super-homem]”:

O além-do-homem é aquele que supera todo o ressentimento, é a criança da última das três metamorfoses, é a inocência do devir. Todos os modelos são deixados para trás, todos os ídolos são quebrados: só há espaço para a criação. O homem se torna artista, dono de si
(TRINDADE, 2014)

Em uma visão mais simples e maniqueísta, na qual a religião seria todo o mal enxergado por *Danação*, seu destino como paciente de um hospital psiquiátrico poderia revelar também uma punição por tal tentativa de “profanação”. Mas a peça não busca apenas classificar o cristianismo em si como perverso, pretende mais criticar como certas instituições cristãs podem modelar a visão da religião para caber em seus limites conservadores e criar uma visão excludente do ideal do ser humano. Assim, o final de Vicente é apenas uma reflexão, ou uma radicalização, do que pode acontecer com aqueles que mergulham demais em modelos muito irreais do que o humano supostamente pode se tornar, não deixando qualquer espaço para suas especificidades, que poderiam ser enxergadas como pecado. Vicente seguiu

para o adoecimento no lugar da santificação, e nenhum “super-homem” é apresentado em *Danação*, nem mesmo profanado.

3.4.2.2. Os delírios de Vicente

Ao final de *Danação*, Vicente apresenta um quadro de Monomania, que “se trata de uma paranoia em que o indivíduo acaba se fixando em uma única ideia em sua vida”, segundo a matéria “Monomania: definição e exemplos”(2020), do site <https://www.psicanaliseclinica.com>, que, neste caso, é o cristianismo, ou melhor, a sua visão do cristianismo, que não passa de uma tradução da tradução da igreja dessa religião. Segundo esta fonte, este quadro se manifesta geralmente através de sinais como uma “obsessão única” e uma “ideia irredutível”, ambos visíveis em Vicente com a religião; e de uma sociabilidade deficiente, que não pode ser observada visualmente, já que Vicente não interage com outras “pessoas” em *Danação*, apenas com figuras simbólicas com ausência de uma psique definida. Para além destes sinais, um comportamento possível de um monomaniaco é o de pôr-se contra o mundo, como descrito no texto do site <https://www.psicanaliseclinica.com/monomania/>:

A obsessão do monomaniaco pode acabar batendo em uma preocupação distinta e desenvolvendo um medo persistente. Por exemplo, se a ideia de que pode se afogar surgir e alguém o convidar para nadar, vai repudiar imediatamente esse encontro. Sem contar que, instintivamente, vai descontar no outro a agonia interna que sente.

Essa infeliz coincidência o levará a se afastar dessa pessoa que passa a ser vista como uma ameaça. Pedidos inocentes se tornam uma prova de fogo em que a racionalidade tem pouco espaço para agir. Além de se afastar, muitos acabam enxergando essa pessoa como um inimigo por querer expor ele a algo indesejável.

(PSICANÁLISE CLÍNICA,2020)

Essa visão pode ser encontrada no discurso de Vicente no ato IV, quando fala daqueles que não seguem o caminho de Deus:

outra. DESATAR DAS COISAS DO MUNDO. "Mas se não
 escutares a voz do senhor, teu Deus, se não
 praticares todos os seus preceitos e as suas leis
 que hoje te prescrevo, todas estas maldições
 virão sobre ti e será tua partilha: serás maldito
 na cidade e nos campos, Malditos serão teu cabaz
 e tua arca. Malditos serás quando entrares, e
 maldito também quando saíres. O senhor suscitará
 em tua casa a infelicidade, a desordem e a ruína
 em todas as tuas empresas, até que sejas
 aniquilado e destruído sem demora, por causa dos
 teus delitos e por Me teres abandonado. O senhor

teus delitos e por Me teres abandonado. O senhor
 fará com que sejas esmagado por teus inimigos, e
 marchares contra eles por um caminho, por sete
 caminhos fugirás diante deles, vexado por todos
 os reinos da terra' O teu cadáver, vexado por
 todos os treinos da terra' O teu cadáver servirá
 de pasto às aves do céu e aos animais da terra, e
 ninguém os perturbará' Estarás para casar com 5
 mulher e outro a possuirá' Edificarás uma casa e
 não residirás nela, plantarás uma vinha e não
 provarás dela' Os teus filhos e as tuas filhas
 serão entregues a um povo estrangeiro, os teus
 olhos o verão e se consumirão de dor à sua
 espera, mas tua mão ficará impotente' e até no
 meio dessas nações não encontrarás repouso nem
 ponto de apoio para a planta dos teus pés' O

*Figuras 17 e 18: Passagens do texto de Daniel
 Ferreira, Danação (foto: Arquivo pessoal)*

Vicente se contrapõe àqueles que têm uma visão diferente da sua, amaldiçoando-os e prevendo aquele que poderia ser o fim de Mouradorim, segundo os preceitos da igreja.

Além desses sintomas de monomania, Vicente por vezes apresenta uma crise existencial quando não consegue definir se Deus vive nele ou em outros, ou seja, se está alcançando sua santificação ou não.

3.4.2.3. Vicente e suas santas

O ato que inicia *Danação* estabelece o paralelo entre mãe e santa - que pode ser estendido para um paralelo entre família e religião - quando o coloca dialogando com sua mãe, mas a única outra figura em cena é uma cabeça coberta por um véu em uma espécie de santuário. Esta encenação pode trazer a significação de que a forma que Vicente interage com sua mãe/família é igual a que interage com a santa/religião, apresentando um incômodo no início, que se torna uma discordância, levando a uma rebeldia e findando em uma tentativa de reconciliação. Esta foi a visão que utilizei para a parte inicial da construção de minha personagem, como pode ser explicitado no exercício mostrado a seguir:

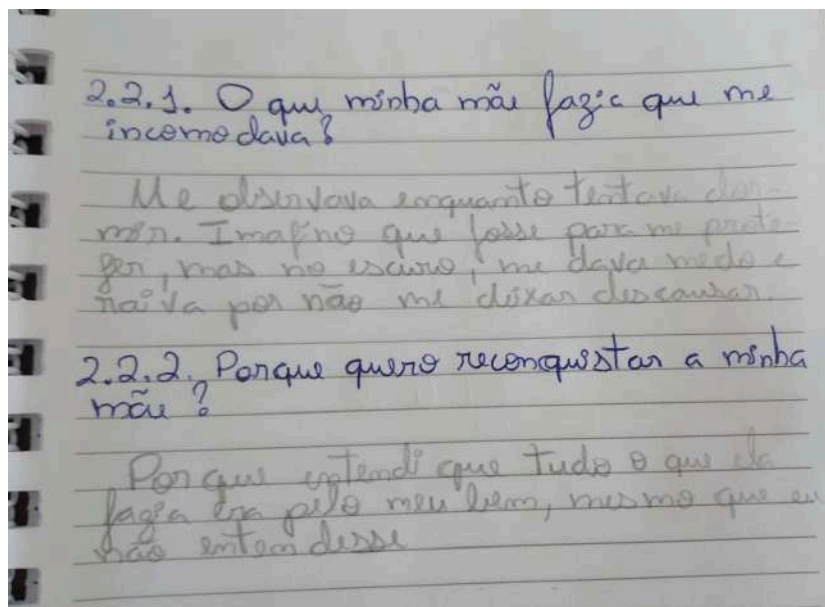


Figura 19: Imagem retirada do caderno de André (foto: Arquivo pessoal)

Este é um exercício que também aprendi com meu professor Pedro Jones, no qual o ator escreve a história de sua personagem a partir de perguntas e respostas, criadas por ele a partir de ramificações de três perguntas iniciais: 1. Quem eu

(personagem) sou? 2. Onde estou (contexto da história da personagem)? 3. Para onde vou (destino da personagem na obra)? Cada uma destas perguntas gera novas perguntas - “quem eu sou?” pode gerar “qual o meu trabalho?” ou “qual a minha idade?”, por exemplo. Como se pode ver na figura acima, ambas as perguntas reveladas foram criadas partindo de ramificações da pergunta “onde estou?”.

As respostas deste exercício explicitam a relação que Vicente quer restabelecer com sua mãe, assim como o quer com a religião. Estas respostas remetem ao contexto no qual Vicente se encontra ao início da peça, no primeiro ato.

Mas uma outra camada deste paralelo pode ser encontrada a partir do Ato IV, quando Vicente é encontrado no hospital psiquiátrico, pois, apesar de poder se admitir que seus delírios começaram quando mais velho, por estar explicitado no ato final, a repetição que ocorre no primeiro ato também é um sinal de delírio, podendo-se também inferir que - ainda mais por causa da linguagem metafórica da peça - toda a história poderia estar sendo contada a partir do ponto de vista deturpado de Vicente quando já está no hospital. Partindo da afirmação de B. Ball, em seu texto “Sobre a loucura religiosa” (tradução de 2015), “normalmente, quando os loucos religiosos manifestam alucinações, é pelo órgão da visão que começam os distúrbios sensoriais” (BALL, tradução de 2015, p.105), e lembrando que as figuras com as quais Vicente interage não conversam com ele, pode-se criar a teoria de que ele estaria alucinando quando via as santas. Não creio que valha a pena determinar isto como certo, faz mais sentido deixar sem uma resposta concreta para criar um debate, mas ainda assim coloquei esta como uma possibilidade em minha criação de personagem.

A esposa de Vicente também estaria incluída nesta equação, simbolizando, segundo esta teoria, a correlação dos papéis de mãe e esposa para Vicente, já que, como revelado no terceiro ato, ele também se casa com uma santa. Isto pode dizer muito sobre como Vicente se relaciona com as mulheres, buscando sempre alguém para substituir sua mãe, a quem ele via como sagrada, mas reconhecia-a apenas quando ela o servia, vide a fala do primeiro ato “Lembra quando você não permitia que os vermes tomassem conta da minha comida” (FERREIRA, 2024). Enxergando este paralelo, ao longo da minha criação de personagem, estabeleci que os delírios de Vicente teriam começado após a morte de sua mãe/esposa. Coloquei desta forma porque, posto que Vicente está delirando, o próprio casamento pode ser

invenção de sua cabeça, a esposa pode nunca ter existido. Acredito que a amplitude de sentidos de *Danação*, assim como as alucinações da personagem, permitem uma construção imprecisa de seu Imaginário.

A proposta de delírio se encerraria a partir do ponto em que a peça alcança o momento atual de Vicente, no hospital psiquiátrico, pois neste ato são mostradas opressões sofridas pela personagem que não partiriam de sua subjetividade.

3.4.3. Vicente e Mouradorim

3.4.3.1. Mouradorim, a primeira pessoa de *Danação*

A teoria de que *Danação* não passa de uma alucinação de Vicente tem suas possíveis bases, ainda mais sabendo que, para criar sua obra, Daniel baseou-se bastante do conceito da subjetividade encontrado no Expressionismo, como explicado por Anatol Rosenfeld, em seu texto “O teatro épico” (tradução de 1985):

No expressionismo acentua-se essa subjetivação radicalmente, a ponto de se inverterem as posições: a própria subjetividade constitui-se em mundo. Prescindindo da mediação das impressões flutuantes e fugazes do mundo dado, o autor “exprime” as suas visões profundas, propondo-as como “mundo”. Este é apenas expressão de uma consciência que manipula livremente os elementos da realidade, geralmente deformados segundo as necessidades expressivas da alma que se manifesta. A ideia profunda plasma a sua própria realidade. É evidente o forte traço lírico que decorre da própria concepção expressionista.
(ROSENFELD, 1985, p. 103)

No entanto, esta hipótese também tem um grande obstáculo, para não dizer furo: Mouradorim. Inicialmente, *Danação* era sim para ser só um delírio, mas um delírio pós-morte de uma pessoa dividida em duas personagens (Pré-Mouradorim e Mouradorim), com uma mensagem que deixaria entender que Mouradorim seria a verdadeira face da pessoa que estaria alucinando na antiga peça. Como então Mouradorim se tornaria um personagem secundário nesta nova versão de *Danação*? Por que teria suas próprias falas? Sua própria psique? Seu próprio arco dramático?

Se fossemos esticar ainda mais a teoria de Vicente, poder-se-ia visualizar uma narrativa na qual Mouradorim representaria a vontade nunca suprida de Vicente de romper com a igreja e sua projeção de futuro caso seguisse este caminho: a

morte. Conspirando ainda mais, poderíamos admitir como realidade a proposta, que eu fiz no processo da minha construção da personagem de Vicente, de que sua esposa teria morrido, possibilitando uma realidade na qual Vicente nunca teria tido filhos e, conseqüentemente, não teria netos, o que faria Mouradorim, que seria sua neta, não existir de fato, corroborando para a tese de que ela seria alucinação sua. Mas essa é apenas uma suposição, uma sugestão de interpretação da história, adicionada por mim apenas para fins de desenvolvimento de minha personagem.

E o maior problema dessa teoria está no fato de que Mouradorim é uma pessoa queer, algo que não é afirmado sobre Vicente; aliás, espera-se que se suponha justamente o contrário devido a sua performance corporal que mais se aproxima do estereótipo de homem hétero. Da forma como era antes estabelecida a peça, haveria mais informações para que se concluísse que Pré-Mouradorim viria a se aceitar como Mouradorim, uma pessoa queer. Já a *Danação* de hoje não proporciona conexões desse estilo entre as personagens, deixando a entender mais que são duas pessoas reais que estão passando por caminhos similares, mas tem conclusões diferentes.

Com todos estes argumentos feitos, é mais razoável para mim admitir que, se houver delírio, são delírios das duas personagens sendo apresentados em cena.

Ainda assim, mesmo não sendo o autor da peça, após um grande contato com o mesmo, Daniel, creio que não há o interesse de criar uma obra de sentido único, fazendo com que tal teoria, ainda que problemática, continue sendo possível de ser visualizada, ao menos com uma camada de Danação.

3.4.3.2. Vicente ou Pré-Mouradorim

Um ponto para ser colocado em foco no debate é o do desafio que seria interpretar uma personagem queer que seria Pré-Mouradorim. De maneira nenhuma, me sentiria incomodado de assumir tal papel, mas, atualmente, é uma controvérsia grande a proposta de um homem hétero interpretar uma personagem LGBTQIAPN+. Ainda que não haja diferenças físicas visíveis como o caso de pessoas de etnias diferentes, e que exista a crença secular de que um ator deve estar preparado para interpretar quaisquer papéis; na prática, esta premissa contribuiu para manter o mercado dominado por homens brancos cis héteros interpretando personagens de várias maiorias minoritárias. E como se sustentou a

piada feita com caricaturas de maiorias minoritárias, como o clássico homem “homossexual afeminado”, o mercado foi preenchido com um estereótipo exagerado inverídico, alienando mais a sociedade sobre a realidade de pessoas dessas comunidades. Obviamente, não iríamos seguir esta vertente, já que esta proposta seguiria para o sentido oposto ao da mensagem da peça, que fala da repressão da comunidade LGBTQIAPN+ pelas instituições religiosas, mas, ainda assim, acredito que eu não seria a primeira escolha ideal para interpretar Pré-Mouradorim.

A única justificativa para tal casting foi a falta de elenco, dada a realidade de começarmos o processo com apenas três membros homens, dos quais eu era o único heterossexual, mas tive que assumir a personagem após Marcelo, o primeiro escalado, não conseguir seguir mais como ator principal.

No entanto, não foi essa contradição que fez que Pré-Mouradorim se tornasse Vicente, foi a dificuldade prática de explicitar o fato de a minha personagem ser a mesma de Daniel, dado nossas grandes diferenças físicas. Existem diversos recursos que poderiam ser utilizados para isso (movimentos espelhados, indumentárias parecidas) mas a possibilidade da coexistência dos dois atores no palco poderia ser um obstáculo para nosso desenvolvimento, uma dinâmica entre os atores teria que ser ensaiada até que se tornasse natural. Como acabamos atrasando o nosso processo por diversas questões, optamos por um caminho mais simples e nasceu então Vicente.

4. CONCLUSÃO

Danação começou antes e depois de termos iniciado nosso processo de trabalho de conclusão de curso. Antes, por ser fruto de um texto iniciado por Daniel em uma disciplina anterior de dramaturgia em sua graduação; e depois, por ter deixado de ser uma obra apenas de Daniel para ser uma criação de todo nosso grupo - além do atraso que ocorreu na escolha do tema do trabalho por causa da realidade das diferenças de interesses dos membros do grupo, numa circunstância de união semi-voluntária em um período muito curto. O importante é que *Danação* é um exemplo quase didático da transformação de uma obra no percurso que parte de seu início, que pode vir de uma ideia individual, para uma realização coletiva, saindo de um texto de um, que se tornou o projeto de três e resultou na montagem de mais de dez pessoas.

No mais, o projeto passou por contratempos como todas peças passam, como obstáculos materiais para a produção e problemas de saúde dos membros, mas teve a adição de uma greve de alunos ao longo do processo, tornando *Danação* uma grande representante de sua época, considerando que se passou pelo mesmo período em que tantas outras greves atravessaram o mundo da arte, como as dos roteiristas e atores de Hollywood. O resultado desses vários entraves foi a adição de novos membros ao projeto, assim como a readequação das posições de membros antigos, direcionando-me, de forma não-intencional mas desejada, a posição de ator, que era minha pretensão inicial de foco de estudo para este trabalho.

Em minha contribuição para obra como André, pude experimentar um pouco do todo que compreende uma peça teatral, fazendo com que a completude (ainda que incompleta, como afirma Cecília Salles) de uma produção tenha contribuído para minha completude como artista. Já em minha contribuição como Vicente e também como Pré-Mouradorim, encontrei realidades que não são minhas e dilemas que não são meus, mas que tocam em questões universais como nossas crises de identidade e nossas relações mais íntimas. Por ser uma peça não-realista, pude mergulhar de forma mais direta nos sentimentos mais obscuros de Vicente, ainda mais se seguirmos a teoria de que toda a obra representa sua perspectiva subjetiva e distorcida de sua vida.

Dado o tema de estudo de *Danação*, o arco de Vicente pode não ser o mais importante aqui presente, mas reflete o estabelecimento da norma a ser rompida por Mouradorim, definindo a principal crítica da peça: o questionamento à opressão da comunidade LGBTQIAPN+ por instituições religiosas. Ainda assim, não é porque Vicente é a norma, o padrão, que ele não tem suas contradições. Ele é apresentado como alguém resistente, inicialmente, às doutrinas impostas e como um humano pecador, e, em seu caminho pela santificação, atinge a loucura no lugar do céu. Seu papel é afirmar que não existe perfeição na realidade material, não existem “super-homens”, apenas humanos falhos, o que Vicente falha em compreender.

Em sua transposição para a cena, pude experimentar linguagens que fogem do drama tradicional e das interpretações realistas, mas que ainda refletem uma realidade, a realidade interna de sua personagem. E, com a correria do trabalho, posso não ter tido o máximo de tempo que pretendia para viajar por este inconsciente de Vicente, mas, ainda assim, posso afirmar que experimentei um pouco de sua “danação”.

5. REFERÊNCIAS

BALL, B.. Sobre a loucura religiosa*. **Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental**, v. 18, n. 1, p. 102–117, mar. 2015. Publicado originalmente em *Leçons sur Les Maladies Mentales* (2. ed., pp. 580-604). Paris: Asselin et Houzeau, 1890. Tradução realizada por Lumina Traduções.

DUDEQUE, N. O DRAMA WAGNERIANO E O PAPEL DE ADOLPHE APPIA EM SUAS TRANSFORMAÇÕES CÊNICAS. **Revista Científica/FAP**, Curitiba, v. 4, n. 1, 2009. DOI: 10.33871/19805071.2009.4.1.1597.

ELES não usam black-tie. Direção: Leon Hirszman. Brasil: Embrafilme, 1981. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=5XQ-jnerg1I>

FERNANDES, Sílvia. **A Encenação Teatral no Expressionismo**. In: GUINSBURG, Jacó. **O Expressionismo**. São Paulo: Editora Perspectiva. 2002.

FERREIRA, Daniel. **Danação**. São Paulo, 2024

Hadot, Pierre. **Elogio de Sócrates**. Tradução de L. Oliveira; F. F. Loque, São Paulo, Edições Loyola. 2012 *apud* DE ALMEIDA JÚNIOR, George Matias. Atopia em Pierre Hadot (parte 1). **Revista Archai**, [S. l.], n. 18, p. 347, 2016.

HELLER, Eva. **A psicologia das cores: como as cores afetam a emoção e a razão**. São Paulo: Olhares. 2022.

JONES, Pedro. **O segredo da interpretação moderna: o guia fundamental**. 2020.

JUNIOR, Janary; HAJE, Lara. Comissão aprova projeto que proíbe o casamento entre pessoas do mesmo sexo. **Agência Câmara de notícias**. 10 out. 2023. Disponível em <https://www.camara.leg.br/noticias/1006272-comissao-aprova-projeto-que-proibe-o-casamento-entre-pessoas-do-mesmo-sexo/>

KNEBEL, Maria. **Análise-ação: práticas das ideias teatrais de Stanislávski**. São Paulo: Editora 34, 2016.

LEHMANN, Hans-Thies. **Teatro pós-dramático**. São Paulo: Cosac Naify. 2007.

LOURO, Guacira Lopes. Um corpo estranho: **Ensaio sobre sexualidade e teoria queer**. Belo Horizonte: Autêntica Editora. 2018.

LOWEN, Alexander; LOWEN, Alexander. **Exercícios de bioenergética: o caminho para uma saúde vibrante**. Brasil: Summus editorial, 2020.

MACHADO, Arlindo. **A ilusão especular: introdução à fotografia**. Brasiliense/Funarte, 1984.

MEU pai. Direção: Florian Zeller. Produção de Daniel Battsek, David Parfitt, Jean-Louis Livi, Philippe Carcassonne e Zygi Kamasa. Inglaterra, França: California Filmes. 2020. Disponível em <https://www.netflix.com/br/title/80231331>

MICK, Lawrence E.. **Para entender os sacramentos**. São Paulo: Edições Loyola. 2008.

MONOMANIA: definição e exemplos. **Psicanálise clínica**. 2020. Disponível em: <https://www.psicanaliseclinica.com/monomania/>

MÓDOLO, Heloisa Mara Luchesi. **Delírios religiosos e estruturação psíquica: o caso Jacobina Mentz Maurer e o episódio Mucker - Uma releitura fundamentada na psicologia analítica**. 2006. 274 f. Dissertação (Mestrado em Religião) - Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2006.

MULLER, Heiner. **Hamlet-máquina**. Alemanha, 1977.

NASCIMENTO, Juliana Bentes. **EKOAVERÁ: Um Estudo Sobre a Territorialidade nos Processos Identitários das Drags Demônias**. 2019. 96f.

Dissertação (Mestrado) Programa de Pós Graduação em Artes, Universidade Federal do Pará, Belém, 2019.

NIETZSCHE, friedrich. **Assim falou Zaratustra**. São Paulo: Editora Schwarcz LTDA. 2011.

NIETZSCHE - o além-do-homem [ou, super-homem]. **Razão inadequada**. 2014. Disponível em <https://razaoinadequada.com/2014/03/08/nietzsche-o-alem-do-homem-ou-o-super-homem/>

NUCAP, Núcleo de Catequese Paulinas. **Iniciação à vida Cristã: Catecumenato Crismal**. São Paulo: Paulinas. 2014.

PINHONI, Marina; CROQUER, Gabriel. Brasil tem mais templos religiosos do que hospitais e escolas juntos; Região Norte lidera com 459 para cada 100 mil habitantes. **G1**. 02 fev. 2024. Disponível em <https://g1.globo.com/economia/censo/noticia/2024/02/02/brasil-tem-mais-templos-religiosos-do-que-hospitais-e-escolas-juntos-regiao-norte-lidera-com-459-para-cada-100-mil-habitantes.ghtml>

QUERIDO Evan Hansen. Direção: Stephen Chbosky. Produção de Adam Siegel, Benj Pasek, Justin Paul, Marc Platt e Steven Levenson. Estados Unidos da América: Universal **Pictures**. 2021. Disponível em <https://www.starplus.com/pt-br/movies/dear-evan-hansen/29kn0nYFyvJr>

RAMACCIOTTI, Bárbara Lucchesi. DELEUZE:" como criar um corpo sem órgãos?". *Psicanálise & Barroco em revista*, v. 10, n. 2, 2012.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento. 2017.

ROSENFELD, Anatol. **O teatro épico**. São Paulo: Editora perspectiva. 1985.

ROUBINE, Jean-Jacques. **Introdução às grandes teorias do teatro**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 2003.

SALLES, Cecília Almeida. **Processo de criação como práticas geradas por complexas redes em construção**. Porto Alegre: Scriptorium, PUCRS, 2021.

SALLES, Cecília Almeida; CARDOSO, Daniel Ribeiro. **Crítica de processo - um estudo de caso**. São Paulo: publicado em Ciência e cultura, 2007. Disponível em http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0009-67252007000100020

SOUZA, Ricardo Timm de. **Filosofia e Expressionismo**. In: GUINSBURG, Jacó. **O Expressionismo**. São Paulo: Editora Perspectiva. 2002.

SZONDI, Peter. **Teoria do drama moderno [1880-1950]**. São Paulo: Cosac & Naify Edições. 2001.

UCHOA, Nildson P.. A Santificação. **Revista Teológica do SALT-IAENE 5:1**. 2001. Disponível em <https://adventista.emnuvens.com.br/praxis/article/view/598/526>

VASQUES, Eugênia. **Expressionismo e teatro**. Porto: Ciclo Cultural Expressionismo, 1987.