



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE ARTES
CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO

MARIA EDUARDA DINIZ PEREIRA SILVA

ROTAS PARA O FIM DO MUNDO:
RELATO CRÍTICO DE EXPERIÊNCIA SOBRE O PROCESSO DE CRIAÇÃO DE
“NÃO VÃO NOS MATAR AGORA”

RECIFE
Abril, 2023

MARIA EDUARDA DINIZ PEREIRA SILVA

ROTAS PARA O FIM DO MUNDO:

RELATO CRÍTICO DE EXPERIÊNCIA SOBRE O PROCESSO DE CRIAÇÃO DE
“NÃO VÃO NOS MATAR AGORA”

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Artes, da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciatura em Teatro.

Orientador: Prof. Dr. Igor de Almeida Silva

RECIFE
Abril, 2023

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

Silva, Maria Eduarda Diniz Pereira.

Rotas Para o Fim do Mundo: Relato crítico de experiência sobre o processo de criação de "Não Vão Nos Matar Agora" / Maria Eduarda Diniz Pereira Silva. - Recife, 2023.

103 : il.

Orientador(a): Igor de Almeida Silva

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Teatro - Licenciatura, 2023.

Inclui referências, apêndices, anexos.

1. Artes. 2. Criação Coletiva. 3. Montagem Pedagógica. 4. Processo de Criação. 5. Pedagogia. I. Silva, Igor de Almeida. (Orientação). II. Título.

700 CDD (22.ed.)

“À revelia do mundo, eu as convoco a viver apesar de tudo. Na radicalidade do impossível. Aqui, onde todas as portas estão fechadas, e por isso mesmo somos levadas a conhecer o mapa das brechas.”

(MOMBAÇA, 2021, p. 9)

AGRADECIMENTOS

A minha mãe, Thais, minha fortaleza, por me ensinar todos os dias a ser forte, enfrentar todos os desafios e me fazer ser orgulhosa por ser quem sou.

Ao meu pai, Israel, meu Pereira, por ensinar que a vida pode ser mais leve do que a gente imagina.

Ao meu irmão, Marco Antônio, por me ensinar a amar todos os tipos de corações.

Ao meu amor, Vitor, que me ensina que com o amor é possível enfrentar todas as dificuldades.

Aos meus professores do Curso de Licenciatura em Teatro da UFPE que me formaram e me mostraram a beleza da arte e do ensino. Primeiro ao professor Rodrigo Dourado, por suas belas faíscas intuitivas que geram potências; a João Denys, que me tirou do engatinhar e me pôs de pé; a Roberto Lúcio, por me ensinar como um mestre a olhar para além do que se vê; a Luís Reis, por ensinar tão magnificamente a beleza do teatro; a Marianne Consentino, por me ensinar a rir das minhas barreiras; a Vika Schabbach, por mostrar que é possível ser você mesma.

Aos meus amigos de curso, que me proporcionaram experiências únicas e inesquecíveis. A Erique, meu maior parceiro, pelo amor, pelo apoio e pela delicadeza e praticidade de enfrentar o mundo; a Diogo, por proporcionar aventuras incríveis; a Gabriel, por me ensinar a enxergar tudo com graça e leveza; a Romero, por me ensinar a viver a vida positivamente; a Manoa, pela sua coragem que me atravessa; a Way, pela sua forma admirável de viver; a Eudes, por todos os diálogos nos comes e bebes; a Karine, por me ensinar a ter garra; a Kenny, por me apresentar com sabedoria os caminhos difíceis.

Ao meu orientador, Igor de Almeida, por acreditar em mim e por caminhar ao meu lado.

A minha banca examinadora, a Profa. Vika Schabbach, ao Prof. Igor de Almeida e ao Kenyo Severa, pela disponibilidade.

Aos colegas e docente do processo de criação da disciplina de Montagem Pedagógica pela parceria e pelas entrevistas concedidas para esta pesquisa.

RESUMO

Este trabalho registra o processo de criação de *Não Vão Nos Matar Agora*, que surge na disciplina de Montagem Pedagógica do Curso de Licenciatura em Teatro da UFPE, com o objetivo de entender qual a importância do processo de criação para formação do licenciando em teatro. Para isso, esta pesquisa busca analisar as vertentes pedagógicas encontradas durante o processo que entram em convergência com o Projeto Pedagógico do Curso de Teatro (PPC), trazendo uma análise crítica sobre a Pedagogia do Teatro dentro do âmbito do processo de criação. Procura-se, também, realizar uma pesquisa descritiva com uma abordagem qualitativa feita a partir de uma entrevista com os participantes, entendendo as significações do processo para sua formação.

Palavras-chave: Processo de Criação. Montagem Pedagógica. Pedagogia do Teatro.

ABSTRACT

The following work registers the creation process of *Não Vão Nos Matar Agora*, a play that emerged for the Pedagogical Assembly class from UFPE's Bachelor's Degree in Theater, with the goal of understanding the importance of the creation process for the formation of students in theater. For much, this research seeks to analyze the pedagogical strands found during the process, whose converge with the Pedagogical Project of the Theater Course (from the portuguese Projeto Pedagógico do Curso de Teatro, PPC), bringing a critical analysis of Theater Pedagogy within the scope of the creation process. It is also sought to carry out a descriptive research with a qualitative approach based on an interview with the participants, understanding the importance of the process for their formation.

Keywords: Creation process. Pedagogical montage. Theater Pedagogy.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Sombra de um integrante da turma nos laboratórios de experimentação (2022)	29
Figura 2 - Integrante em Manifesto do fim do mundo (2022).....	32
Figura 3 - Integrantes em Hierarquia (2022).....	35
Figura 4 - Integrantes em Hierarquia (2022).....	35
Figura 5 - Integrantes em Hierarquia (2022).....	36
Figura 6 - Integrantes em O toque lúna (2022).....	44
Figura 7 - Integrantes em O jogo da vida (2022).....	46
Figura 8 - Integrantes em Cobaias (2022).....	47
Figura 9 - Integrantes em Exposição (2022).....	50
Figura 10 - Integrantes em Exposição (2022).....	50
Figura 11 - Integrantes em Quem policia a polícia? (2022).....	51

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
1. O PRIMEIRO CONTATO.....	13
1.1 A montagem pedagógica.....	13
1.2 Início de uma criação.....	15
2. DE DENTRO PARA FORA.....	19
2.1. Não Vão Nos Matar Agora por Jota Mombaça.....	19
2.2 Laboratórios de Experimentação.....	23
2.2.1 Cartas às que vivem e vibram apesar do Brasil.....	23
2.2.2 Na quebra. Juntas.....	25
2.2.3 O mundo é meu trauma.....	27
2.2.4 A coisa tá branca.....	30
2.2.5 Para uma greve ontológica.....	32
2.2.6 Rumo a uma redistribuição desobediente de gênero e anticolonial da violência.....	33
2.2.7 Herança Colonial.....	34
2.2.8 O escuro e não representação - Sobre <i>NoirBLUE</i> , de Ana Pi.....	36
3. NÃO VÃO NOS MATAR AGORA.....	39
3.1 O Memorial.....	39
3.2 A criação em um novo espaço.....	40

3.2.1 A criação dos subgrupos.....	42
3.3 Imersão.....	54
3.4. Resultados.....	56
4. DE FORA PARA DENTRO.....	59
4.1 As aprendizagens do processo de criação.....	59
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	65
REFERÊNCIAS.....	66
APÊNDICES.....	69
APÊNDICE A - Entrevista com o Prof. Rodrigo Carvalho Marques Dourado.....	69
APÊNDICE B - Entrevista com os participantes do processo de criação da disciplina Montagem Pedagógica.....	72
ANEXOS.....	75
ANEXO A - Plano de ensino da disciplina Montagem Pedagógica.....	75
ANEXO B - Roteiro do grupo do Trajeto A.....	76
ANEXO C - Roteiro do grupo do Trajeto B.....	86

INTRODUÇÃO

Este trabalho registra um processo de criação cênica, realizado no *Memorial da Medicina e Cultura da UFPE*, chamado *Não Vão Nos Matar Agora*, baseado no livro da Jota Mombaça que carrega o mesmo nome, que se desenvolveu na disciplina de Montagem Pedagógica do curso de Licenciatura em Teatro, da UFPE, ministrada pelo professor Rodrigo Carvalho Marques Dourado¹.

O processo de criação *Não Vão Nos Matar Agora*, é construído de forma híbrida, se inicia em modo remoto por causa da pandemia da Covid-19, que já chegava ao fim e, posteriormente, tem sua grande parte construída presencialmente dentro do *Memorial da Medicina e Cultura da UFPE*. A ementa obrigatória da disciplina Montagem Pedagógica do curso de Licenciatura em Teatro da UFPE visa estudar o teatro como prática educativa e realizar um espetáculo de caráter pedagógico. Uma turma de 20 alunos se dedica no “aprofundamento de elementos do espetáculo como: teatro, cenografia, figurinos, maquiagem, iluminação, sonorização, espaço, atuação, dramaturgia, etc.” (PLANO DE ENSINO, 2021)

Esta monografia tem como o objetivo entender qual a importância da criação cênica para a formação do licenciando em teatro, e como que um processo de criação cênica gera possibilidades de ensino-aprendizagem. Essa reflexão é fruto de minha experiência dentro da disciplina Montagem Pedagógica, pois, ao longo do processo de criação, fui descobrindo como que o mesmo gera possibilidades pedagógicas para o estudante de licenciatura em teatro.

Os objetivos específicos deste trabalho visam: registrar o processo de criação *Não Vão Nos Matar Agora*, partindo da escolha do livro usado como base referencial para a construção cênica; falar da relação do espaço como possível estimulante para o processo de criação, identificando as criações e adaptações das cenas para o *Memorial da Medicina e Cultura da UFPE*; explicar qual a relação do espectador com a criação, trazendo um enfoque em Teatro Imersivo; e realizar uma apreciação crítica sobre o ensino-aprendizagem dentro do processo de criação, trazendo uma pesquisa descritiva com abordagem qualitativa feita a partir de

¹ Professor do Departamento de Artes da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Doutor em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia, Mestre em Comunicação pela Universidade Federal de Pernambuco. Desenvolve pesquisa na área de Performatividade e Teatro Contemporâneo; Sexualidades e Teatro; Identidades e Teatro; Estudos Queer. É também tradutor, dramaturgista e fundador/diretor do grupo Teatro de Fronteira, com atuação na cidade do Recife (PE).

entrevistas com os participantes, com intuito de identificar a importância do processo na sua formação.

Quatro capítulos compõem a estrutura deste trabalho. O primeiro capítulo, *O primeiro contato*, fala sobre a disciplina Montagem Pedagógica do Curso de Licenciatura em Teatro da UFPE e explica como o processo de criação teve início. O segundo capítulo, *De dentro para fora*, fala sobre o livro provocador da criação cênica, *Ñ V Nos Matar Agora* e sobre a autora Jota Mombaça. Também relata sobre os processos dos laboratórios de experimentação, que utiliza, em sua composição, os capítulos do livro citado. No terceiro capítulo, *Não vão nos matar agora*, fala da relação das criações de cenas com o espaço e o espectador, utilizando como base referencial os conceitos do teatro imersivo. No quarto capítulo, *De fora para dentro*, a monografia é finalizada com os relatos da turma de Montagem Pedagógica, participantes do processo de criação cênica, que são trazidos com intuito de arquitetar uma análise crítica sobre a importância do processo criativo na formação do licenciando em teatro, buscando alcançar as diretrizes curriculares abordadas no PPC do Curso de Teatro.

Para alcançar os objetivos propostos, este trabalho utiliza como base eixos teóricos que abordam a importância do processo de criação para o licenciando em teatro, como Flávio Desgranges (2017) e, traz algumas referências abordadas dentro do próprio processo de criação, como Jota Mombaça (2021), Guilherme Yazbek (2021), Inês Belo (2014) e Patrice Pavis (2017). Esta pesquisa traz as diretrizes curriculares abordadas no PPC e a entrevista com o docente e os discentes da disciplina de Montagem Pedagógica do Curso de Teatro.

1. O PRIMEIRO CONTATO

Este primeiro capítulo é estruturado em dois subtópicos, na primeira pessoa do plural, que exploram o primeiro contato da turma com a disciplina de Montagem Pedagógica. O primeiro subtópico *A montagem pedagógica*, explica sobre o que trata a disciplina de Montagem Pedagógica do Curso de Licenciatura em Teatro da UFPE, usando como base referencial o Projeto Pedagógico do Curso de Teatro da UFPE, e, trazendo também a visão do docente da disciplina, Rodrigo Dourado, e suas metodologias aplicadas. O segundo subtópico, *O início de uma criação*, relata como se deu o início da criação cênica, partindo da escolha da obra inspiradora.

1.1 A montagem pedagógica

Montagem Pedagógica é um componente curricular obrigatório do curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal de Pernambuco, que tem a seguinte descrição na ementa:

Disciplina teórico-prática dedicada ao estudo do teatro como prática educativa e à realização de espetáculo teatral de caráter pedagógico, para públicos de diferentes faixas etárias, com ênfase nas faixas etárias em processo de formação e dirigidas a instituições escolares, centros sociais e culturais, organizações não-governamentais e programas educacionais, sob direção do docente da disciplina” (UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO. Relatório Perfil Curricular do Curso de Teatro. Recife, 2013, p. 183).

No ano de 2022, o professor Rodrigo Carvalho Marques Dourado foi convocado para ministrar as aulas dessa disciplina, colocando em prática os objetivos obrigatórios do componente curricular, e também, suas experiências como professor de teatro. Rodrigo utiliza como metodologia: laboratórios cênicos, debates, oficinas, aulas digitais e presenciais (PLANO DE ENSINO, 2022, p.1). O objetivo dessa disciplina é “realizar experimento cênico oportunizando aos alunos-atores a vivência e o aprofundamento com diversos elementos do espetáculo teatral: cenografia, figurinos, maquiagem, iluminação, sonorização, espaço, atuação, dramaturgia, etc”. (PLANO DE ENSINO, 2022, p.1). Com base nisso, é possível perceber que o intuito dessa disciplina é provocar a criação cênica.

Para entender sobre a metodologia aplicada pelo docente Rodrigo Dourado, essa pesquisa realizou uma entrevista com o mesmo, no dia 17 de novembro de 2022, na plataforma *Google Meet*, que teve 1h30 minutos de duração, foi gravada e transcrita, podendo ser encontrada no Apêndice A deste trabalho. Lá, foi possível abordar sobre as decisões e aplicações do docente perante a disciplina de Montagem Pedagógica.

Para contextualizar, as três primeiras semanas de aula da disciplina ocorrem em modo remoto por questões de biossegurança devido à pandemia da Covid-19 (PLANO DE ENSINO, 2022, p.1). Posteriormente, o grupo continua o processo de criação presencialmente. Dourado utiliza diversos métodos teatrais e trabalha, principalmente, com o conhecimento do grupo de discentes. Com isso, ele pretendia aplicar uma metodologia que parte de uma construção coletiva, utilizando estratégias de harmonização de grupo, o trabalho da relação do corpo e o contato com a arquitetura do prédio *Memorial da Medicina e Cultura da UFPE*. A criação cênica também é influenciada pelo livro *Ñ V Nos Matar Agora*, da autora Jota Mombaça.

Posteriormente, será discutido neste trabalho as relações dos discentes com o espaço e com o livro provocador para a criação cênica.

Diante desse cenário, perguntei ao professor como ele estruturou metodologicamente a disciplina de Montagem Pedagógica:

Tentei começar reconectando esse grupo porque a gente estava voltando da pandemia, então os corpos estavam todos destreinados. Trabalhei com ViewPoints, porque é isso, Viewpoints pode ter essa relação com arquitetura, com espaço, tempo, ritmo, como que os corpos se relacionam com arquitetura e sobretudo, a escuta do coletivo; para onde o coletivo está querendo se mover, então em uns dois ou três encontros a gente ficou trabalhando essa relação com portas, paredes, teto, cor, materiais, metal, madeira, o piso, e a gente ficou ali trabalhando o corpo, aquecendo, tentando encontrar essa escuta do coletivo.

A gente fez laboratórios de experimentações com duplas e as duplas ficavam muito livres para trazer suas escolhas. Cada dupla ficava com um capítulo do livro *N V Nos Matar Agora*, da Jota Mombaça, e a partir desses capítulos a dupla ia provocar o grupo a fazer alguns exercícios. Nesse momento surgiu de tudo, da prática corporal, passando pelo drama, passando pela Viola Spolin (1975) com a improvisação teatral, Augusto Boal (1970), então tudo vinha sendo trazido dentro desses laboratórios de experimentação.

Nos laboratórios, surgiram imagens bem interessantes, lembro que uma integrante da turma trouxe o teatro imagem de Augusto Boal, e aí surgiram imagens muito interessantes, bacanas de trabalhar, e eu sempre ficava tentando puxar para esse canto da performance, da performatividade, do

corpo, do espaço, da não-palavra. Então é um caldeirão; não tinha uma metodologia guia, mestra, única, teve muita coisa. Acho que era o contrário, ao invés de ter uma metodologia guiando o processo e gerando tudo, a gente tinha um texto e a partir daquele texto, que era o texto da Mombaça, a gente aplicava as metodologias que a gente achava oportunas.

Eu achei muito interessante usar as metodologias de Boal em dois encontros, sobretudo na questão do estilhaço, porque tinha a palavra “estilhaço” na obra da Mombaça, e eu trabalhei isso para entender esse estilhaço da turma, para que, a partir do estilhaço, se formasse uma unidade. As imagens eram muito potentes. (DOURADO, 2022)

O processo de criação gerou um resultado final, que leva o mesmo nome do livro inspirador: *Não Vão Nos Matar Agora*. Posteriormente, serão tratados neste trabalho os motivos que levaram a essa escolha do nome.

1.2 Início de uma criação

A turma de vinte alunos do Curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal de Pernambuco volta às aulas em janeiro de 2022 na ânsia por resgatar as experiências teatrais físicas que, por causa da pandemia da Covid-19, foram estagnadas por um tempo. Na disciplina de Montagem Pedagógica, sabíamos que iríamos re-experimentar o teatro presencialmente e voltar a criar coletivamente após, infelizmente, passarmos dois anos isolados, utilizando o modo remoto como ferramenta para o ensino-aprendizado.

Trabalhar em modo remoto já é desafiador e fazer teatro em modo remoto é simplesmente re-transformar tudo que foi vivido, aprendido e adaptá-lo para uma caixa midiática. Samantha Nascimento Silva (2020), no seu artigo publicado para a Revista da ECA - Escola Comunicação e Artes - Universidade de São Paulo, fala um pouco sobre o teatro na pandemia:

As Artes Cênicas sempre estiveram presentes na vida das pessoas, e no momento atual (pandemia) não deixariam de estar. De uma forma diferente da que estávamos acostumados, o teatro e as artes em geral têm marcado presença em nosso cotidiano, através dos feeds, dos portais, das redes. Em contextos de crise e de tensão econômica, política e social, a arte sempre teve o papel de proporcionar a contemplação necessária, seja de nós mesmos, seja da sociedade como um todo. Nessa contemplação, é possível obter o alento necessário para seguir em meio à adversidade ou um novo estímulo para buscar a transformação da realidade. Hoje, mais do que nunca, é preciso reafirmar a importância do teatro e das artes, para que eles não sejam esquecidos pelas políticas culturais e pela população. (SILVA, 2020).

É possível perceber na fala da Samantha que durante o sistema de ensino em modo remoto, aprendemos alternativas e caminhos que ajudaram para que as criações e o contato com o próprio teatro não fossem estagnadas. Porém, mesmo com alternativas, havia inquietações na turma a respeito do início da criação cênica: Como começamos a montar algo que tem o seu início construído em modo remoto? O que vamos montar? A partir de que?

A proposta pedagógica do professor da disciplina Rodrigo Dourado, que já foi explícita neste trabalho, foi apresentada à turma. Seu plano era que, no início, mesmo que em modo remoto, o processo de criação cênica já fosse iniciado, e que juntos, descobríssemos qual seria o futuro dela.

Ainda na entrevista de novembro de 2022, pergunto a Rodrigo como ele pensou esse primeiro contato com a turma mesmo tendo início em modo remoto:

Sabíamos que ficaríamos três semanas no *on-line*, minha primeira conversa foi perguntar o que a turma queria fazer. Eu estava nesse nível de abertura, eu queria primeiro escutar o grupo, saber o que o grupo queria, o que ele queria fazer e qual o desejo dele. E a partir daí, surgiram várias ideias e eu falei, olha, a gente pode fazer uma peça baseada em um texto dramático teatral; a gente pode fazer algo a partir da literatura, do conto; e a gente pode escolher um autor específico e fazer várias peças dele. O que vocês querem? O que vocês imaginam? Mas estava todo mundo perdido, assim. Poxa, tanta coisa, tanta possibilidade... (DOURADO, 2022).

Como foi dito por Dourado, havia uma preocupação para que todos da turma fossem ouvidos, atendidos, para que assim a singularidade de cada um se tornasse uma pluralidade coletiva. Paulino e Carraro (2022, p. 26) afirmam: "O que interessa ao processo são justamente os olhares singulares e os possíveis desdobramentos dessa construção." Era interesse do professor e da turma participar desde a escolha do livro inspirador até o resultado final.

Rodrigo continua:

E aí eu perguntei quais eram as referências de teatro da turma e uma aluna soltou *A Invenção do Nordeste*², do grupo *Carmin*³, lá de Natal, que é um grupo que eu conheço, inclusive tenho uma entrevista com eles no *Youtube*.

² Aborda o surgimento e a trajetória histórica da região Nordeste, propondo a desconstrução da imagem estereotipada do nordestino.

³ Grupo de teatro potiguar que pesquisa temas urbanos e dramaturgia original, a partir da história, memórias e fatos cotidianos de impacto social.

E aí, essa imagem me atravessou de alguma forma, porque venho trabalhando com teatro documentário, essa linguagem do real, da vida, e, no geral, eu não trabalho com textos dramáticos, eu venho construindo no processo a minha dramaturgia.

Esse trabalho do *Carmin* é bem interessante, porque ele pega um ensaio sociológico, antropológico do Durval Muniz que se chama *A Invenção do Nordeste* e ele transforma em uma obra. Discutem essas questões dos estereótipos, de quem inventou o Nordeste, presos nessa ideia de nordestino, de como atua um ator nordestino.

E aí eu pensei, "poxa, essa é uma ideia muito legal", porque ao invés de construir uma dramaturgia própria, ao invés de pegar uma dramaturgia de um autor teatral, ou então uma narrativa ficcional, a gente poderia ir pra uma coisa entre o teórico, o político, o poético e, nessa, me veio a Jota Mombaça. Eu tinha comprado um livro da Jota recentemente, o *Ñ V Nos Matar Agora*. É um livro muito interessante porque os ensaios são muito poéticos e ao mesmo tempo são muito acadêmicos. Então, é uma mistura ali de poesia com teoria. Daí, eu disse: "vou jogar na roda". Eu achava também que a turma comprava as discussões desse livro, eu acompanho essa turma desde o início e acompanhei o seu processo de empoderamento na jornada dentro da universidade; os debates todos sobre racismo, sobre transfobia, sobre gêneros, sobre silenciamento feminismo, sobre branquitude, privilégio. Então, eu acompanhei a turma durante esses 4 anos.

Eu acho que a Mombaça não só consolida esses debates, mas também ela avança um pouco eles; esse debate sobre identidades, eu achava que a turma poderia comprar.

E eu acho que rolou, que a turma comprou e fez uma coisa bem bacana a partir disso. É intuição, tenho intuição nesse trabalho criativo. Tenho que me deixar levar um pouco pela intuição, pelas coisas que vem. Por isso que falo do processo, respeitar o processo. Às vezes, é uma imagem que você vê na rua, às vezes é uma música. Nesse caso, foi um sopro de uma aluna, que cruzou com o meu interesse que era a Jota e que eu achava que iria ser interessante para a turma. (DOURADO, 2022).

Quando perguntei sobre o início do processo, Rodrigo relata desde o primeiro contato da turma com a disciplina de Montagem Pedagógica até a escolha do livro como disparador para a criação cênica. Com isso, começou-se um trabalho de imersão no livro escolhido; a busca por entender e interagir com a obra. É importante frisar o uso da palavra "disparador", que se repetirá bastante dentro deste trabalho. Essa palavra é trazida no início do processo pelo próprio professor e pela própria turma, para definir as provocações e inquietações geradas a partir de algo ou alguém.

O professor nos solicitou um diário de bordo⁴, para colocarmos nele toda a nossa vivência durante a criação. São documentos importantes que irão me ajudar a

⁴ Diários de bordo são os relatos, aula-a-aula, que um aluno ou um grupo escreve para registrar o processo de criação.

trazer informações mais sucintas a respeito do que se passou durante esses meses de criação.

A turma de vinte alunos era dividida em quatro subgrupos para facilitar a chegada da informação, além de tentar gerar criações diversas que, no fim, fosse possível que se tornasse uma unidade; cada um iria criar recebendo os mesmos estímulos.

Já com a definição do livro disparador, o professor dividiu a turma em duplas e cada uma delas teria que trazer uma proposta de experimentação, que é denominada de *Laboratórios de Experimentação*, para a criação cênica, utilizando um capítulo do livro *Ñ V Nos Matar Agora*, da Jota Mombaça, como inspiração, além de criar provocadores que facilitasse o processo de criação de cenas. Ainda em ensino no modo remoto, embarcamos nos primeiros capítulos do livro.

Como ainda estávamos presos em um cenário que dificultava a criação cênica, alternativas foram criadas pelas duplas para que os capítulos do livro fossem passados de forma coerente e respeitosa e que, acima de tudo, gerasse criação de cenas. Nessa pandemia, vimos o reflexo que o ensino remoto causou, trazendo o uso das mídias como principal ferramenta para o ensino e a criação, então o início dos laboratórios era recheados de alternativas midiáticas.

No tópico seguinte, *De dentro para fora*, será retratado como foi esse processo dos laboratórios de experimentação.

2. DE DENTRO PARA FORA

Este capítulo ganha esse nome porque busca explorar e trazer à tona a raiz inspiratória fundamental para a nossa criação cênica, o livro *Ñ V Nos Matar Agora*, da Jota Mombaça, além de trazer o processo de laboratórios de experimentação que tinha como base referencial o mesmo livro.

Em *Não Vão Nos Matar Agora por Jota Mombaça*, tem como objetivo trazer a biografia da autora do livro disparador (provocador) para a criação cênica, Jota Mombaça, além de trazer um resumo de quais assuntos o livro conversa. No tópico *Laboratórios de Experimentação*, que é escrito na primeira pessoa do plural, são registradas as vivências da turma durante os laboratórios de experimentação que foram base para criação de uma possível dramaturgia, e como que os capítulos do livro *Ñ V Nos Matar Agora* funcionaram como disparadores para criação de cenas. Nesse tópico, foi usado os diários de bordo da própria turma como base referencial, gerando, conseqüentemente, uma estrutura parecida com os próprios diários, contendo os capítulos do livro como o tema dos encontros relatados.

2.1. Não Vão Nos Matar Agora por Jota Mombaça

Jota Mombaça (1991) é uma bicha não binária, nascida e criada no Nordeste do Brasil, que escreve, performa e faz estudos acadêmicos em torno das relações entre monstrosidade e humanidade, estudos kuir (queer), giros descoloniais, interseccionalidade política, justiça anticolonial, redistribuição da violência, ficção visionária e tensões entre ética, estética, arte e política nas produções de conhecimentos do sul-do-sul globalizado (BUALA, 2021).

Jota nasceu em Natal e, atualmente, trabalha e vive em Fortaleza, Lisboa e Berlim (REED, 2021, p.1) e começa sua carreira artística dentro da universidade, em 2008, estudando Artes Visuais. Mombaça demonstra um grande interesse na área da performance. Em entrevista para a Bienal em São Paulo em 2021, no *Youtube*, ela fala:

Comecei a experimentar performance como um lugar de rebelião mesmo, um lugar de acionar nesses espaços e tentar tensionar esses espaços com a performance. A performance para mim tinha esse intuito da possibilidade de tensionar as coisas. (MOMBAÇA, 2021).

Na própria universidade, Jota Mombaça busca procurar um lugar para sua voz e para o seu corpo. Isso reflete, em grande parte, nos resultados das suas obras. Nas suas performances, instalações e também em seus textos, a Jota conversa muito com seu espectador/leitor, levando-o para a reflexão do: Que corpo visto é aquele? Por que ele se encontra ali? Porque ele tenciona espaços? Ela enuncia suas questões. Ainda na entrevista, ela fala dessa relação com si mesma:

Sempre falei muito alto e sempre falei muito, isso sempre foi muito um lugar de tensão no meu corpo, um lugar em que meu corpo incomodava muito. E aí, quando eu entro na universidade, eu reencontro isso, e reencontro isso na forma dessas hierarquias e no fato de que minha própria posição ali, naquele ambiente, era uma posição relativamente tensa. Então tinha muito esse “procurar um lugar para minha voz”, mas também era muito procurar um lugar para o meu corpo, um lugar onde meu corpo poderia de alguma forma, enunciar as próprias questões, tomar um pouco o poder narrativo sobre si mesmo. (MOMBAÇA, 2021).

Peron e Dambros (2021), no seu artigo chamado *Não Vão Nos Matar Agora*, para a *Revista de Estudos em Educação e Diversidade* também fala sobre os trabalhos da Jota Mombaça:

Faz estudos acadêmicos em torno das teorias sobre gênero, giro decolonial, justiça anticolonial, redistribuição da violência, ficção visionária e produções de conhecimentos do sul-do-sul globalizado. Seus trabalhos abordam, especialmente, temas como as relações entre monstrosidade e humanidade, crítica colonial e tensões entre ética, estética, arte e política nas produções de conhecimentos. (REED, 2021, p.1)

Pensando sobre a crítica colonial, que a Jota aborda em seus trabalhos, ainda na entrevista para a Bienal de São Paulo (2021), ela fala:

[...]o pós-colonial não existe mesmo no Brasil, porque o momento de ruptura, é na verdade, um momento de continuidade. Isso tá aí, na história de como o Brasil se constituiu ao longo dos últimos séculos. Então um jogo representacional em que ora, as representações que me movem me fazem subalternas, ora me fazem especial. Tudo isso tá dentro de uma lógica representacional própria, e o que eu me vejo querendo, desejando, tentando romper é precisamente isso, é o domínio da representação e a imposição da representação como elemento estruturante das nossas equações éticas dos nossos princípios sensoriais, do modo como a gente sente as coisas, do modo como a gente se relaciona. (MOMBAÇA, 2021).

No seu livro, *Ñ V Nos Matar Agora*, Mombaça faz o leitor refletir sobre a utopia do mundo pós-colonial. Essa reflexão inspirou grande parte das cenas do

processo criativo da turma da disciplina Montagem Pedagógica, auxiliando-nos a pensar nesse mundo pós-colonial e como se daria a ruptura dos padrões e ciclos da colonialidade.

No seu livro, Jota Mombaça (2021) apresenta os capítulos de forma decrescente, começa do 1 ao -9, a autora começa rompendo a linearidade do tempo. Ela faz o leitor refletir sobre a ideia do fim do mundo e essa ideia também parte da relação com o tempo: o fim seria o início. A ideia do fim do mundo funciona como uma saída, como um início da decolonialidade. É preciso avançar, já que sempre existiu e ainda existem os reforços dos padrões coloniais: anti-negros, anti-indígenas. “A luta da descolonização é sempre uma luta pela abolição do ponto de vista do colonizador e, conseqüentemente, é uma luta pelo fim do mundo - o fim de um mundo. Fim do mundo como o conhecemos.” (MOMBAÇA, 2021, p.73).

Logo no início de *Ñ V Nos Matar Agora*, a Jota Mombaça (2021, p. 12) escreve que “este livro foi feito como uma barricada, para roubar tempo. É uma compilação de críticas e de pistas. Críticas aos modos sutis e não tão sutis de atualização da violência sistêmica da branquitude e do fundamentalismo cisgênero”. O tempo inteiro o leitor é levado a refletir sobre o sistema de violência da branquitude e quais alternativas para que haja a abolição da reprodução dessa violência; como chegar em um novo mundo?

No capítulo *A coisa tá branca*, a Jota relata sobre um programa expositivo de um grupo feminista chamado Pipi Colonial, formado por mulheres brancas, chamado “A coisa está preta”.

O programa era composto de uma exposição, projeção de filmes, um Peep Show Teórico – uma série de palestras em que foi dada “carta branca” aos convidados para falarem sobre o “preto” – e um DJ set. Em *A Coisa Está Preta* explorou-se a tensão entre o festivo e o sombrio, em que a produtividade conceptual do preto surgia como signo, por um lado, da sombra dos traumas históricos que continuam a se perfilar no presente, da escravatura às novas formas de colonialidade capitalista, e, por outro, da energia subversiva das micro e macrorresistências (estéticas, políticas, éticas) que reconfiguram a matriz violenta do mundo. (SELECT, 2017)

O Pipi Colonial com *A coisa está preta* é uma prova da tentativa utópica do que se trata a busca do pós-colonial e que esses meios estão longe de funcionar quando se trata da quebra dos padrões da colonialidade. O ato de dialogar e produzir sobre vivências de corpos e vidas negras, está longe de abdicar de privilégios, reforça ainda mais a reprodução do sistema colonial; usar espaços conquistados diante dos privilégios, ocupado pela branquitude, para falar sobre

vivências das quais nunca foram vividas por elas. No mesmo capítulo, em *A coisa tá branca*, a Jota Mombaça reflete sobre o papel dessas mulheres, que buscam produzir em cima de assuntos como pós-colonialidade e feminismo negro:

Falo de um coletivo majoritariamente formado por mulheres eis, europeias e brancas, amparadas por leituras teóricas em torno do pós-colonial/descolonial, do pensamento negro e do feminismo, supostamente autoconscientes, cujo trabalho se pretende a precisamente constituir alianças entre a sua branquitude e o pensamento feminista negro, entre a sua branquitude e o pensamento feminista decolonial. Entretanto, ao parodizar o colonial num contexto cuja branquitude tende a ser profundamente auto indulgente quanto à sua responsabilidade para com a produção e reprodução da ferida colonial, esse coletivo não só ocupa de forma desleixada o privilégio da própria posição, como cutuca uma ferida cuja extensão não está sequer evidente do ponto de vista da própria eurobranquitude de sua plataforma. (MOMBAÇA, 2021, p. 36 -37)

Jota busca abordar o pensamento decolonial e apresenta ao leitor o colonialismo ainda existente, além de abordar a colonialidade de acordo com suas vivências, suas experiências artísticas e seu pensamento crítico. Segundo Reis e Andrade (2018), no seu artigo *O Pensamento Decolonial: análise, desafios e perspectivas*, definem o pensamento da decolonialidade como:

O pensamento decolonial objetiva problematizar a manutenção das condições colonizadas da epistemologia, buscando a emancipação absoluta de todos os tipos de opressão e dominação, ao articular interdisciplinarmente cultura, política e economia de maneira a construir um campo totalmente inovador de pensamento que privilegie os elementos epistêmicos locais em detrimento dos legados impostos pela situação colonial. (REIS e ANDRADE, 2018, p. 2)

Mombaça ainda em seu livro, revela que a sociedade está longe da ideia da quebra da colonialidade e gera questionamentos e alternativas para que corpos violentados, parem, além de ser violentados, de apenas sobreviver. “Não há saída senão aceitar de uma vez por todas que fomos inscritas numa guerra aberta contra a nossa existência e a única”. (MOMBAÇA, 2021, p. 71).

No próximo tópico *Laboratórios de Experimentação*, o livro *Ñ Vão Nos Matar Agora* será destrinchado, em sua boa parte, fazendo com que as discussões do livro não cessem neste tópico.

2.2 Laboratórios de Experimentação

Os Laboratórios de Experimentação foram fundamentais para o processo de criação cênica, além de fazer com que o livro *Ñ V Nos Matar Agora* fosse trabalhado na disciplina de forma orgânica. Os próprios integrantes da turma tinham como função retirar inspirações do livro e levar propostas que gerassem a criação de cenas ou que facilitassem o processo de compreensão das vertentes do livro.

Como já foi dito, esse subtópico se estrutura em forma de aula-a-aula, que é uma vertente do diário de bordo.

2.2.1 Cartas às que vivem e vibram apesar do Brasil

A Jota começa o capítulo, *Cartas às que vivem e vibram apesar do Brasil*, conversando sobre a bruta realidade existente no mundo. Realidade dos corpos negros, indígenas que são mortos, amontoados e que, ainda assim, buscam brechas em portas fechadas, clamando justiça. "Não vão nos matar agora porque ainda estamos aqui." (MOMBAÇA, 2021, p. 8)

A turma já tinha lido o primeiro capítulo do livro da Jota Mombaça e o livro passava a ser, nesse encontro, a nossa principal fonte para criação de cenas. Naquela configuração de divisão da turma, os subgrupos, o professor Rodrigo traz algumas frases do livro e pede para que a turma criem cenas baseadas nelas.

Meu subgrupo recebeu a frase de estímulo:

Onde fomos machucadas, e nos tornamos mais do que um efeito da dor.
(MOMBAÇA, 2021, p. 13).

Uma integrante do meu grupo trouxe mais uma frase de referência retirada também do mesmo capítulo, para ajudar na nossa criação:

Onde há nação, há brutalidade e onde há brutalidade, nós somos o alvo.
(MOMBAÇA, 2021, p. 10).

Após uma conversa sobre o capítulo, decidimos falar quais lugares fomos machucados; momentos que fomos machucados, para assim, existir uma fluidez conjunta na criação da cena. Histórias foram contadas, assim, fazendo-nos refletir

que a cena não precisaria ter o uso da palavra, já que eram histórias pessoais e delicadas. Colocamos em cena, então, uma imagem dos nossos corpos com escritas representando: onde fomos machucados, como fomos machucados e quais são as curas para essas dores.

É importante ressaltar que a Jota Mombaça (2021) neste capítulo do livro, retrata que, mesmo com a brutalidade, corpos como o dela ainda existem e resistem:

Ainda há uma saída para além da brutalidade. Lá onde estamos prestes a dissolver as ficções de poder que nos matam e aprisionam; lá, aqui, todas essas geografias onde fomos saqueadas, e nos tornamos mais-do-que-aquilo-que-levaram; onde fomos machucadas, e nos tornamos mais do que um efeito da dor; onde fomos aprisionadas, e nos tornamos mais do que o cativo; onde fomos brutalizadas, e nos tornamos mais do que a brutalidade. (MOMBAÇA, 2021, p. 13)

Procuramos, então, identificar a dor, vivê-la e curá-la, entender o pós da brutalidade e como saímos disso, fazendo referência ao que a Jota conta em seu livro, "À revelia do mundo, eu as convoco a viver apesar de tudo. Na radicalidade do impossível. Aqui, onde todas as portas estão fechadas, e por isso mesmo somos levadas a conhecer o mapa das brechas."(MOMBAÇA, 2021, p. 9)

O segundo subgrupo recebeu a frase de estímulo:

Aqui, onde fomos assassinadas, e nos tornamos mais velhas que a morte, mais mortas que mortas. (MOMBAÇA, 2021, p. 13)

A construção da cena foi baseada no compartilhamento das suas "mortes", mortes das suas identidades. Nessa troca de histórias, esse subgrupo decidiu que um contasse a história do outro, simultaneamente.

Logo abaixo estão alguns relatos usados na construção das cenas, retirados do diário de bordo:

Integrante 1: Desde nova, expressava muita feminilidade, andava sempre arrumada, maquiada, com muitos acessórios. No entanto, quando sentiu vontade de abrir mão disso e não seguir com o mesmo padrão de sempre, foi julgada e criticada pela maioria das pessoas que estavam ao seu redor. Pelos comentários negativos, sentiu-se na obrigação de voltar a se arrumar o tempo todo, mesmo querendo o contrário.

Integrante 2: Masculinidade x feminilidade. Em busca de aceitação, se forçava a treinar para adquirir um corpo e uma aparência mais masculina. Já para alcançar a feminilidade, se apegava ao seu cabelo.

Integrante 3: Sempre teve vontade de usar shorts mais curtos que mostrassem suas pernas, mas tinha receio devido ao julgamento.

Integrante 4: Sempre amou usar maquiagem e ser feminino, mas por muito tempo teve que fazer isso escondido dos outros por medo.

Integrante 5: Precisou realizar uma sobreposição de blusas para evitar sair com uma roupa muito decotada por medo dos olhares.

Os outros 2 subgrupos não relataram nos seus diários como foi o encontro no dia 04 de fevereiro. (2022).

É importante ressaltar que esses relatos são retirados dos diários de bordo, como já foi dito anteriormente, mas, por se tratar de umas das primeiras aulas, alguns subgrupos não registraram esse encontro.

Essa aula introdutória já nos permitiu ver que o contato com o livro da Jota gerava inspirações para criação de possíveis cenas. Os próximos capítulos do livro terão propostas de experimentação aplicadas por duplas, para que os subgrupos continuem com a criação das cenas.

2.2.2 Na quebra. Juntas

A partir desse segundo encontro, as duplas começaram a aplicar suas propostas a partir de inspirações (disparadores) retiradas do livro *Ñ V Nos Matar Agora*, assim como o professor Rodrigo Dourado já tinha feito. Foi decidido, por causa da grande quantidade de alunos, que duas duplas apresentassem propostas em apenas um encontro.

A primeira dupla, após um debate sobre o segundo capítulo, *Na quebra. Juntas*, apresentou a sua proposta para criação: "Contem histórias de algum momento que foram inviabilizados". (Diário de Bordo, 2022).

Nós somos feitos de quebras, de estilhaços, individualidades, segundo a Jota Mombaça, que nos atravessam como um todo, trazendo, assim, um indício de transcendência e de coletividade. Corpos com quebras, são corpos como o meu, como o seu, que por mais que estejam quebrados, é de certa forma, viabilizado por isso. Corpos que crescem com quebras, por mais que estejam quebrados. "Então olho a história do meu nome, deste corpo, dos gêneros que por ele passam, e me

perco no exercício poético e político de dar conta da quebra que me atravessa, desmonta e, paradoxalmente, viabiliza.” (MOMBAÇA, 2021, p.20)

Quando a Jota se identifica como "bicha não binária", ela traz à tona a sua viabilidade. A proposta da dupla nos faz refletir qual o nosso papel dentro da coletividade, para além, quais momentos de viabilidade e inviabilidade dentro dessa coletividade. Deixarei aqui esse resgate da inviabilidade através de histórias da turma, retiradas do diário de bordo:

Proibição da minha feminilidade masculina;
Meus desejos presos em abismo;
Minhas memórias positivas e negativas;
Minhas prisões cotidianas. (2022).

Essas histórias viraram relatos em cenas. Em seguida, a proposição da segunda dupla do segundo encontro, retirada do diário de bordo:

Tão devastado, tenho histórias pra contar
Contemplo a erosão
Escombros, destroços, descascos
Sobreposição
Diz que eu sou ruim
Mas eu sou ruínas. (2022).

A música *Ruynas* de *Android Sem Par*, é apresentada pela dupla como disparadora de cenas. *Ruynas* é um pouco do resgate em forma de música do que a Jota Mombaça fala neste capítulo. Acredito que por serem quebras e por serem histórias, a turma optou por um caminho de leitura da escrita inspirada pela proposição da dupla.

Logo abaixo estão os trechos e histórias que foram inspiradas na música e no capítulo do livro retirados do diário de bordo:

Texto 1:

Eu sinto meus pés dançando em cima da fogueira... Eu gosto, eu continuo a dançar.
Tudo o que o meu corpo puder sentir, faz parte de mim, eu absorvo.
É nesse desemaranhar caótico que abre os horizontes para enxergar o que está além do aparente.

Texto 2:

Eu sou um ser
 Um ser com identidade
 Há quem estranhe
 Há quem apedreje
 Tenho medo da minha própria identidade
 Mas quando paro para pensar
 Sem ela, sou vazio
 Sem ela, ínfimo
 Sem ela, só mais um
 Sem ela, um qualquer

Texto 3:

Eu vivia embaixo da mesa, comendo do que sobrava, nunca tive coragem para ver quem me olhava. Eu caía muito fácil e mesmo assim eu melhorava, correndo a flor da pele, respirando o que me dava.
 Se eu sáísse de mim mesmo toda vez que eu falasse, eu seria só mais um daqueles que contassem quantos dedos uma mão na minha pele machucasse, uma fome controlada, pelas entranhas não me cabe.

Texto 4:

Filhas da falha,
 meu eu quebrado se espalha,
 acolhimento suave como navalha,
 não me vejo nessas batalhas;
 Não sei por onde posso começar a contar histórias
 e muito menos as minhas,
 nem contar e saber o lugar de onde pertença.
 Mas sei que no fim, não precisa ter fim e nem começo;
 Só é preciso reconstruir.
 Conjuras esfaceladas de um futuro;
 Muito mais do que terceirizadamente sou;
 Ao fim do que um dia fui, fixamente, sem ação.
 Ao início de um mundo em que não somos, para que estejamos. (2022).

Os textos foram lidos e discutidos em sala de aula.

2.2.3 O mundo é meu trauma

Àquelas de nós cuja existência social é matizada pelo terror; àquelas de nós para quem a paz nunca foi uma opção; àquelas de nós que fomos feitas entre apocalipses, filhas do fim do mundo, herdeiras malditas de uma guerra forjada contra e à revelia de nós; àquelas de nós cujas dores confluem como rios a esconder-se na terra; àquelas de nós que olhamos de perto a rachadura do mundo, e nos recusamos a existir como se ele não tivesse quebrado: eles virão para nos matar, porque não sabem que somos imorríveis. (MOMBAÇA, 2021, p. 21-22)

A Jota Mombaça (2021) em *O mundo é meu trauma*, traz um texto que fala sobre o mundo ser o seu trauma. Ela aborda sobre as violências, dores e traumas que o mundo e a sociedade causam. Nesse capítulo, ela fala sobre as lutas do corpo negro para vencer as batalhas contra o mundo:

[...] Eu sou maior que todas as senhorinhas lusitanas que aprenderam a ler meu corpo como ameaça; eu sou maior do que as flutuações econômicas e do que o trabalho colapsado; a sensação que devo é algo tão recorrente, ainda que isso já não me impeça de dizer a eles - de novo eles, sempre eles - que não devo. Que a dívida é a herança deles. Eu escrevi sangue na calçada dos invasores: Vocês nos devem. Escrever na pele do país não garante que cesse a luta contra a sensação de que sou eu que devo. Isso não passa de uma forma de cortar o mundo, e o mundo é meu trauma. (MOMBAÇA, 2021, p. 24)

A primeira dupla desse encontro traz um vídeo para a turma de uma evolução da borboleta e nos provoca com as seguintes perguntas: “O que me movimenta? O que me paralisa? Quais caminhos encontro para sair?” (2022).

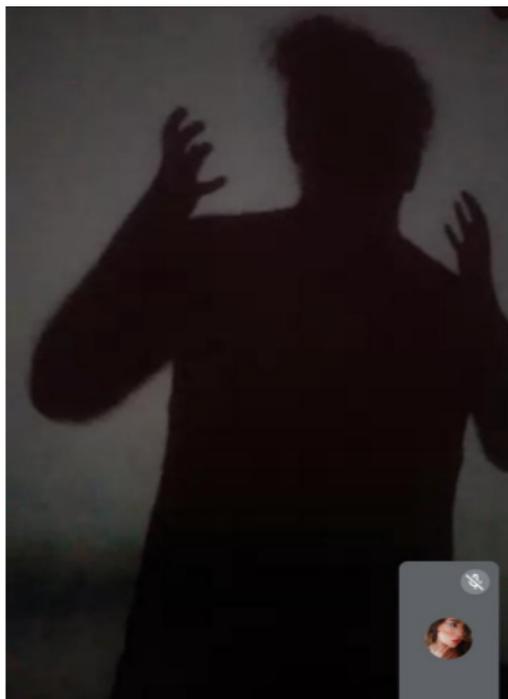
Essa proposta fez a turma refletir sobre seus traumas e caminhos de saídas, causando a criação de cenas. Memórias pessoais foram trazidas em movimentos corporais performáticos. Alguns representavam os seus traumas, outros mostravam curiosidade pela evolução da borboleta (vídeo apresentado pela dupla).

A segunda dupla desse encontro propôs que os subgrupos também trabalhassem frases disparadoras retiradas do capítulo *O mundo é meu trauma*. As frases disparadoras seguiram o mesmo caminho da dupla anterior:

O que te traumatiza hoje? Se esse trauma tivesse uma forma, como ele seria? Quais poderes esse trauma teria sobre você? Você seria capaz de vencê-lo?” (2022).

Outra proposta da segunda dupla, era que, os subgrupos pensassem a cena voltada para elementos visuais como: Iluminação, sombras, sons. Os trabalhos deste encontro foram potentes e mesmo em modo remoto, os subgrupos criaram alternativas para a produção de cenas; brincaram com sombras, lanterna de celulares, sons provocados pela boca, uso do microfone.

Figura 1: Sombra de um integrante da turma



Fonte: diário de bordo

Três encontros se passaram e o processo criativo cênico já se moldava. Deixarei aqui relatos dos integrantes da turma, retirados do diário de bordo, para que seja observado um pouco da relação da turma com a disciplina e com o livro da Jota Mombaça até o momento:

A cada mergulho em Jota, sinto um ódio que me liberta e me apodrece. Sinto nos movimentos demonstrados em cena, que meu corpo ainda carrega um alvo que eu não posso fugir, preciso encarar, mesmo completamente esgotado. (2022)

Outra integrante relata sobre a sua relação com a construção do trabalho cênico em modo remoto:

Parece que já vimos tudo. Todas as possibilidades de jogos, dinâmicas, exercícios, disparadores, nada parece novo. Os recursos que a tecnologia oferece não nos surpreende mais e nem nos instiga para criar e compartilhar com a turma.

Entretanto, a maneira como as duas duplas de hoje planejaram e conduziram as dinâmicas foi de uma criatividade e assertividade que me moveu. Para isso, não foi preciso ideias disparadoras cheias de invenção, mas atenção e cuidado para acessar possibilidades riquíssimas. (2022)

É possível perceber que o processo, mesmo no formato remoto, estava gerando, de alguma forma, possibilidades de criação.

2.2.4 A coisa tá branca

Esse encontro foi trágico. Digo por mim e repito por outros. Foi o dia em que eu e meu colega apresentamos uma proposta de experimentação sobre o capítulo *A coisa tá branca*.

Começamos sem saber que era a nossa vez de criar uma proposta para o encontro. Então, de última hora, formulamos uma proposta a partir de um capítulo que nem ao menos entendemos e nem fizemos questão de entender. Esse encontro foi o que me fez refletir o que, de fato, era estar em um processo de criação cênica.

Após lermos o capítulo, eu e minha dupla criamos as seguintes perguntas:

Quais são seus privilégios? Quais privilégios você abriria mão? De que forma você entende que seu privilégio pode oprimir o outro? (2022).

Quando paramos para pensar no livro da Jota Mombaça, logo no início, no capítulo *Cartas às que vivem e vibram apesar do Brasil*, ela escreve, “mas a crítica é uma bússola viciada quando se trata de abolir o mundo como o conhecemos rumo à possibilidade de viver outramente. Por isso, espalhadas pelas palavras e forças deste livro, estão pistas mais-do-que-críticas para a travessia e para a fuga”. (MOMBAÇA, 2021, p. 13).

Estar em uma sociedade colonial nos revela que não há a possibilidade de abolição dos privilégios da branquitude. Quando se fala de abolir privilégios, significa que há uma saída para o início de uma descolonialidade⁵. No capítulo “A coisa tá branca”, a Mombaça (2021) fala:

As narrativas benevolentes da aliança branca - fórmulas como "dar espaço", "dar visibilidade", "dar voz", todas elas predicadas no desejo normativo de ajustar o mundo social - têm como limite mais evidente a incapacidade dessas mesmas narrativas em incorporar a dimensão negativa desse trabalho, ou seja: "perder espaço", "perder visibilidade", "perder voz". (MOMBAÇA, 2021, p. 33).

⁵ O pensamento descolonial tem como essência a crítica e a desconstrução da lógica da colonialidade, que provém das relações de poder e de dominação colonial, mas vai além, na medida em que se expressa nas relações intersubjetivas.

A sociedade colonial reproduz a distribuição de privilégios, “dando voz” aos não-privilegiados. O fato do poder de “dar a voz” é ser privilegiado por ter esse poder de distribuir privilégios.

Quando eu e minha dupla aplicamos nossa proposta para o laboratório de experimentação, demos de cara com revoltas. Duas pessoas brancas, reproduzindo o privilégio da branquitude, sem responsabilidade, fazendo perguntas que todos fazem diariamente, mas que já se sabe a resposta. Quando perguntamos: Quais seus privilégios? É como uma reprodução de tudo aquilo que já foi dito e que já sabemos que existe. Chegamos em um ponto que sim, já entendemos nossos privilégios, e a Mombaça nos leva para o questionamento: É preciso abolir os privilégios, já sabemos que eles existem:

Continuada pela liberação negra e pela ruptura com a colonialidade como princípio de reprodução do mundo como o conhecemos precisa ser pensado enquanto ética abolicionista - criativa, sim, na forma como excita e conclama outros princípios relacionais e de mútua afetação entre diferentes posicionalidades, mas também destrutiva e demolidora das infraestruturas que recondicionam o mundo como cenário para a captividade negra e a perpetuação do lugar de fala branco (isto é, o universal) como referente dominante de um sistema de valor em relação ao qual nossas vidas negras só importam na medida em que são produtivas. (MOMBAÇA, 2021, p. 39).

O resultado disso não poderia ser menos afiado. Dois subgrupos da turma entraram em protesto, e relataram não entender a proposta, já que, o objetivo da Jota Mombaça em *A coisa tá branca* não era só fazer com que entendêssemos nossos privilégios, e sim, quais alternativas para o pós entendimento deles.

Esse encontro me fez refletir qual era o meu papel dentro da disciplina e dentro da criação cênica. Ali enxerguei meu egoísmo e falta de responsabilidade perante ao restante da turma. Por que eu não fazia questão de ler o livro disparador para nosso trabalho? Por que não tive sensibilidade com os meus colegas ao aplicar o inverso do que o capítulo conversa?

Indo na mesma lógica da primeira dupla, a segunda aplicou a seguinte proposta:

Coloque em cena, em forma de sons, qual situação mais desconfortável você passou ao ser tirado do seu local de fala? (2022).

A proposta também fez com que a turma fosse empurrada a voltar a refletir seus lugares de privilégios e de invisibilização.

O resultado desse encontro foi um grande desabafo por parte da turma e foi justamente nesse momento que se iniciou a reflexão do “o que estamos fazendo?”, já que algumas propostas resultaram apenas da produção que se estabelecia e se fixava somente no campo das ideias. Havia uma necessidade de criação, já que as cenas se tornaram massivas e completamente esquecidas pela turma, o que é um fato negativo dentro do processo de criação. Existia uma criação estagnada, sem perspectiva de futuro.

2.2.5 Para uma greve ontológica

Andar nas fissuras talvez me leve mais longe. (2022).

A primeira dupla desse encontro, já traz essa frase inspirada no capítulo *Para uma greve ontológica*, acompanhada de uma imagem e propõe para que seja feita uma escrita em fluxo.

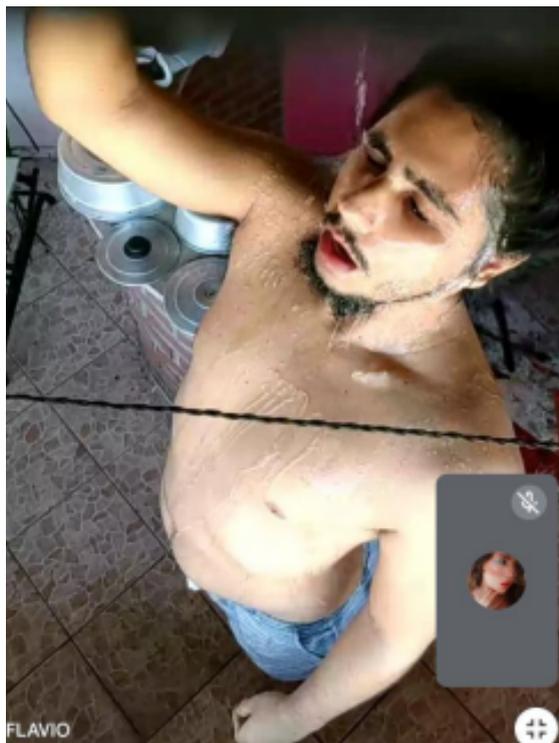
Cada sub-grupo, após essa escrita, recebe um comando:

1. Como desfazer o que me tornam?;
2. Imparabilidade;
3. Como agir ativamente contra a futuridade pessimista?;
4. Manifesto do fim do mundo (2022).

Muitos subgrupos trazem a ideia da prisão na liberdade, a saída interrompida, do cansaço de tentar correr para mais longe. “Eu me lembro de trabalhar como se estivesse correndo. Correndo rumo a uma ilusão de conforto e estabilidade, a tentar salvar-me de coisas das quais não posso ser salva.” (MOMBAÇA, 2021).

Cenas de leituras da escrita em fluxo foram criadas, cenas de não-pertencimento, de luta diária contra o fim do mundo, contra o futuro pessimista.

Figura 2: Manifesto do fim do mundo



Fonte: diário de bordo

A segunda dupla do dia trouxe as palavras “luz, corpo, som e objetos” para que também fosse feita uma escrita em fluxo. A mistura dos elementos cênicos nos trouxe visões diferentes que funcionariam bem dentro da nossa criação. Um grupo brincou com o som, o outro com o corpo ativo, com sombras. É uma proposta que se inicia no encontro anterior e é aproveitada por outras duplas. Acima de tudo, é interessante porque provoca a turma a observar outros elementos cênicos, além da criação das cenas.

2.2.6 Rumo a uma redistribuição desobediente de gênero e anticolonial da violência

Primeiro encontro presencial, a turma se encontrava no *Memorial da Medicina e Cultura de Pernambuco*, no Derby. Todos eufóricos, após 2 anos sem ter contato físico uns com os outros, ainda mascarados por causa da Covid-19, fomos reconhecendo o espaço e adentrando nele com a proposição de aquecimento do

professor Rodrigo Dourado. Nesse dia, ele nos fez conectar tanto com o espaço quanto com os colegas da turma.

Fazendo a turma criar intimidade com o espaço, Dourado propôs que escrevêssemos em papéis o que não queríamos trazer para aquele novo ambiente, para depois rasgá-los. Esse exercício facilita que a turma busque foco e energias boas para dar continuidade ao processo.

Voltando aos laboratórios de experimentação, a primeira dupla propôs um aquecimento acolhedor, para aumentar o foco e diminuir a ansiedade. A dupla usou também como disparador a música da Linn da Quebrada⁶, que retrata a violência e a fuga travesti em meio a sociedade conservadora.

A segunda dupla também traz uma música da Linn da Quebrada: branquitude, senhor de engenho, colonizador, macho, capataz (palavras retiradas da música); a dupla optou por todos apresentarem suas cenas de uma vez só, e todos teriam que achar alternativas para a abolição do sistema de privilégios. Posteriormente, esta pesquisa terá um enfoque sobre a relação da turma com o espaço *Memorial da Medicina e Cultura da UFPE*.

2.2.7 Herança Colonial

A dupla desse encontro utiliza como base disparadora, o capítulo *Herança Colonial* do livro. A indicação é que os subgrupos criassem imagens do que entendiam sobre herança colonial. Dentro dessas imagens, a turma teria que gerar um debate a partir delas. Surgiram debates como "lugar de privilégios", "opressor", etc. Para além da Jota Mombaça, a dupla desse encontro usa o teatro imagem do Augusto Boal (1967)⁷ como referência para a construção de cenas. Esse encontro foi interessante para observar um possível início de criação dos subgrupos em modo presencial. Imagens foram construídas e poderiam servir como possibilidades cênicas.

⁶ Cantora e compositora brasileira, desenvolveu seu processo criativo musical em diferentes etapas, explorando seu corpo através da palavra, dela criando som e fazendo barulho.

⁷ Augusto Boal é personalidade marcante como autor e diretor teatral, tendo se empenhado, ao longo de sua carreira, na renovação da cena brasileira, buscando reformular-lhe o conteúdo e transformar o espetáculo no ato de comunhão popular. Teatro para ele sempre esteve vinculado ao povo.

Figura 3 - Hierarquia



Fonte: Rodrigo Dourado, 2022.

Figura 4 - Hierarquia



Fonte: Rodrigo Dourado, 2022.

Figura 5 - Hierarquia



Fonte: Rodrigo Dourado, 2022.

2.2.8 O escuro e não representação - Sobre *NoirBLUE*, de Ana Pi

Nesse encontro, um egresso do Curso de Teatro da UFPE, Kenny Severa, foi convidado por Rodrigo para ministrar esse laboratório de experimentação. Esse convite surgiu porque Kenny já tinha um contato com os estudos da Jota Mombaça, que conversa com seu olhar sobre a radicalidade do pensamento de querer se desvincular dentro de lugares pré-estabelecidos pela colonialidade. Kenny escolhe trazer o texto do livro, *escuro e não representação - Sobre NoirBLUE, de Ana Pi*, porque fala das possibilidades de existir e coexistir dentro do lugar da opacidade, da não transparência, que são lugares que o projeto colonial não participa.

Neste capítulo, Jota traz o solo performativo *NoirBLUE*, de Ana Pi, e conta sobre o trabalho dela em busca instaurar um novo mundo:

NoirBLUE não deve ser lido como um espetáculo, mas como a instauração performativa de um outro mundo. "Que mundo?", a leitora pode perguntar,

cedendo à tentação da transparência. Mas uma das belezas do trabalho de Ana Pi é, precisamente, sua capacidade de instaurar um mundo sem torná-lo completamente visível. Criar essa força imaginária que - em face do mundo como o conhecemos (o mundo do capitalismo racial e seus aparatos extrativistas) - recusa a visibilidade como transparência é uma forma de autopreservação das vidas e dos projetos especulativos negros. (MOMBAÇA, 2021, p. 96-97).

Kennyo Severa trabalha com o que ele define de “investigações artísticas”, que tenta fazer com que suas pesquisas, de alguma forma, encontrem metodologias e linguagens para que qualquer pessoa possa dialogar e entender; das pessoas conseguirem fazer investigações dentro de espaços artísticos.

Dentro dos laboratórios, Kennyo leva essas investigações com objetivo que a turma compartilhem inquietações de artista para artista. O início da investigação se deu com a leitura de um trecho do texto escrito pelo próprio Kennyo chamado *Não se deixa tramoia clara para seu ninguém*⁸. Após a leitura, foi feito um exercício de alongamento do corpo e Severa começa a trabalhar para que a turma conseguisse se movimentar de acordo com o meio termo dos elementos da natureza: como a brisa, que carrega o ar e a terra (poeira) e, através dessas movimentações, os discentes teriam que encontrar lugares no espaço que fosse de mais difícil existência para eles, para assim, chegar uma reflexão sobre como aqueles corpos podem existir em outros lugares além do que eles estão inseridos. A intenção de Kennyo era inserir a turma em um ambiente escuro para que esses corpos imergissem completamente na experiência investigativa de existir em outros lugares, mas o *Memorial* não tinha disponibilidade.

Continuando com as investigações dos artistas presentes, a turma é levada a refletir sobre suas vontades e desejos como forma de potencializar a investigação de si próprio com os outros, a cada sinal que Kennyo dava, a turma teria que pôr em prática esses desejos.

Após a experiência, foi feita uma escrita em fluxo sobre, justamente, essas investigações propostas por Kennyo. Deixarei aqui uma parte da escrita de um integrante da turma:

Faltam poucos espaços vazios
Sou insignificante
O telhado vai cair

⁸ Link para acessar o texto “Não se deixa tramoia clara para seu ninguém” de Kennyo Severa: <<http://aguarras.com.br/tramoia-clara/>>

Achei que seria desconfortável, chegando lá foi gostoso
O piso não parece sustentar todos
Ao me sentir sufocado, matei primeiro
O fim não é igual para todos (2022).

Pensando nas estratégias de criação de cenas, Kennyo pede que a partir das vivências, a turma se reúna para criar cenas.

Um subgrupo traz o jogo do *Eu nunca*, em que uma pessoa aleatória levanta um questionamento, e se você já fez ou passou por algo nesse sentido, se aproxima de quem questionou. Por exemplo: uma pessoa fala “eu nunca briguei” em voz alta, quem já brigou, se aproxima. O jogo conseguiu fazer com que a turma trouxesse questões sociais, desejos que são tabus, assuntos sobre gênero; assuntos que revelam.

Kennyo termina sua proposta investigativa com uma avaliação que utilizava o oráculo do *tarot*⁹, para justamente, o seu objetivo de investigação se cumprir, o retirando do lugar daquele que avalia, mas também no lugar daquele que participa.

Os Laboratórios de Experimentação se encerram e a partir desse momento, os subgrupos começam a se encontrar para a produção e adaptações de cenas. No tópico seguinte, *Não Vão Nos Matar Agora*, será abordado como se deu essas produções.

⁹ O tarot é um oráculo que pode auxiliar o consulente (pessoa que se beneficia da leitura) em sua jornada de autoconhecimento.

3. NÃO VÃO NOS MATAR AGORA

Este terceiro capítulo é estruturado em quatro subtópicos e explica como a criação cênica se estruturou até o resultado final. O *Memorial*, fala sobre o local onde se passa o processo cênico, o *Memorial da Medicina e Cultura da UFPE*; Em *A criação dentro de um novo espaço*, é retratada a relação da turma da disciplina de Montagem Pedagógica com o espaço de trabalho, trazendo os conceitos de *ViewPoints* como referência; além de registrar como as cenas foram adaptadas e criadas dentro dos subgrupos. Em *Imersão* é apresentada como foi construída a relação do espectador dentro da criação cênica, utilizando o teatro imersivo como base discursiva. O *resultado* expõe o resultado final da criação cênica, registrando as apresentações dos ensaios abertos e como os elementos visuais foram criados.

3.1 O Memorial

Em um publicado chamado *O Memorial da Medicina de Pernambuco: um pouco de sua história*, por Marcelo Moraes Valença (2019), no Jornal Memorial da Medicina, 2019, v.1, traz um apanhado histórico sobre o *Memorial da Medicina de Pernambuco* e sua localidade:

O Memorial da Medicina de Pernambuco é um imponente prédio na margem leste do rio Capibaribe (que em Tupi significa rio das Capivaras), em um local estratégico no bairro do Derby. [...] Para aquele que, porventura, contemple sua beleza artística, não é possível perceber a grandeza do que ali se iniciou e suas consequências, desde o lançamento da pedra fundamental em 1925. Como já dito, o prédio foi construído para albergar o curso de Medicina criado em 1920 como Faculdade de Medicina do Recife, que depois foi agregada com outras várias instituições acadêmicas para criar em 1946 a Universidade do Recife e, em 1965, se torna Universidade Federal de Pernambuco. (VALENÇA, 2019, p.1).

Como dito por Valença, o *Memorial* faz parte da Universidade Federal de Pernambuco desde 1946. O prédio que antes era espaço para os estudantes de medicina, passaria a ser também um espaço de trabalho para outros cursos e programas da universidade:

Ampliamos a participação de alunos da graduação e pós-graduação nas atividades do Memorial da Medicina de Pernambuco. Alunos da Museologia já estagiavam no Museu da Medicina, que é associado ao Instituto

Pernambucano da História da Medicina, sob a supervisão da museóloga Maria Cristina de Freitas Gomes. Alunos dos cursos de Mestrado e Doutorado da Pós-graduação em Neuropsiquiatria foram convidados para realizarem pesquisa e escrever monografias sobre peças do Museu da Medicina, apresentadas na Disciplina de Epistemologia (Coordenada pelo Professor Marcelo M. Valença). Um curso de Especialização sobre Cirurgia Bariátrica se iniciou em 2018 e uma Disciplina do Curso de Design foi ministrado no auditório do Memorial da Medicina, cujo tema foi montar no Memorial uma exposição futura em Neuroanatomia. (VALENÇA, 2019, p.6)

A relação com a Universidade Federal de Pernambuco, fez com que o prédio se tornasse e passasse a ser chamado de *Memorial da Medicina e Cultura da UFPE*, justamente pelo uso do espaço para fins educacionais e culturais:

Após a integração da Faculdade de Medicina à Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), o prédio foi transformado em um memorial e, em 1995, passou a ser vinculado à Pró-Reitoria de Extensão e Cultura (Proexc). Ao longo dos anos, sob a gestão de professores e profissionais da área de medicina, o memorial abriga instituições da área da educação, cultura, memória e letras. (DIÁRIO DE PERNAMBUCO, 2019, p. 1)

No site da Proexc, é possível encontrar uma definição das atividades recentes produzidas dentro do *Memorial*:

Hoje, se constitui no mais importante centro de atividades de ensino, pesquisa, extensão, como também de cultura para a sociedade civil, através da produção e difusão de conhecimentos científicos e culturais. Além dos serviços culturais e extensionistas da Pró-Reitoria de Extensão e Cultura, estão localizadas no Memorial da Medicina de Pernambuco, atualmente: Sociedade Brasileira de Médicos Escritores – SOBRAMES, Associação dos ex-Alunos da Faculdade de Medicina do Recife, Instituto Pernambucano de História da Medicina, Instituto de Pesquisas e Estudos da 3ª Idade, Academia de Artes e Letras de Pernambuco, Academia Pernambucana de Medicina e Museu da Medicina de Pernambuco. (PROEXC, 2022, p. 1).

3.2 A criação em um novo espaço

Quando Rodrigo Dourado conversa com a turma, logo no início do processo, ele expõe sua vontade de adentrar no *Memorial* com intuito de ocupar um espaço que pode ser explorado pelo Curso de Teatro da UFPE. É um grande prédio de arquitetura antiga que funcionaria bem para que fosse possível construir um processo cênico.

No nosso terceiro encontro no *Memorial*, Rodrigo nos convida para um *tour* com o objetivo de que a turma criasse uma relação com o novo espaço de trabalho.

Como já foi dito anteriormente, até na própria entrevista com Rodrigo Dourado, a turma vem criando, desde a dramaturgia, construindo e desenvolvendo dentro de um novo espaço, trazendo assim, um resultado de criação final. O professor denomina o *tour* como o “reconhecimento do espaço”, fazendo com que a turma observasse e interagisse com as janelas, paredes, portas, vidros, etc do prédio. A turma visitou o museu de medicina, que se encontra dentro do prédio, os jardins, as salas, etc.

No início deste trabalho, na página 14, o docente Rodrigo Dourado falou durante a entrevista feita por esta pesquisa, um pouco sobre as suas metodologias, afirmando sobre o uso dos *Viewpoints* como proposta para impulsionar a criação.

Para Elisa Belém (2014, p. 17) “Definem-se os *Viewpoints* como um conjunto de princípios do movimento através do tempo e do espaço. Podem ser investigados visando a constituição do treinamento do performer ou a composição da cena.”

Dourado apresenta o *Memorial* e começa a trabalhar com os alunos a relação do espaço, ritmo e corpo. A cada comando, o grupo teria que reagir corporalmente as arquiteturas da sala; começando pelas janelas e portas, seguindo para o teto e, por fim, o chão. No chão, trabalhou o ritmo do corpo usando variações de velocidades.

Yazbek (2021) em seu artigo, *Entre o acaso e a escolha: Reflexões acerca da prática do Viewpoints*, fala sobre a relação do espaço e corpo como provocadores de presença cênica:

[...] Pedagogicamente falando, os quatro termos apontam para um mesmo objetivo: a presença cênica. Quando na condução da prática do *Viewpoints*, percebemos que evocar uma ou outra expressão durante os exercícios se liga diretamente à percepção, por parte do condutor, do caminho de cada performer em treinamento. Trata-se de uma questão didática, portanto. Em determinada situação, é de maior valia para o performer que a condução evoque uma ou outra imagem específica— “Ative a visão periférica”, “Trabalhe com soft focus”, “Escute com todo o corpo”, “Atente-se para o que já está acontecendo” (YAZBEK, 2021, p. 5-6).

Deixarei aqui relatos retirados dos diários de bordos de alguns integrantes da turma sobre a relação com o novo espaço:

Relato 1:

A aula de hoje foi daquelas aulas que me deixam cheio de vontade de participar, gosto do rumo que as coisas estão tomando, os exercícios propostos estão me despertando para a cena, já estou mais íntimo da sala de ensaio e do espaço.

Estou sentindo o texto fluir organicamente na turma e nos resultados dos exercícios propostos, nosso grupo parece empenhado em fazer acontecer, tanto no coletivo quanto no individual. Que continuemos assim! (2022)

Relato 2:

O espaço de primeira já me conquistou. A luz do sol. As árvores ao redor. O som dos pássaros misturado com a cidade. Parece um refúgio. Um refúgio ou prisão? Se fosse uma prisão. Eu viveria bem. Em comparação com as outras que vivo me parece bonita. (2022)

Após Rodrigo criar uma relação da turma com o ambiente de trabalho, voltamos para as criações das cenas. O professor retoma com a proposta da dupla do dia anterior que abordou o capítulo *Herança Colonial*, podendo ser encontrado na página 34 desta pesquisa, aplicando novamente o teatro imagem. O objetivo da proposta, dessa vez, era fazer com que as duplas criassem uma movimentação antes de formar imagens. A partir dessas propostas, possíveis novas cenas foram surgindo.

3.2.1 A criação dos subgrupos

Nesse momento, os quatro subgrupos passariam separadamente a produzir, reformular e criar cenas. Os ensaios começaram a ser frequentes, os subgrupos geralmente chegavam antes do horário da aula para ter mais tempo para trabalhar as cenas.

Serão trazidas as informações dos relatos dos criadores das cenas e o caderno do diretor, escrito pelo professor da disciplina, Rodrigo Dourado, porque a escrita dos diários de bordo havia sido cessada. O professor, Rodrigo, passava a trabalhar mais no lugar de diretor para facilitar e ajudar no desenvolvimento das cenas.

O primeiro subgrupo, composto por cinco integrantes, após a aula de reconhecimento do espaço aplicada pelo professor da disciplina, explorou outros ambientes do *Memorial*, utilizando a escada central do prédio como base para sua primeira cena, chamada *O toque lúna*. Uma integrante do grupo, que já é familiarizada com a *capoeira*, traz o termo *lúna* como proposta para a criação de

cena. Campos (2006), no seu artigo chamado *Capoeira Regional: a história do mestre Bimba*, define *lúna* como:

A *lúna* é uma marca registrada da Capoeira Regional de Mestre Bimba; é um toque de berimbau criado pelo mestre, que era tocado no final das aulas ou em eventos especiais, um toque através do qual só os alunos formados tinham acesso à roda, com a obrigatoriedade de realizar um “jogo de floreio”, bonito, criativo, curtido, malicioso e que deveria ter movimentos de projeção; esse jogo suscitava muita admiração e emoção. [...] o toque de berimbau chamado de *lúna*, que simboliza a chamada e a resposta da ave no mato, o macho e a fêmea em imitação dessa troca de chamamento. (CAMPOS, 2006, p.11).

A intenção do subgrupo era trazer o *lúna* no instrumento berimbau, além de refletir sobre a relação da simbolização de *lúna* com as hierarquias abordadas dentro dos encontros anteriores. Colocando uma atriz negra na escada com o seu berimbau, os outros integrantes impedem a ascendência da mesma, criando obstáculos, despindo-a, enquanto ela tenta subir as escadas.

A atriz sobe as escadas com uma venda nos olhos para fazer alusão à figura feminina do símbolo da justiça, que é vendada. Quando chega ao topo, ela recita o seguinte texto retirado do capítulo *O mundo é meu trauma*, do livro *Ñ V Nos Matar Agora*:

Àquelas de nós cuja existência social é matizada pelo terror; àquelas de nós para quem a paz nunca foi uma opção; àquelas de nós que fomos feitas entre apocalipses, filhas do fim do mundo, herdeiras malditas de uma guerra forjada contra e à revelia de nós; àquelas de nós cujas dores confluem como rios a esconder se na terra; àquelas de nós que olhamos de perto a rachadura do mundo, e nos recusamos a existir como se ele não tivesse quebrado: eles virão para nos matar, porque não sabem que somos imorríveis.(MOMBAÇA, 2021, p. 21-22).

Essa cena começou a ser trabalhada durante os encontros e ganhando forma. Ela nos faz refletir sobre o sistema de hierarquia dos gêneros e para além disso, havia uma necessidade crítica para que aquele corpo, mesmo diante de tantos obstáculos, chegasse à ascensão e anunciasse a resistência social.

Figura 6: O toque lúna



Fonte: diário de bordo.

Após o trabalho da primeira cena, esse subgrupo parte para a criação da sua segunda e última cena, que se chama *O que você vê?* Ela surge quando um integrante do subgrupo reflete sobre o encontro que abordou o capítulo *O mundo é meu trauma*, ainda em modo remoto, encontrado na página 27 deste trabalho.

O integrante pensou sobre as definições nas quais a sociedade impõem a determinados corpos (que foi um tema abordado no encontro remoto já citado) trazendo papéis colantes nos seus corpos despídos que continham perguntas como “o que você enxerga nesse corpo?” ou “o que você sente quando vê meu corpo?”.

O que você vê? era uma cena que exigia a participação ativa do espectador, para que essas perguntas fossem respondidas. O espectador se aproximava dos atores, escreviam nos papéis as respostas e logo em seguida, os atores liam o que estava escrito. Trabalhando ainda mais essa cena e pensando na ideia das amarrações e prisões geradas a partir das definições dos seus corpos, os integrantes trouxeram um barbante, com o objetivo de representar essas amarras. A cada definição lida pelos os atores, o barbante era passado para o próximo, que lia

mais definições, e assim, iria se formando um grande ninho que envolvia os atores e os espectadores¹⁰.

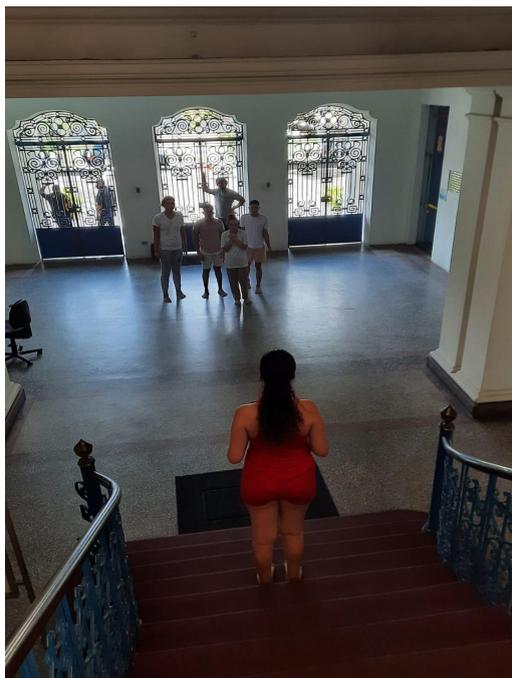
O segundo subgrupo começa a criar suas cenas a partir de jogos. Para aquecer seus corpos nos ensaios, eles utilizavam jogos infantis como o “pega-pega”, o “pega-se-esconder”, o “pega-congelou” e isso foi gerando possibilidades de criação. Misturando os aprendizados dos encontros, o livro da Mombaça e os jogos, outras cenas foram criadas.

O subgrupo constrói sua primeira cena chamada *O jogo da vida*, no encontro em que foi tratado o texto da Mombaça, *Herança Colonial*, encontrado na página 31 deste trabalho, a partir das imagens geradas. Formado por seis integrantes, o subgrupo começa a trabalhar a cena criada nos encontros anteriores.

Pensando na ideia das heranças coloniais e o sistema de reprodução dos privilégios, também na hierarquia, esse subgrupo trabalha sua primeira cena no pátio e na escada central, logo na entrada do *Memorial*. O subgrupo coloca um ator que desce a escada central como dono de um objeto e representa a figura masculina como a detentora de poder, e ali se começa um jogo de disputa para consegui-lo. Eles usam o jogo “pega-congelou” como forma de paralisar quem detém o objeto. Por fim, uma integrante consegue esse objeto e sobe as escadas, no topo ela o mostra, representando a luta feminina pela ascensão na vida. Esse objeto é trazido em forma de coração e representa a vida, vidas que são constantemente roubadas, interrompidas. Nessa cena, o subgrupo trabalha com a ideia do jogo da vida, do “se manter vivo”, independentemente da posição social, do gênero; trabalha a resistência; trabalha com o “não vão nos matar agora”. Antes da atriz subir ao topo, o ator que antes era o dono do objeto, também sobe as escadas, isso traz ideia de quebra da hierarquia, dando abertura para os outros que estavam na disputa subirem também.

¹⁰ A relação do espectador dentro das cenas criadas no processo será tratada posteriormente nesta pesquisa, no tópico *Imersão*.

Figura 7: O jogo da vida



Fonte: diário de bordo

A segunda e última cena desse subgrupo chamada *Você não me vê por quê?*, é trabalhada no jardim interno do *Memorial da Medicina*, e traz o jogo “pega-se-esconder” como o provocador para a criação. Nessa cena, eles brincam no pátio e, escondidos, soltam perguntas como “você não me vê por quê?”. Essa pergunta era seguida por um adjetivo para o corpo falado; por exemplo, “você não me vê por que sou afeminado?”; “você não me vê por que meu cabelo é crespo?”, provocando o espectador a pensar nas invisibilidades encontradas naqueles corpos.

O terceiro subgrupo, formado por quatro integrantes, criou a sua primeira cena chamada *Cobaias* dentro do salão principal do *Memorial*, após o encontro de reconhecimento de espaço, ministrado pelo professor da disciplina, registrado na página 41 desta pesquisa. Tratando-se de um prédio que conversa com a medicina, que tem um museu com artefatos medicinais; esse subgrupo reflete sobre o estudo da anatomia dentro da medicina, o estudo dos corpos, etc.

Eles criaram a cena *Cobaias* e a estruturaram em forma de um jogo, em que os atores eram cobaias reféns de um poder, que recebiam comandos. No início da cena, os comandos convocavam o espectador para o jogo. Juntamente com as cobaias, eles escolhiam opções dadas pela voz mestra que guiava o jogo. Os comandos eram:

- Correr em círculos ou equilibrar de um pé só;
- Deitar em posição fetal ou ficar de joelhos;
- Pular sem parar ou girar sem parar.

Após essa etapa, as cobaias seguiam outros comandos sozinhas:

- Correr em círculos;
- Pular sem parar;
- Auto-agressão,
- Empurrar a parede até que ela saia do lugar;
- Tremer sem parar;
- Arrastar no chão;

Esses comandos eram reproduzidos em forma de repetições, sendo cessados apenas quando a voz mestra mandava. O objetivo deste subgrupo era gerar reflexões perante corpos que servem de manipulação, cobaias; corpos que são estatísticas, números. A intenção era fazer com que o espectador cuidasse das cobaias, elementos como água, comida e toalhas foram colocados para ajudar nesse cuidado.

Ao fim de todos os comandos, as cobaias morrem e seus corpos são desenhados no chão pelo próprio espectador. Essa cena faz com que gere a reflexão dos corpos que são destinados a trabalharem, sendo reféns de um sistema de poder que, no fim, são tratados como estatísticas depois de mortos.

Figura 8: Cobaias



Fonte: Rodrigo Dourado, 2022.

A segunda cena desse subgrupo é criada a partir de uma investigação pelos arredores do *Memorial da Medicina*. Eles vão em direção ao *Quartel do Derby*, que fica logo em frente ao *Memorial*. Buscando investigar o ambiente, eles percebem olhares de estranhamento e de intimidação dos guardas ali encontrados. Quando um integrante senta perto do mastro, que se localiza em frente ao quartel, logo em seguida, um dos guardas grita “ei”, com intuito de intimidar e fazer com que ele saísse daquele local.

Levando essa situação para a cena e fazendo ligação com o capítulo da Jota Mombaça, *Rumo a uma redistribuição desobediente de gênero e anticolonial da violência*, o subgrupo começa a trabalhá-la e reproduzir essa intimidação. Os integrantes não retornam para o quartel, para não correrem riscos de sofrerem repressão, mais uma vez, ou algum tipo de atentado. Como consequência disso, eles trabalham essa cena na *Praça Octávio de Freitas*, que se localiza em frente ao *Memorial*.

Esse momento de violência gerado no quartel retrata, em prova, um pouco do que a Jota Mombaça (2021) fala no capítulo citado acima sobre a reprodução do sistema da violência:

[...] chamar a polícia para intervir em situações de violência sexista e/ou transfóbica-homofóbica-lesbofóbica-etc. é comum que eles ajam em favor do agressor, pois o que organiza as ações da polícia não é a lei, mas o desejo - que é, nesse caso, desejo de perpetuação desse sistema que garante o direito de gerir e performar a violência não apenas ao Estado, mas também ao homem cisgênero. (MOMBAÇA, 2021, p. 61)

Quem está seguro?

O quarto e último subgrupo, formado por cinco integrantes, pensava suas cenas buscando a procura do fim do mundo; a cura das opressões sociais; o mundo pós-colonial, retratado no livro *Ñ V Nos Matar Agora*. Seguindo nessa lógica, o grupo pretendia tirar as identificações geradas pela sociedade.

Os integrantes começaram a trabalhar sua primeira cena chamada *A cura*, na sacada do salão principal, na escada central e no salão principal. Essa cena sofreu adaptações durante os encontros. Inicialmente ela também surge após a aula de reconhecimento de espaço em que o professor pede para que sejam criadas movimentações até chegar na imagem. Reformulando algumas imagens geradas no encontro anterior, o subgrupo cria uma extensão composta por várias subcenas, que

tinha o objetivo de alcançar esse “fim do mundo”, além de buscar explorar vários espaços possíveis do *Memorial*.

Na sacada, dois atores puxavam uma corda com o intuito de representar a luta pelo poder, por conseguir algo. Logo em seguida, na escada, dois outros corpos são instalados representando a ocupação do espaço; no salão principal, um ritual de cura dos estilhaços, guerras e opressões era construído corporalmente e, nesse mesmo momento, uma integrante do grupo escreve no piso:

Não vão nos matar agora.

A segunda cena, chamada *Os elementos*, é criada dentro do auditório do Memorial e é construída totalmente no escuro. Ela se dá a partir da proposição investigativa do Kenno, encontrada na página 36 deste trabalho. O objetivo dessa cena era proporcionar uma experiência sensitiva e imersiva para o espectador, trazendo a representação dos elementos da natureza para quebrar as definições de gênero, hierarquia e poder. Nessa experiência imersiva, o espectador presencia e sente os elementos da natureza: o vento, gerado pelo balançar dos panos; a água, que era passada de jarro em jarro; o fogo, que era representado pelo som do plástico e a terra, que era representada pelo som de pisadas.

Uma integrante traz um texto escrito por ela, que fala da relação dos corpos representados pelos elementos da natureza. Cada ator representava um elemento e recitava uma parte do texto.

A terceira cena chamada *Exposição* é criada a partir da proposição de Rodrigo Dourado em *Cartas às que vivem e vibram apesar do Brasil*, encontrada na página 23 desta pesquisa, em que ele propõe que a turma expresse os locais das suas dores e como consequência disso, escritas corporais foram criadas dentro desse subgrupo. Essa cena é uma exposição das fotos das partes dos corpos com as escritas criadas a partir desse encontro.

Figura 9: Exposição



Fonte: Malu Neves, 2022.

Figura 10: Exposição



Fonte: Rodrigo Dourado, 2022.

A quarta e última cena desse subgrupo chamada *Quem policia a polícia?*, é também construída na *Praça Octávio de Freitas*. Os integrantes observam que dentro do próprio sistema da polícia há um movimento de hierarquia, de cargos.

Essa hierarquia é representada na cena: Os atores cantam o hino nacional, em formação, e começam a passar uns pros outros uma bandeira em miniatura. O

início dessa cena representa a hierarquia que é encontrada também dentro do sistema policial.

A cena continua após o hino, e os integrantes entram em um jogo: Andando pela praça, os atores recebem numerações para serem representados. Os números eram gritados e os corpos reagiam, quem ouvisse seu número, se atirava no chão. Esse momento da cena representa os corpos tratados como estatísticas pela sociedade, que são mortos e violentados pelo sistema policial.

Após esse momento, a cena se encaminha pelo final. Alguns atores do subgrupo escrevem no chão da praça:

Quem policia a polícia?

Figura 11: Quem policia a polícia?



Fonte: Rodrigo Dourado, 2022.

O professor Rodrigo Dourado começa a visualizar as cenas dos subgrupos e percebe que elas tinham uma linguagem em comum, além de serem trabalhadas nos mesmos espaços. Como a turma pretendia explorar suas cenas em todos os espaços do *Memorial*, o professor juntou os dois primeiros subgrupos, e os outros dois últimos, criando dois trajetos: o trajeto A e o trajeto B.

A partir desse momento, os encontros começaram a ter um enfoque na estruturação das cenas dentro dos trajetos. O objetivo do professor era fazer com que os trajetos acontecessem ao mesmo tempo e, para facilitar que as cenas

ficassem bem organizadas, ampliadas e mais interessantes, ele define um olheiro dos subgrupos para cada uma delas.

A junção dos subgrupos fez com que outras cenas surgissem e que a maioria delas fossem readaptadas. O segundo subgrupo, na construção das suas cenas, usava a brincadeira como estimulação, fazendo com que o seu processo fosse tomado pela leveza e pelo riso. Rodrigo começa a visualizar que esse subgrupo estava seguindo para o lado cômico, do “rir de si mesmo” como crítica social.

Na entrevista já apresentada nesta pesquisa, pergunto ao professor sobre esse momento:

O segundo subgrupo tinha esse elemento da brincadeira, tudo que eles faziam era brincado, corrido, meio criança. O outro subgrupo ainda estava se descobrindo, descobrindo sua teatralidade. E aí eu dou esse *start* do riso, porque eu achava que a gente deveria achar uma forma de rir dessas identidades, de rir desses estereótipos, de rir da maneira como se leva a sério, da maneira como a gente se cancela, se odeia. [...] Eu achava que estava na hora da gente rir da gente, o segundo subgrupo já apoia essa ideia, começa a trazer discussões interessantes que trazem a comédia. [...] teve muita presença de uma integrante, porque cada trajeto tinha um olheiro que cuidava de cada cena, então ela teve um papel de costurar as cenas já criadas e visualizar a comédia nelas, criar novas estratégias. Então as primeiras imagens que surge na minha cabeça era que a melhor maneira de trazer essas identidades, o rir de si mesmo, era se inspirando na “Vida de Tina”, que é um perfil no Instagram que é tomado pela vida de uma pessoa que rir dessas identidades, que fala da esquerda, da esquerda cirandeira, dessa esquerda universitária, esquerda elitista. Eu acho que o nosso grupo de alunos, apesar de ter uma diversidade muito grande de realidade sociais, no geral, somos uma elite que está dentro da universidade, que tem acesso a várias discussões. Então propus: vamos brincar com o que a vida de Tina faz, com o rir de si mesmo? E aí a integrante pegou muito, escrevendo um roteiro incrível chamado *As aventuras universitárias de Fabi*, trazendo essa esquerda, essas brincadeiras do jogo. (DOURADO, 2022).

A integrante citada na entrevista por Rodrigo, escreve um roteiro observando esses estereótipos vistos em pessoas das suas próprias vivências dentro da universidade. Com isso, ela cria *As aventuras universitárias de Fabi*¹¹, que traz a história de uma estudante universitária elitista que se aventura com seus colegas da universidade, buscando gerar o riso perante os estereótipos como crítica social. *As Aventuras universitárias de Fabi* é estruturada em seis partes: *Apresentação*, que acontece no jardim interno do *Memorial*, em que é feita a identificação dos

¹¹ O roteiro “As aventuras universitárias de Fabi” escrito pela integrante do grupo, pode ser encontrado no Anexo C desta pesquisa.

personagens; *Maconha*, que também acontece no jardim interno, começa a tratar os estereótipos vistos pela sociedade elitista, em que um aluno, tranquilo, fuma maconha na universidade e a personagem Fabi alerta sobre o quanto esse aluno é perigoso; *Trabalho vs estudo*, que acontece no corredor interno do *Memorial*, fala sobre a relação de Fabi com seu colega de turma que tem dificuldades financeiras e fica impossibilitado de ir às aulas. Fabi, então, critica-o e começa a se colocar em um lugar de vítima, pois não queria prejudicar sua nota com a falta do colega que fazia parte da apresentação do seu trabalho; *Estágio*, que acontece na escada central, fala da disputa da Fabi com outra personagem para conseguir um estágio, mesmo que a outra colega tenha mais experiências, Fabi consegue a vaga por causa da sua posição social (a escada nessa cena também traz a ideia de hierarquia); e *Ciranda*, que acontece na frente do prédio, em que reúne todos os personagens e o personagem “esquerdo-macho”, que brinca com as definições sociais.

Além das cenas internas, criadas separadamente pelo subgrupo, Dourado propõe trazer o jogo *Eu Nunca*, citado nesta pesquisa em *O escuro e não representação - Sobre NoirBLUE*, de Ana Pi, na página 37, como a primeira cena do espetáculo, sendo apresentada por toda a turma. Ainda com a turma junta, o professor propõe que a cena *A cura*, na parte do cabo de guerra, fosse logo em seguida ao jogo. Depois, os trajetos se dividiam.

Pensando na reverberação que o livro da Jota Mombaça teve na criação, Rodrigo propõe que ela leve o mesmo nome: *Não Vão Nos Matar Agora*. A turma apoia.

O trajeto A era formado pelos dois últimos subgrupos já apresentados nesta pesquisa, que começou, nesse momento, um novo trabalho de adaptação das cenas. Esse trajeto começava a apresentar suas cenas já no espaço em frente ao *Memorial*, com a cena da intimidação e o “ei”, levando o espectador em direção à *Praça Octávio de Freitas*, lá, é apresentada a cena *Quem policia a polícia?* que é dividida em três partes: o hino, o jogo e a escrita. Após essa cena, o espectador é levado de volta ao *Memorial*.

Enquanto o Trajeto A se apresentava na praça, o Trajeto B começava a apresentar suas cenas logo no salão de entrada do *Memorial* com a cena *O jogo da vida*, logo em seguida, a cena *O toque lúna* era apresentada na escada central. O

espectador do trajeto B é levado para cima do prédio, no salão principal, onde a cena do *O que você vê?* acontece.

A primeira cena do quarto subgrupo, chamada *A cura*, que era estruturada em: cabo de guerra; instalação dos corpos; ritual e escrita, foi dividida com intuito de explorar o máximo possível do *Memorial*. Na volta, após a cena *Quem polícia a polícia?*, a atriz que escrevia a frase “não vão nos matar agora” no seu corpo, se encontrava em frente ao *Memorial* (antes esse momento acontecia no salão principal), após isso, ela sobe as escadas recitando um texto chamado *No futuro esse mundo não vai mais existir*¹², que anuncia a ideia do fim do mundo, abordada por Jota Mombaça, escrito por um dos integrantes. No topo da escada, acontece o ritual de cura representado por dois atores.

O que você vê?, a cena do Trajeto B, é finalizada e eles descem em direção ao jardim interno no *Memorial*, onde a cena *Você não me vê por quê?* acontece. Ao fim da cena, nesse mesmo local, é iniciada as *Aventuras universitárias de Fabi*, que passa por um corredor interno do *Memorial*, até a saída, no espaço em que a criação teve início.

O trajeto A continua após a escada central. A cena *A cura* é finalizada e logo em seguida, *A exposição*, é encontrada no corredor após o salão principal. Após o corredor, há o acesso ao auditório, em que a cena *Os elementos* acontece. De volta para o salão principal, a cena *Cobaias* finaliza o trajeto A.

Após a cena *Cobaias*, os trajetos voltam a se encontrar, no espaço em frente ao *Memorial*, na cena roda da *Ciranda*.

Os roteiros dos grupos dos trajetos A e B citados acima, podem ser encontrados nos Anexos B e C desta pesquisa.

3.3 Imersão

Desde o início, a criação cênica de *Não Vão Nos Matar Agora* visualizava uma cena em que fosse possível a participação ativa do espectador. Esse desejo surge nos *Laboratórios de Experimentação*, em que a turma se experimentou dentro dos espaços do *Memorial*. Desde então, era de vontade comum dos integrantes que o espectador também passasse por determinadas experimentações. Como

¹² Esse texto pode ser encontrado no Roteiro do grupo do Trajeto A, no Anexo B desta pesquisa.

consequência disso, houve uma quebra do que podemos definir como “espectador”, porque a intenção da turma era tirá-lo do papel daquele que observa e colocá-lo no papel daquele que participa. Pensando na perspectiva do espectador como participante de experimentações na maior parte da criação; como àquele que percorre por todo o espaço da criação, o *Memorial*; é possível notar que essa vertente se encaixa com a linguagem do Teatro Imersivo. Patrice Pavis (2017) no livro: *Dicionário da performance e do teatro contemporâneo*, afirma que o teatro imersivo consiste em:

[...] mergulhar os espectadores, individual ou coletivamente, em um lugar, em um meio, em uma atmosfera em uma situação que facilitará suas descobertas ou redescobertas do mundo, que lhe darão viver um momento autêntico e intenso em contraste com sua vida cotidiana paralisada pelos hábitos e banalidades. Tudo é feito para dar ao espectador a impressão de que os atores estão se ocupando individualmente dele e que ele virá viver uma experiência que mudará sua vida, ou, ao menos, seu olhar sobre a vida. (PAVIS, 2017, p. 163).

Segundo Inês Belo (2016), em sua dissertação de mestrado chamada *Teatro Imersivo: público e práticas culturais*, o Teatro Imersivo é definido como:

Uma forma de arte performativa onde não há barreiras entre atores e públicos, integrando estes últimos o cenário e interagindo com o elenco da peça. Deste modo, os públicos não são espectadores, mas têm a oportunidade de participar explorando o espaço e interagindo com os atores, participando ativamente na criação da narrativa. (BELO, 2016, p.14).

No teatro imersivo, a denominação “espectador” é absorvida, por ser aquele que não tem apenas a função de observar: “o teatro imersivo é uma performance na qual a audiência entra num mundo onde pode navegar e intervir, onde não é um mero observador passivo, mas tem a oportunidade de explorar o espaço e interagir com os atores”. (MORRIS *apud* BELO, 2016. p.13).

No processo criativo de *Não Vão Nos Matar Agora*, os subgrupos buscavam fazer com que a audiência tivesse participação ativa nas cenas e passassem por vivências imersivas. Desde o jogo do *Eu nunca*, ela é convidada a entrar como participante na criação. A audiência escolhia qual trajeto queria acompanhar e, por isso, a criação foi apresentada em dois dias, dando possibilidades de ela assistir os dois trajetos.

No trajeto A, a audiência começa a ter participação ativa quando são intimados a irem em direção a *Praça Octávio de Freitas*. Na cena *A exposição*, ela já é introduzida no escuro e precisam ligar a lanterna para observarem as fotos instaladas no corredor. Após o corredor, eles são levados ao auditório e ainda com as lanternas e se instalam. A cena *Os elementos* trabalha com os quatro elementos da natureza: terra, fogo, ar e água. O espectador, nesse momento, é levado para uma experiência imersiva de sentidos, que acontece totalmente no escuro. Inês Belo (2016, p.14) fala da relação da imersão com as sensações: “procura-se criar um ambiente completo, que apele a todos os sentidos da audiência e para criar essas sensações usam-se ferramentas, materiais, sons, sabores e cheiros reais, em vez de simulados”. Por fim, no salão principal, na cena *Cobaias*, eles participam ativamente do jogo proposto. Pavis (2017) fala sobre a relação do espectador como participante ativo:

[...] provoca-se esse espectador encorajando seu *voyeurismo*, infringindo-lhe o espetáculo do sofrimento, real ou simulado, colocando-o diante de suas responsabilidades éticas: o que ele aceita ver, suportar, tolerar? [...] O teatro imersivo faz uma aposta sobre a capacidade da arte de mudar a vida: cada um escolhe as cenas e os lugares. (PAVIS, 2017, p. 164).

No trajeto B, a audiência não participa de forma ativa nas cenas, mas é levada a interagir com o espaço, com as cenas, com os atores. Nas *Aventuras universitárias de Fabi*, na *Ciranda*, a audiência participa de forma ativa na cena, complementando a roda. Em cada trajeto, a audiência é guiada por atores selecionados, para facilitar o trajeto.

3.4. Resultados

Uma das abordagens formadoras da ementa obrigatória da disciplina Montagem Pedagógica era o trabalho com os elementos visuais. Foram definidas equipes dentro dos grupos, que ficariam responsáveis pela criação do figurino, maquiagem, sonoplastia e elementos cênicos.

Os dois grupos decidem usar figurinos leves nos ensaios abertos. O grupo do trajeto A usa uma blusa branca suja por marcas vermelhas, que representam as dores, e shorts preto; o grupo do trajeto B usa blusa vermelha e short preto, que

serve como base para outros elementos do figurino como, cachecóis, livros, saias, etc.

A maquiagem do grupo do trajeto A era composta por uma listra vermelha nos olhos, que significava a ligação dos corpos e também tinham algumas manchas vermelhas, interligando com o figurino. O grupo do trajeto B não tinha um projeto de maquiagem.

Os elementos cênicos foram surgindo de acordo com que as cenas eram criadas, e não eram muitos, porque a turma utilizava muito a arquitetura e instalações do *Memorial*. O cenário também era constituído pela a arquitetura do prédio.

A iluminação de *Não Vão Nos Matar Agora* foi criada por um egresso do Curso de Teatro da UFPE, Tales Pimenta, que tem uma parte da sua carreira voltada para iluminação. Tales trabalha com a dramaturgia da iluminação, que pretende explorar um diálogo da luz, com o figurino e os sentidos da cena. Pimenta também opera a luz, o que facilita na construção do projeto de iluminação da criação, em que ele vai adaptando e construindo de acordo com os ambientes, a cena, a acessibilidade, etc.

No seu projeto de iluminação, Tales utilizava as cores para definir símbolos que coincidiam com a criação. No Trajeto A, ele usa a cor azul e, no Trajeto B, a cor vermelha, com o intuito de representar a dualidade existente entre os dois trajetos e, para além disso, representar a ideia de vida e morte, que também é retratada dentro da criação. Ele usa as cores verde e amarela como referência à bandeira do Brasil, representando o colonialismo e o patriotismo que é dialogado na criação. Na cena *A exposição*, a cor vermelha é utilizada para representar a pulsação do sangue, fazendo referência às escritas encontradas nos corpos das fotografias. Na cena *O jogo da vida*, a cor rosa é utilizada para fazer ligações com o coração (objeto), utilizado nas cenas, e, para além disso, faz referências com as brincadeiras trazidas dentro da cena, remetendo à infância.

Nas cenas que utilizam os sistemas sensoriais e imersão da audiência, Tales brinca com um jogo de luz vasta e o breu. Em *Você não me vê por quê?*, a luz é cessada e a audiência participa da cena no breu, facilitando o sistema misterioso que a cena provocava: o jogo do ver e não ver. Na cena *Os elementos* é usado um refletor com uma luz fraca, juntamente com uma luz de cor roxa, que representava o

universo. Logo após, a luz era cessada para que a audiência imergisse completamente na cena.

Tales encontra diversos desafios para a criação do projeto de iluminação, por causa do déficit de materiais e, devido à dificuldade de adaptá-los e de colocá-los em diversos locais do *Memorial*. Fazer ligação da luz com a dramaturgia também era um desafio, ele tenta levar a iluminação com intuito de gerar um desconforto, que se conecta com o que a criação provocava. Para isso, ele trazia um jogo de luzes fortes; luzes que piscavam, etc, que apareciam bastante na cena *Cobaias*.

A sonoplastia é também construída durante as criações das cenas; no grupo do trajeto A, é trabalhada na cena *Cobaias*, em que eram utilizadas sonoridades robóticas, fazendo alusão a cena. No grupo do trajeto B, ela é encontrada na cena *O toque de lúna*, trazida pelo berimbau; nas *Aventuras universitárias de Fabi*, na parte das apresentações dos atores; em *Maconha*, que toca um som de reggae se relacionando com o tema abordado; em *Trabalho vs Estudo*, que toca uma música pop que ajuda a definir o personagem da bailarina; *Estágio*, com a música faroeste, influenciando na rivalidade das duas personagens, e na *Ciranda*, em que os próprios atores cantam uma música em relação com a dramaturgia.

Não Vão Nos Matar Agora é apresentada nos dias 12 e 13 de maio de 2022, com o formato de ensaio aberto. A ideia do ensaio aberto partiu do professor Rodrigo que já tinha um intuito de amadurecer a criação posteriormente através dos atravessamentos que tanto a apresentação quanto a audiência poderiam causar.

No segundo semestre de 2022, foi criada pelo por alguns integrantes da turma a *Companhia de Teatro da UFPE*, que continuou trabalhando com a criação, fazendo apresentações no próprio *Memorial da Medicina e Cultura da UFPE*.

4. DE FORA PARA DENTRO

Neste capítulo, será apresentada a pesquisa descritiva de caráter qualitativo gerada a partir de entrevistas feitas com os integrantes da turma da disciplina de Montagem Pedagógica, que terá uma análise crítica sobre as convergências dos relatos dos integrantes com a importância da criação cênica *Não Vão Nos Matar Agora* para a formação do licenciando em teatro, usando como base as diretrizes curriculares apresentadas no Projeto Pedagógico do Curso de Licenciatura em Teatro.

4.1 As aprendizagens do processo de criação

O processo da criação cênica *Não Vão Nos Matar Agora* foi de enorme significação para a formação dos discentes participantes. É importante pensar sobre as potencialidades e possibilidades geradas a partir de um processo de criação. Esta pesquisa registra um processo de criação cênica com intuito de observar os processos de aprendizagem dos discentes, assim como, para além disso, busca apresentar possibilidades metodológicas geradas por ele.

Flávio Desgranges (2018, p. 23), no seu texto *Processos de criação teatral e processos de aprendizagem: interfaces possíveis* para a coletânea chamada *Pedagogia do teatro: prática, teoria e trajetórias de formação docente*, divide os processos de aprendizagem gerados a partir de um processo de criação cênica em cinco partes: pesquisa; ação artística – o público no processo; estado de improviso; colaboração; inacabamento e performatividade.

Em *pesquisa*, Desgranges (2018, p. 24) fala da relação do ator e a pesquisa como possibilidade de aprendizagem para potencializar o processo de criação:

Ao se colocar em pesquisa, o artista quer sair do seu lugar em uma busca que se faz tão necessária quanto vital em direção ao desconhecido, uma trilha movida pelo desejo de aprendizagem. Essa sede de conhecimentos, de partir em busca do que não sabe, demanda que se coloque em risco, pois não consegue assegurar para onde exatamente o processo de investigação o levará. A realização da pesquisa para o artista é antes colocar a si mesmo em investigação, visitar subjetividades estranhas, deixando-se atravessar pelo processo em curso. (DESGRANGES, 2018, p. 25).

Quando pensamos no processo de criação do *Não Vão Nos Matar Agora*, é possível enxergar a pesquisa dentro dos *Laboratórios de Experimentação*, em que havia um estudo aprofundado de um livro selecionado e, para além disso, um estudo sobre entender o espaço onde o processo de criação iria se moldar. Desgranges (2018, p. 25) fala dessa metodologia de caráter investigativo:

A busca por territórios que possibilitem pontos de vista singulares pode surgir a partir da pesquisa de obras de arte (peças teatrais, romances, espetáculos, pinturas, músicas), de produções teóricas, do deslocamento social e geográfico para posições subjetivas distintas ou em laboratórios de investigação [...] Ao deslocarmos a pesquisa, característica fundamental dos processos de criação teatral, como procedimento a ser pensado no campo do ensino, podemos inicialmente destacar a importância dos participantes dos processos de aprendizagem teatral, de qualquer faixa etária, sentirem-se convidados a integrar dinâmicas que sejam prioritariamente marcadas por seu caráter investigativo. Não se trata, pois, necessariamente de ensinar algo a alguém, mas de propor processos coletivos de pesquisa e aprendizagem que gerem apropriação da linguagem teatral em face dos rumos – dificuldades, interesses e descobertas – traçados pelo próprio grupo, de modo que tanto o coordenador do processo quanto os participantes estejam dispostos a se engajar em uma aventura que os levem ao estudo do teatro e de suas possibilidades em face das condições estéticas contemporâneas. (DESGRANGES, 2018, p. 25)

Em *Ação artística - o público em processo*, Desgranges (2018, p. 26) fala da importância do público dentro dos processos criativos para gerar possibilidades de investigação. Nos ensaios abertos de *Não Vão Nos Matar Agora*, foi possível enxergar o público dentro da criação; para além disso, dentro do processo, foi possível criar um diálogo com o público quando as cenas eram apresentadas nas ruas ou até no próprio Memorial; foi possível enxergar os olhares e reações das pessoas que transitavam nas ruas e no prédio e paravam para assistir e dialogar com os atores. O público fazia parte da composição da criação, fazendo com que os integrantes da turma pensassem suas cenas também a partir dele.

Desgranges (2018, p. 28) em *Estado de improviso*, observa que na maioria das vezes, os processos teatrais descobrem os aspectos da encenação como a dramaturgia, elementos cênicos, projetos de encenação através de improvisações de cena. Essas improvisações funcionam como forma de experimentação que geram investigações cênicas de um grupo.

O processo se engendra de maneira cooperativa, com a participação de todos os artistas envolvidos, conjuntamente no decorrer da própria pesquisa de linguagem. As opções cênicas, nesse caso, não surgem como

determinações vindas de fora do espaço de jogo, mas das entranhas das próprias investigações cênicas. (DESGRANGES, 2018, p. 28-29).

Quando os subgrupos da *Não Vão Nos Matar Agora* se reúnem dentro de um espaço novo, eles trabalham com a experimentação e com o improviso coletivo, para que assim gerem possibilidades de criação de cenas, de adaptação no espaço, de contato com o público e, até mesmo, o aumento das relações internas.

Na prática improvisacional proposta em processos de aprendizagem, via de regra, os participantes se revezam nas funções de atores e de espectadores, estimulando os jogadores tanto a experimentar a concepção das próprias escritas cênicas quanto a empreender leituras singulares acerca das cenas criadas pelos demais integrantes do grupo. (DESGRANGES, 2018, p.31).

A partir das improvisações coletivas, foi possível visualizar os elementos visuais como: o figurino, a maquiagem, os elementos cênicos, etc; devido ao trabalho improvisacional que possibilita gerar essas descobertas que funcionam na composição das cenas.

Em *Performatividade*, Desgranges fala do caráter performativo dentro dos processos de criação como possibilidade de aprendizagem porque faz com que o grupo participe de investigações, tanto externas, em ruas, por exemplo; quanto internas. No processo de criação do *Não Vão Nos Matar Agora*, os alunos exploram nos encontros os ambientes externos, suas vivências e o contato com o público para que possibilidades de criação fossem geradas.

Como consequência desses processos de aprendizagens abordados por Desgranges, que também fizeram parte da criação cênica *Não Vão Nos Matar Agora*, foram criadas possibilidades metodológicas para a construção de cenas, diálogo em grupo, diálogo com o espaço, etc. Essas possibilidades facilitam que o licenciando em teatro dialogue com o processo de ensino-aprendizagem, criando assim, para além do aprendizado, alternativas metodológicas que abordam a criatividade, o olhar crítico e a coletividade que foram vividas por ele dentro dessa criação cênica.

O objetivo geral do Curso de Licenciatura em Teatro, segundo o Projeto Pedagógico (PPC) é:

Instituir processos de ensino e de aprendizagem de ordem teórico-prática para a formação do educador em teatro, habilitando-o tecnicamente e

desenvolvendo, nesse profissional, competências críticas, metodológicas e criativas, para que estes possam atuar prioritariamente na Educação Básica, com ética, responsabilidade e consciência, como agentes formadores no campo do ensino do teatro.

Pensando nos processos de aprendizagem e nas competências abordadas no objetivo geral do PPC, esta pesquisa fez uma entrevista na plataforma *Google Meet*, nos meses de fevereiro e março do ano de 2023, com 8 participantes da criação cênica *Não Vão Nos Matar Agora* que se demonstraram disponíveis, que tem como objetivo entender qual a importância desse processo de criação cênica para a sua formação na Licenciatura em Teatro e identificar, dentro desses relatos, como a criação cênica, que surgiu dentro da disciplina de Montagem Pedagógica do Curso de Teatro, serviu para atingir justamente as vertentes das competências críticas, metodológicas e criativas apresentadas no Projeto Pedagógico.

Quando é perguntado para os participantes sobre a importância do processo de criação cênica na sua formação em Licenciatura em Teatro, eles tocam no assunto da independência, que tem ligação com a disciplina de Montagem Pedagógica, pois dá oportunidade aos discentes criarem livremente e coletivamente, além de permitir que eles sejam responsáveis por criar os elementos visuais da criação, a encenação e abordar quaisquer linguagens e gêneros teatrais.

O participante 1 fala dessa relação da independência:

Para mim a criação foi significativa e importante para a questão da independência e a questão do trabalho em equipe. A gente ia se moldando e se ajudando, adaptando ideias, então ninguém faz nada sozinho, isso é importante para a minha formação e pensando no futuro de licenciada. (PARTICIPANTE 1, 2023).

Os participantes 2 e 7 falam da relação com os elementos visuais:

Essa criação me aproxima ainda mais de um teatro com uma linguagem que engloba tudo, em que nós criamos coletivamente a dramaturgia, os elementos visuais, e muitas vertentes da encenação. (PARTICIPANTE 2, 2023).

Pra mim foi massa, essa disciplina que acontece no fim da licenciatura, é uma disciplina que a gente consegue trabalhar tudo o que já foi aprendido, a gente precisa lidar com dramaturgia, elementos visuais, produção, tudo o que a gente aprende no curso, então inevitavelmente foi um espaço de muito aprendizado. (PARTICIPANTE 8, 2023).

O participante 3 fala da relação com as linguagens e gêneros teatrais:

A proposta da criação aborda gêneros teatrais que me atravessam, como a performance, experimentos. Foi um trabalho grande e coletivo, foi um trabalho imersivo não só para o público, mas também para os atores. Fazer um espetáculo em um espaço não-convencional é muito enriquecedor, eu sinto que o *Não Vão Nos Matar Agora* foi um trabalho que fiz que me deu a oportunidade de ter um contato 100% com o público, que em outros teatros eu não vivi. O teatro imersivo e performático faz com que a gente participe e interaja com o público, é um teatro que podemos ser tocados. (PARTICIPANTE 3, 2023).

É possível enxergar que dentro desse processo de criação, os participantes falam sobre a independência para criar, e isso atinge, justamente, a vertente abordada no PCC: Competências criativas.

O espaço *Memorial da Medicina e Cultura da UFPE*, onde foi construído o processo de criação cênica, influenciou os licenciandos em formação a construírem métodos para criar em conjunto com o espaço, gerando assim, possibilidades metodológicas.

Participante 4:

Tem uma coisa que eu até trabalhei no meu grupo, que foi um exercício de espacialidade, de como a gente trabalha a presença no espaço. O Memorial é como uma casa-escola: uma casa por ter salões, corredores, escadas e escola por ter auditórios, salas, etc; então eu penso em um campo pedagógico, quando falo de espaço. Aprendi com esse processo de criação como levar metodologias em escolas que não tem um teatro, ou um espaço amplo. Como criar uma dramaturgia que dialoga com aquele espaço, sem depender, por exemplo, de um palco à italiana.

A gente sabe que pouquíssimas são as escolas que têm um edifício teatral à disposição. Então, como pensar uma criação a partir do espaço que a gente dispõe? (PARTICIPANTE 4, 2023).

Participante 5:

Foi muito importante ocupar o Memorial, eu sempre tenho poucas expectativas quando entro em um ambiente novo. Eu tinha pouca expectativa quando entrei em uma licenciatura também, eu achava que eu ia subir em um palco, com um texto definido e ia sair fazendo novela, mas não, aprendi a ser professor, aprendi outras formas de fazer teatro.

Rodrigo fez questão que ficássemos no Memorial, então assim, foi muito importante ocupar esse espaço. Havia um desafio para mim que era pensar a dramaturgia em um lugar que não fosse o palco, então esse processo foi

muito importante para mim e me fez pensar que o teatro não vem unicamente do “lugar de onde se ver”, ele não é só aquilo, ele é muito mais que isso, é muito satisfatório ver que nossa geração está indo para um lugar mais amplo, que explora diversas formas do fazer teatral. Estar no Memorial foi muito importante para a minha formação, porque me abriu novos horizontes. (PARTICIPANTE 5, 2023).

Participante 6:

Foi um processo de muito aprendizado, acho que esse processo me deu uma segurança profissional por justamente quebrar a ideia de um teatro comum e a gente pode explorar outras formas de fazer teatro, tanto em relação a espacialidade, quanto a questão dos trajetos e a questão de ser imersivo e participativo. Eu tinha muito receio em trabalhar em algum local que não disponibilizasse um espaço próprio para apresentações ou para o ensino do teatro, e esse processo me fez enxergar possibilidades. (PARTICIPANTE 6, 2023).

É possível observar com esses relatos dos participantes, que o processo da criação cênica criou possibilidades metodológicas para os licenciandos em teatro, e essa é uma vertente encontrada no PPC: Competências metodológicas.

O Projeto Pedagógico também pretende que o discente alcance competências críticas, o participante 7 fala exatamente sobre esse poder crítico diante do processo:

Houveram reflexões críticas pessoais e artísticas, do precisar pensar coletivamente e para além disso, pensar na contribuição para a profissionalização do eu, então como o meu eu profissional vai lidar com situações, lidar com escolhas que vão ser postas em prática. O processo contribuiu muito pro aprendizado, inclusive, enquanto crítica: ter visões críticas para entender situações nas quais discordo e concordo. Acho que tem uma reflexão sobre a construção do pensamento crítico dentro da universidade. (PARTICIPANTE 7, 2023)

Com essa análise, é possível perceber que o processo de criação cênica é, de fato, pedagógico, por justamente abrir possibilidades de ensino-aprendizagem para um licenciando em teatro em formação, além de causar convergências com as vertentes do PPC do Curso de Teatro, um guia importante para os docentes e discentes, que tem o objetivo de alcançar a Pedagogia do Teatro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após ter passado por muitos processos de criação dentro da minha trajetória do Curso de Licenciatura em Teatro da UFPE, pude perceber que eles são importantes para a minha formação, porque me fazem refletir sobre as possibilidades de ensino e aprendizagem geradas a partir deles. Olhando para este processo registrado neste trabalho, o *Não Vão Nos Matar Agora*, pude ter independência, juntamente com meus colegas de turma, para criar, construir e buscar alternativas, e isso é, justamente, o que a ementa obrigatória da disciplina de Montagem Pedagógica pretende alcançar. A independência, as alternativas e os processos pedagógicos fizeram com que minha formação amadurecesse de forma significativa e positiva.

Pensando nisso, essa pesquisa registra e analisa as possibilidades, o ensino, as aprendizagens, as alternativas metodológicas, a criatividade, as adaptações, etc. que surgem durante o processo da criação cênica *Não Vão Nos Matar Agora*, refletindo sobre a importância dos processos de criação para a formação do licenciando em Teatro.

Para analisar sobre essa importância do processo de criação, este trabalho traz um leque de referenciais teóricos que instigaram tanto o docente quanto os discentes da disciplina de Montagem Pedagógica, do Curso de Licenciatura em Teatro da UFPE, a construírem coletivamente e processualmente; além de trazer entrevistas com os participantes e com o docente da disciplina, Rodrigo Dourado, buscando entender de perto e refletir sobre os atravessamentos pedagógicos da criação que tiveram grande importância em sua formação.

Relacionando todas as reflexões bibliográficas que surgiram nesta pesquisa, com as entrevistas e as análises pessoais, é possível enxergar que a Pedagogia do Teatro está presente dentro dos processos de criação, não só por existir a relação do professor e aluno, mas também por existirem possibilidades de ensino-aprendizagem que surgem perante um processo de criação.

Esta pesquisa funciona, também, como um instrumento para àquele que pretende estudar, ministrar ou participar de um processo de criação. Aqui, aqui, vimos que diversas alternativas metodológicas surgiram e, para além disso, os caminhos que o professor e os discentes traçaram para chegar a um resultado final.

REFERÊNCIAS

ARTCETERA. **Jota Mombaça: poesia, arte visual, performance, ativismo e +**. ARTCETERA, 2021. Disponível em: <<https://artcetera.art/arte-visual/jota-mombaca/>>. Acesso em: 20 de Fevereiro de 2023.

BELO, Inês. **Teatro imersivo: públicos e práticas culturais**. Lisboa: Instituto Universitário de Lisboa. Dissertação de mestrado, 2016. 101 p. Disponível em: <<https://repositorio.iscte-iul.pt/handle/10071/12697>> . Acesso em: 18 de Julho de 2022.

BIENAL, São Paulo. **34 Bienal: Entrevista Jota Mombaça**. Youtube, 2021. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=DSJR-Jg5xbo&t=80s>>. Acesso em: 20 de Fevereiro de 2023.

CAMPOS, Hélio. **Capoeira Regional: a escola de Mestre Bimba**. Salvador: EDUFBA, 2009. 310 p. Disponível em: <<http://books.scielo.org/id/p65hq/epub/campos-9788523217273.epub>>. Acesso em: 15 de Março de 2023.

DESGRANGES, Flávio. Processos de Criação Teatral e Processos de Aprendizagem: interfaces possíveis. In: CONTIERO, Lucinéia; SANTOS, Fernando; FERNANDES, Matheus. (Org.). **Pedagogia do Teatro: prática, teoria e trajetórias de formação docente**. Natal, Rio Grande do Norte: EDUFRN, 2018, p. 22-37. Disponível em: <<https://repositorio.ufrn.br/jspui/handle/123456789/25714>> Acesso em: 26 de Março de 2023.

DIÁRIO DE PERNAMBUCO. **Requalificação do Memorial da Medicina é inaugurada**. Recife, 2019. Disponível em: <<https://www.diariodepernambuco.com.br/noticia/vidaurbana/2019/07/requalificacao-do-memorial-da-medicina-de-pernambuco-e-inaugurada.html>>. Acesso em: 10 de Março de 2023.

DIÁRIO DE BORDO. Recife, mar. 2022 [Diário redigido ao longo do semestre acadêmico 2022.1 pelos aluno da disciplina de Montagem Pedagógica].

DOURADO, Rodrigo. **Rodrigo Dourado entrevista** [nov. 2022]. Entrevistadora: Maria Eduarda Diniz. Recife, 2022. Entrevista concedida para elaboração de Trabalho de Conclusão de Curso de Teatro da entrevistadora.

MEGAFUNA, Livraria. **NÃO VÃO NOS MATAR AGORA**, com Jota Mombaça, Leda Martins e Hélio Menezes. Youtube, 2021. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=31ZKs6tSwNI>>. Acesso em: 20 de Fevereiro de 2023.

MOMBAÇA, Jota. **Não vão nos matar agora**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021. 123 p. Disponível em:

<https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=SNMtEAAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT3&dq=info:E4U3csegVEJ:scholar.google.com/&ots=TKUYkEtgXp&sig=imG0uP RP1tJiGg411EW9C0_g_9l#v=onepage&q&f=false>. Acesso em: 20 de Dezembro de 2022.

PAULINO, Walkiria; CARRARO, Cristóvão. **Pistas para um teatro de imersão na criação do espetáculo réstias de histórias [ou] na solidão de uma casa imensa**. Curitiba: O mosaico. 2022, 24 p. Disponível em: <<https://periodicos.unespar.edu.br/index.php/mosaico/article/view/4614/4746>>. Acesso em: 20 de Fevereiro de 2023.

PAVIS, Patrice. **Dicionário da performance e do Teatro Contemporâneo**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2017.

PERON, Lucélia; DAMBROS, Marlei. Não Vão Nos Matar Agora. **REED**, v 2, n. 6, out/dez 2021. 6 p. Disponível em: <<https://periodicos2.uesb.br/index.php/reed/article/view/9602/6448>>. Acesso em: 20 de Fevereiro de 2023.

REIS, Maurício; ANDRADE, Marcilea. O pensamento decolonial: análise, desafios e perspectivas. Bahia: **Revista Espaço Acadêmico**, n. 202, Março, 2018. Disponível em: <https://www.academia.edu/37355150/O_PENSAMENTO_DECOLONIAL_AN%C3%81LISE_DESAFIOS_E_PERSPECTIVAS>. Acesso em: 02 de Março de 2023.

EDITORIAL. Entre gênero e colonialidade. **Select/Celeste**, 2017. Disponível em: <<https://select.art.br/entre-genero-e-colonialidade/>>. Acesso em: 20 de Fevereiro de 2023.

SILVA, Samantha Nascimento da. **Teatro e Pandemia**: Novas possibilidades de existências para os palcos. São Paulo: CAC - Departamento de Artes Cênicas, 2020. 1 p. Disponível em: <<https://www.eca.usp.br/es/node/1959>>. Acesso em: 06 de Fevereiro de 2023

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO. **Projeto Pedagógico do Curso de Teatro**. Recife, 2019. Disponível em: <https://www.ufpe.br/documents/39154/441623/PPC+Teatro/8040e087-6316-4fd1-a1fb-34f77e01cac7>>. Acesso em: 15 de Fevereiro de 2023.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO. **Memorial da Medicina de Pernambuco**. Recife: PROEXC, 2019. Disponível em: <<https://www.ufpe.br/proexc/memorial-da-medicina>>. Acesso em: 10 de Março de 2023.

VALENÇA, Marcelo. **O Memorial da Medicina de Pernambuco**: um pouco de sua história. Recife: Jornal Memorial da Medicina, 2019. 8 p. Disponível em: <<https://jornalmemorialdamedicina.com/index.php/jmm/article/view/1/1>>. Acesso em: 10 de Março de 2023.

YAZBEK, Guilherme. Entre o acaso e a escolha: reflexões acerca da prática dos Viewpoints. Florianópolis: **Revista Urdimento**, v.3, n 42, dez.2021, p. 1-30. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/20870/13701>. Acesso em: 11 de Março de 2023.

APÊNDICES

APÊNDICE A - Entrevista com o Prof. Rodrigo Carvalho Marques Dourado

1. Montagem Pedagógica é uma das poucas disciplinas do curso de Teatro que dá uma certa autonomia para os alunos criarem. Como foi para você, Rodrigo, ministrar essa disciplina, que precisa de respeito com a autonomia dos alunos?

Foi a primeira vez que eu ministrei essa disciplina, por vários anos foi outro professor do curso, eu sabia que ele tinha um formato de trabalho em que ele subdividida a turma em grupos, escolhia um tema, uma obra ou um autor, e ia orientando esses subgrupos. Na montagem os alunos se experimentam, eu sabia disso e eu queria preservar esse formato, mas ao mesmo tempo, eu achava que seria interessante que esses trabalhos eles não se separassem, que não surgissem 5 ou 4 peças diferentes, mas que eles pudessem criar essa unidade e eu, em alguns momentos, ser o professor/diretor dessa unidade. E foi muito bacana, hoje em dia eu entendo que o processo é o mestre de tudo, não adianta você projetar coisas com muita antecedência e nem querer que fique de tal forma, tão pouco você forçar a ser o que ele não é. Então o processo vai revelando o próprio grupo, e claro, você como professor/diretor, cria uns gatilhos, disparadores. Eu sabia desde o início que aquela arquitetura do Memorial da Medicina, era uma arquitetura diversa, com muitas possibilidades, mas que ao mesmo tempo, criava uma unidade que é o próprio prédio, existiam mil possibilidades do grupo explorar, mas tinha a unidade. Não sabia que texto seria, mas sabia que a gente teria alguma matriz textual, uma dramaturgia que fosse guiando minimamente a nossa criação, e sabia que eu tinha que fazer esse trabalho de costura dos fragmentos das cenas, das criações, então eu provocava, o grupo me devolvia e eu sabia que eu precisaria costurar para se ter um resultado final. Em termo afetivo, era uma turma que eu confiava, sabia que tinha muita potência de criação e que iria gerar uma coisa boa.

2. Quais os referenciais teóricos que você utilizou para instigar a criação da turma da disciplina de Montagem Pedagógica?

Tentei começar reconectando esse grupo porque a gente estava voltando da pandemia, então os corpos estavam todos destreinados. Trabalhei com *ViewPoints*, porque é isso, Viewpoints pode ter essa relação com arquitetura, com espaço, tempo, ritmo, como que os corpos se relacionam com arquitetura e sobretudo, a escuta do coletivo; para onde o coletivo está querendo se mover, então em uns dois ou três encontros a gente ficou trabalhando essa relação com portas, paredes, teto, cor, materiais, metal, madeira, o piso, e a gente ficou ali trabalhando o corpo, aquecendo, tentando encontrar essa escuta do coletivo. A gente fez laboratórios de experimentações com duplas e as duplas ficavam muito livres para trazer suas escolhas. Cada dupla ficava com um capítulo do livro "N V Nos Matar Agora", da Jota Mombaça, e a partir desses capítulos a dupla ia provocar o grupo a fazer alguns exercícios.

Nesse momento, surgiu de tudo, da prática corporal, passando pelo drama, passando pela Viola Spolin (1975) com a improvisação teatral, Augusto Boal (1970), então tudo vinha sendo trazido dentro desses laboratórios de experimentação. Nos laboratórios surgiram imagens bem interessantes, lembro

que uma integrante da turma trouxe o teatro imagem de Augusto Boal, e aí surgiram imagens muito interessantes, bacanas de trabalhar, e eu sempre ficava tentando puxar para esse canto da performance, da performatividade, do corpo, do espaço, da não-palavra. Então é um caldeirão, não tinha uma metodologia guia, mestra, única, teve muita coisa. Acho que era o contrário, ao invés de ter uma metodologia guiando o processo e gerando tudo, a gente tinha um texto e a partir daquele texto, que era o texto da Mombaça, a gente aplicava as metodologias que a gente achava oportunas. Eu achei muito interessante usar as metodologias de Boal em dois encontros, sobretudo na questão do estilhaço, porque tinha a palavra “estilhaço” na obra da Mombaça, e eu trabalhei isso para entender esse estilhaço da turma, para que a partir do estilhaço, se formasse uma unidade. As imagens eram muito potentes.

3. Por que a escolha do livro “Ñ V Nos Matar Agora” da Jota Mombaça para ser o provocador da criação?

Sabíamos que ficaríamos três semanas no *on-line*, minha primeira conversa foi perguntar o que a turma queria fazer. Eu estava nesse nível de abertura, eu queria primeiro escutar o grupo, saber o que o grupo queria, o que ele queria fazer e qual o desejo dele. E a partir daí, surgiram várias ideias e eu falei, olha, a gente pode fazer uma peça baseada em um texto dramático teatral; a gente pode fazer algo a partir da literatura, do conto; e a gente pode escolher um autor específico e fazer várias peças dele. O que vocês querem? O que vocês imaginam? Mas estava todo mundo perdido, assim. Poxa, tanta coisa, tanta possibilidade...E aí eu perguntei quais eram as referências de teatro da turma e uma aluna soltou *A Invenção do Nordeste*, do grupo *Carmin*, lá de Natal, que é um grupo que eu conheço, inclusive tenho uma entrevista com eles no *Youtube*. E aí, essa imagem me atravessou de alguma forma, porque venho trabalhado com teatro documentário, essa linguagem do real, da vida, e, no geral, eu não trabalho com textos dramáticos, eu venho construindo no processo a minha dramaturgia. Esse trabalho do *Carmin* é bem interessante, porque ele pega um ensaio sociológico, antropológico do Durval Muniz que se chama *A Invenção do Nordeste* e ele transforma numa obra. Discutem essas questões dos estereótipos, de quem inventou o Nordeste, presos nessa ideia de nordestino, de como atua um ator nordestino. E aí eu pensei, "poxa, essa é uma ideia muito legal", porque invés de construir uma dramaturgia própria, ao invés de pegar uma dramaturgia de um autor teatral, ou então uma narrativa ficcional, a gente poderia ir pra uma coisa entre o teórico, o político, o poético, e nessa, me veio a Jota Mombaça. Eu tinha comprado um livro da Jota recentemente, o *Ñ V Nos Matar Agora*. É um livro muito interessante porque os ensaios são muito poéticos e ao mesmo tempo são muito acadêmicos. Então é uma mistura ali de poesia, com teoria, daí eu disse "vou jogar na roda". Eu achava também que a turma comprava as discussões desse livro, eu acompanho essa turma desde o início e acompanhei o seu processo de empoderamento na jornada dentro da universidade, os debates todos sobre racismo, sobre transfobia, sobre gêneros, sobre silenciamento feminino, sobre branquitude, privilégio; então eu acompanhei a turma durante esses 4 anos. Eu acho que a Mombaça não só consolida esses debates, mas ela avança um pouco eles, esse debate sobre identidades eu achava que a turma poderia comprar. E eu acho que rolou, que a turma comprou e fez uma coisa bem bacana a partir disso. É intuição, tenho intuição nesse trabalho criativo, tenho que me deixar levar um pouco pela intuição, pelas coisas que vem, por isso que falo do processo, respeitar o processo. Às vezes é uma imagem que você vê na rua, às vezes é uma música. Nesse caso, foi um sopro de uma aluna,

que cruzou com o meu interesse que era a Jota e que eu achava que iria ser interessante para turma.

4. Por que o uso do teatro imersivo no processo de criação cênica?

Eu já venho trabalhando como diretor em espaços alternativos, em 2014 a gente fez um movimento em Recife em teatro em casa, fiz 4 peças em apartamentos, ou seja, venho trabalhando pouco em teatro à italiana, mesmo nos teatros, busco procurar ambientes alternativos, e isso, necessariamente, gera uma relação diferente com o espectador. Isso me interessa, a relação com o espectador contemporâneo, que é engajado, que é chamado a participar ativamente com a criação e é chamado a se deslocar do seu lugar tradicional de espectador, então quando entram em um apartamento, por exemplo, é outra relação, ele *tá* entrando na casa de uma pessoa que, ao mesmo tempo, é um espaço cênico. No *Não Vão Nos Matar Agora*, quando eu visitei o Memorial eu já me encantei de cara, meus olhos brilhavam e eu pensava: isso aqui é maravilhoso, esse jardim é maravilhoso, esse salão é maravilhoso, essa escadaria é maravilhosa, esse auditório é incrível, então eu já estava bem animado com o espaço. Eu sabia que vocês iam utilizar vários espaços, desde esse momento eu sabia que essa peça tinha que acontecer em vários espaços, mas eu ainda não sabia muito bem qual seria a relação do público com as cenas. Tudo ia depender do que vocês me dessem, e aí coincide de vocês me darem várias cenas que convocavam o público a participar, a ser também o ator da criação, e aí, eu começo a visualizar esse trânsito do público, de uma cena para a outra, de um espaço para outro, e eu começo a visualizar que a gente teria que ter um certo sentido, teríamos que ensinar o público a lidar com a nossa proposta, envolvê-los no espaço. Tinha uma dimensão pedagógica, íamos devagar, ensinando o público a lidar com esse tipo de trabalho, e isso vira cena e jogo também, o espectador imerso, uma experiência do espectador que mergulha. Tudo casa, a performatividade, o texto da mombaça, o espaço, tudo vai casando e gerando uma experiência imersiva, que é um mergulho nas arquiteturas, nos corpos, nas identidades, do ritual.

5. Como foi a divisão dos trajetos A e B?

Sílvia Fernandes fala sobre a emancipação do espectador, analisando a obra do Gerald Thomas, ela fala que o conflito teatral não está na historinha, na narrativa, está nos elementos da cena, a própria cena tem elementos que se conflituam, o próprio espaço gera um conflito também. No nosso processo de criação, os subgrupos tinham uma linguagem em comum, uma teatralidade mais parecida. Então, dois subgrupos iam mais para a teatralidade dos personagens, narrativa, imagens quase renascentistas, teatro dramático, de grandes gestos e os outros dois subgrupos iam pro lado da performatividade, que era uma coisa diluída, mais rápida, mais cotidiana. Aí eu disse, rapaz, dá pra juntar, desses 4 subgrupos, pode-se criar dois e assim, conseqüentemente, surgem os trajetos A e B. O segundo subgrupo tinha esse elemento da brincadeira, tudo que eles faziam era brincado, corrido, meio criança. O outro subgrupo ainda estava se descobrindo, descobrindo sua teatralidade. E aí eu dou esse *start* do riso, porque eu achava que a gente deveria achar uma forma de rir dessas identidades, de rir desses estereótipos, de rir da maneira como se leva a sério, da maneira como a gente se cancela, se odeia. Eu achava que estava na hora da gente rir da gente, o segundo subgrupo já apoia essa ideia, começa a trazer discussões interessantes que trazem a comédia. A criação trazendo a comicidade, teve muita presença de uma integrante, porque cada

trajeto tinha um olheiro que cuidava de cada cena, então ela teve um papel de costurar as cenas já criadas e visualizar a comédia nelas, criar novas estratégias. Então as primeiras imagens que surgem na minha cabeça era que a melhor maneira de trazer essas identidades, o rir de si mesmo, era se inspirando na “Vida de Tina”, que é um perfil no Instagram que é tomado pela vida de uma pessoa que rir dessas identidades, que fala da esquerda, da esquerda cirandeira, dessa esquerda universitária, esquerda elitista. Eu acho que o nosso grupo de alunos, apesar de ter uma diversidade muito grande de realidade sociais, no geral, somos uma elite que está dentro da universidade, que tem acesso a várias discussões. Então propus: vamos brincar com o que a vida de Tina faz, com o rir de si mesmo? E aí a integrante pegou muito, escrevendo um roteiro incrível chamado *As aventuras universitárias de Fabi*, trazendo essa esquerda, essas brincadeiras do jogo.

APÊNDICE B - Entrevista com os participantes do processo de criação da disciplina Montagem Pedagógica

1. Como que a criação cênica *Não Vão Nos Matar Agora* foi importante para a sua formação em licenciatura em teatro?

Participante 1:

Para mim a criação foi significativa e importante para a questão da independência e a questão do trabalho em equipe. A gente ia se moldando e se ajudando, adaptando ideias, então ninguém faz nada sozinho, isso é importante para a minha formação e pensando no futuro de licenciada.

Participante 2:

O processo da montagem de *Não Vão Nos Matar Agora* me traz dois olhares diante da minha formação como professor de teatro: primeiro que ela agrega a nós futuros docentes, porque lidamos com um processo no qual enfrentamos dificuldades e por fim, é gerado um resultado, após esse resultado, a gente procura entender o que precisa ser melhorado ou ser adaptado; segundo que essa criação me aproxima ainda mais de um teatro com uma linguagem que engloba tudo, em que nós criamos coletivamente a dramaturgia, os elementos visuais, e muitas vertentes da encenação que me aproxima ainda mais do teatro que tem uma linguagem que engloba tudo. Para a minha formação, as pautas dos assuntos também foi interessante para agregar

Participante 3:

A criação foi essencial para mim, me marcou em vários quesitos, em um deles foi pelo contato com o teatro, porque na pandemia eu só pude viver o teatro remotamente, fazia muito tempo que eu não fazia um trabalho com os colegas

de turma para ser apresentado. Então voltar às aulas e dar de cara com uma última disciplina do curso, que tinha a possibilidade de uma criação, me marcou muito. A proposta da criação aborda gêneros teatrais que me atravessam, como a performance, experimentos. Foi um trabalho grande e coletivo, foi um trabalho imersivo que não só para o público, mas para os atores. Fazer um espetáculo em um espaço não-convencional é muito enriquecedor, eu sinto que o *Não Vão Nos Matar Agora* foi um trabalho que fiz que me deu a oportunidade de ter um contato 100% com o público, que em outros teatros eu não vivi. O teatro imersivo e performático faz com que a gente participe e interaja com o público, é um teatro que podemos ser tocados.

Participante 4:

Vou falar de dois aspectos, o primeiro artístico, o “eu” enquanto ator, e, o segundo, que me agregou enquanto licenciando em teatro: Tem uma coisa que eu até trabalhei no meu grupo, que foi um exercício de espacialidade, de como a gente trabalha a presença no espaço. O *Memorial* é como uma casa-escola: uma casa por ter salões, corredores, escadas e escola por ter auditórios, salas, etc; então eu penso em um campo pedagógico, quando falo de espaço. Aprendi com esse processo de criação como levar metodologias em escolas que não tem um teatro, ou um espaço amplo. Como criar uma dramaturgia que dialoga com aquele espaço, sem depender, por exemplo, de um palco à italiana. A gente sabe que pouquíssimas são as escolas que têm um edifício teatral à disposição. Então, como pensar uma criação a partir do espaço que a gente dispõe? Falando do lado artístico, levando pro pessoal, foi a ideia do desapego. Quando entramos em contato com a disciplina, achávamos que íamos criar nossa própria dramaturgia dentro dos subgrupos, a partir de um texto já pronto. Quando vi que o processo estava se encaminhando para uma construção completamente coletiva, foi muito difícil para mim, se desapegar daquela zona de conforto dentro de um subgrupo, para poder se juntar com outros grupos e construir com outros. Mas isso me gerou aprendizado, que, por mais difícil que parecesse, fizemos uma coisa muito boa, leve. Então assim, como a gente desapega desses processos que engessamos e cristalizamos nas nossas cabeças... Parece que o ego quer falar mais alto, só querer aquilo ali. Esse foi um dos processos mais loucos que já vivi na universidade. Então em um disciplina, que é uma das últimas do curso, depois da turma ter passado anos juntos, com desavenças, amores, ódios, teve que lidar com a coletividade e desapegar de ideias engessadas.

Participante 5:

Foi muito importante ocupar o Memorial, eu sempre tenho poucas expectativas quando entro em um ambiente novo. Eu tinha pouca expectativa quando entrei em uma licenciatura também, eu achava que eu ia subir em um palco, com um texto definido e ia sair fazendo novela, mas não, aprendi a ser professor, aprendi outras formas de fazer teatro. Rodrigo fez questão que ficássemos no Memorial, então assim, foi muito importante ocupar esse espaço. Havia um desafio para mim que era pensar a dramaturgia em um lugar que não fosse o palco, então esse processo foi muito importante para mim e me fez pensar que o teatro não vem unicamente do “lugar de onde se ver”, ele não é só aquilo, ele é muito mais que isso, é muito satisfatório ver que nossa geração está indo para um lugar mais amplo, que explora diversas formas do fazer teatral. Estar no Memorial foi muito importante para a minha formação, porque me abriu novos horizontes. Foi muito importante pra mim fazer o n v nos matar agora

porque eu percebi a fluidez do ator, porque foi muito legal perceber que vários personagens foram representados em uma única criação e perceber que esses personagens representam o povo, os estereótipos, etc.

Participante 6:

O processo foi um pouco difícil porque tive que me desapegar de muitas questões e também lidar com os desconfortos gerados. Mas foi um processo de muito aprendizado, acho que esse processo me deu uma segurança profissional por justamente quebrar a ideia de um teatro comum e a gente pode explorar outras formas de fazer teatro, tanto em relação a espacialidade, quanto a questão dos trajetos e a questão de ser imersivo e participativo. Eu tinha muito receio em trabalhar em algum local que não disponibilizasse um espaço próprio para apresentações ou para o ensino do teatro, e esse processo me fez enxergar possibilidades. O *Não Vão Nos Matar Agora* me fez enxergar que é possível trabalhar em espaços novos e graças a essa criação que eu pensei: cara, é só no teatro que eu posso fazer com que uma pessoa possa participar diretamente de uma cena, só no teatro você pode tocar um ao outro. Então aprendi sobre a espacialidade, sobre fazer outras formas de fazer teatro e isso é muito importante para a minha formação.

Participante 7:

Os momentos de criação foram muito banhados pela direção do Rodrigo Dourado e pelos ensinamentos da Jota Mombaça, tivemos uma pesquisa aprofundada de um livro que tinha uma temática social. Então primeiro começamos com um estudo bibliográfico, um estudo de entender o livro da Jota e a partir daí, entender o que essa obra reverbera no nosso corpo, na dramaturgia. Então essa disciplina vem para mim como uma ampliação dos horizontes a partir de onde posso começar a criar a partir de qualquer lugar, som, imagem e de um texto acadêmico.

Participante 8:

Pra mim foi massa, essa disciplina que acontece no fim da licenciatura, é uma disciplina que a gente consegue trabalhar tudo o que já foi aprendido, a gente precisa lidar com dramaturgia, elementos visuais, produção, tudo o que a gente aprende no curso, então foi inevitavelmente foi um espaço de muito aprendizado. Houveram reflexões críticas pessoais e artísticas, do precisar pensar coletivamente e para além disso, pensar na contribuição para a profissionalização do eu, então como o meu eu profissional vai lidar com situações, lidar com escolhas que vão ser postas em prática. O processo contribuiu muito pro aprendizado, inclusive, enquanto crítica: ter visões críticas para entender situações nas quais discordo e concordo. Acho que tem uma reflexão sobre a construção do pensamento crítico dentro da universidade.

ANEXOS

ANEXO A - Plano de ensino da disciplina Montagem Pedagógica

	UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO	PLANO DE ENSINO DE DISCIPLINA	
	PRÓ-REITORIA PARA ASSUNTOS ACADÊMICOS DIRETORIA DE GESTÃO ACADÊMICA	PERÍODO LETIVO: 2021.2	
		ÓRGÃO OFERTANTE:	COORDENAÇÃO DA GRADUAÇÃO DE LICENCIATURA EM TEATRO

Disciplina	CH Teórica	CH Prática	Crédito
MONTAGEM PEDAGÓGICA	30	90	5.0

Turma		
Identificação	Cursos que Atende	Período
T1	TEATRO	2021.2

Horário	Professor	N. Qtd Subturmas
TER - 14 00 15 00 15 00 16 00 16 00 17 00 17 00 18 00; SEX - 14 00 15 00 15 00 16 00 16 00 17 00 17 00 18 00;	RODRIGO CARVALHO MARQUES DOURADO	0

Ementa
DISCIPLINA TEÓRICO-PRÁTICA DEDICADA AO ESTUDO DO TEATRO COMO PRÁTICA EDUCATIVA E A REALIZAÇÃO DE ESPETÁCULO TEATRAL DE CARÁTER PEDAGÓGICO, PARA PÚBLICOS DE DIFERENTES FASCIAS ETÁRIAS, COM ÊNFASE NAS FASCIAS ETÁRIAS EM PROCESSO DE FORMAÇÃO E DIRIGIDAS A INSTITUIÇÕES ESCOLARES, CENTROS SOCIAIS E CULTURAIS, ORGANIZAÇÕES NÃO-GOVERNAMENTAIS E PROGRAMAS EDUCACIONAIS, SOB DIREÇÃO DO DOCENTE DA DISCIPLINA. A DISCIPLINA APRESENTA PERFIL EXTENSIONISTA, VINCULADA A PROJETOS DE EXTENSÃO A SEREM PROPOSTOS SEMESTRALMENTE.

Objetivo
Realizar experimento cênico oportunizando aos alunos-alunas a vivência e o aprofundamento com diversos elementos do espetáculo teatral: cenografia, figurino, maquiagem, iluminação, sonorização, espaço, atuação, dramatúrgia, etc.

Metodologia
Laboratórios cênicos; Debates; Oficinas; Aulas presenciais; Aulas digitais; uso de google meet e whatsapp. Por questões de biosegurança, as três primeiras semanas de aula acontecerão de maneira exclusivamente remota, divididas em horas síncronas e assíncronas. Nas doze semanas seguintes, o formato será híbrido, atividades presenciais e atividades assíncronas. Assim está distribuída a carga horária: Carga Horária Total: 120h Teórica: 30h Prática: 90h Síncrono: 18h (15%) Presencial: 84h (70%) Assíncrono: 18h (15%)

Forma de Avaliação
Participação ativa no processo criativo: presença, empenho, interesse, disponibilidade, dedicação, pontualidade (10) + Resultado no exercício final: presença, empenho, interesse, disponibilidade, dedicação, pontualidade (10) = Resultado2 = Média Final
Avaliação Padrão da UFPE

Bibliografia

BÁSICA:
Nenhuma bibliografia básica cadastrada para o componente curricular.

COMPLEMENTAR:
DOURADO, Rodrigo. Teatros da decolonialidade. Urdimento. Udeac. Set/2022. v.2, n. 44. (No Prelo. Aprovado para publicação).
MOMBAÇA, Jota. Não vão nos matar agora. Lisboa: Galeria Municipal/EGEAC, 2019. _____. Para desaprender o queer dos trópicos desmontando a caravela queer. Sexuality out of the box (Sex Box). Ago 2016. Disponível em: <http://www.sexoutofthebox.com/2016/08/para-desaprender-o-queer-dos-tropicos-desmontando-a-caravela-queer/>. Acesso em 03. Mar. 22.

Unidade Programática						
Data	Conteúdo	Horário		Qtd de Aulas		Professor Responsável
		Início	Fim	Teórica	Prática	
01/02/2022 (Ter)	- Tempestade de Ideias: primeira saída; - Acordos Pedagógicos; - Síncrono 03h - Assíncrono 01h	14:00	18:00	1	3	RODRIGO CARVALHO MARQUES DOURADO

1 / 3 Data Impresso: 01/02/2023 Status do Relatório: Aprovado

ANEXO B - Roteiro do grupo do Trajeto A

CENA 1 (continua) - A Cura

- Parte 1

Dois atores na sacada brigando de cabo de guerra. Após algum dos dois perderem, o público é separado.

CENA 2 - Ei, Ei

Em prontidão estão 4 atores que levam o público utilizando o corpo e a voz de policiais intimidando a plateia até a parte 1 da cena da entrada da praça Octávio de Freitas. A intimidação ocorre até os outros 2 atores do cabo de guerra chegarem e o barulho de um tiro ser disparado.

CENA 1 - A Cura

- Parte 2

Os atores se deslocam para suas devidas posições e começam a cantar o hino nacional, a postura é de força, tanto na voz, quanto no corpo. A partir do momento que cada ator passa o “poder” para o outro, esse ator que recebe o poder começa novamente a cantar o hino nacional.

- Parte 3

Mais um disparo é feito e nesse momento os atores começam um jogo de disputa em que um quer derrubar o outro. A entonação da voz é de força, de briga, pensar nos números ditos como se fossem pedras sendo arremessadas, tiros, ou bombas. O jogo se desenvolve de forma mais lenta até se tornar um certo caos, após isso, frases no chão são escritas.

Essas frases serão escritas por todo trajeto de volta.

- Parte 4

Escrita de uma integrante com as palavras logo na porta do Memorial, logo em seguida, sobe as escadas recitando o texto:

Texto escrito por Erique Nascimento:

No futuro esse mundo não vai mais existir

Eu sou a primeira. Isso, a primeira. Não parece né? Eu sou bem maior do que vocês imaginam. Eu sou a primeira pessoa do plural. Eu to aqui pra avisar que eu vou terminar o que já comecei. Eu vou terminar o que eu comecei pelas minhas e pelos meus. Eu vou derrubar tudo. Arruinar tudo. Reconfigurar essa figura que não é fixa, mas fica, e ficou. Eu vou desconhecer esse corpo que foi implantado, e conhecer o que foi plantado, semeado. Acabar com esse mundo acabado. Destruir o que destrói. Eu vou. Eu vou expor. Eu vou expor a beleza podre. A beleza podre dessa humanidade que não se faz parte. Matar pra viver. Eu, tô aqui, de fora do mundo, mas sem querer entrar. É desejo de aniquilar, findar, dar por encerrada essa guerra que não fomos nós que instauramos. Mas agora é nossa, é a nossa guerra. Agora: no presente e no passado. E no futuro? Esse mundo não vai mais existir. E no futuro esse mundo não vai mais existir. NO FUTURO ESSE MUNDO NÃO VAI MAIS EXISTIR. Esse mundo está provisório. Eu sei que pra vocês sempre 'é' ou 'não é', mas quase nada 'é', tudo está. E cuidado, porque tá acabando. (NASCIMENTO, 2022)

- Parte 5

Ritual de cura no primeiro lance de escadas;

Integrante que recitou o texto guia o público e o direciona para a cena *Exposição*.

CENA 3 - Exposição

Exposição de fotos com escrita no corredor do *Memorial*.

CENA 4 - Os Elementos

Luzes da projeção se apagam, a sala fica toda escura e um poema é recitado pelo por 4 atores.

Texto escrito por Márcia Soares:

Integrante 1: Ela pode ser água

Integrante 2: Ela pode ser terra

Integrante 3: Ela pode ser fogo

Integrante 4: Ela pode ser ar

Integrante 1: Água

Os atores passam água de um jarro para o outro.

A água dos mares

A água dos rios

A água que hidrata

Mas que também afoga

Ela é água

Volúvel e mansa

Mas forte com um tsunami

Ela te afoga

Mas também te da vida

Ela é água

Integrante 2: TERRA

Os atores começam a bater os pés no chão fazendo contratempo 1-2.

Ela é terra

Dura e forte

Dura e resistente

Ela é terra

Ela é fortaleza

Ela é muralha

Que não deixa os inimigos passarem

Ela é densa

Ela é resistente

Ela é terra

Grossa, espessa ou argilosa

Nas suas variações

Não deixa de ser base

Para os outros

Nas suas variações

Não deixa de ser base

Para si própria crescer

Ela é terra

Integrante 3: Fogo

Os atores pegam sacolas plásticas e começam a mexer

Ela é fogo que queima

Ela é fogo que esquenta

Ela é fogo que brilha

E que também salva

Instável, não brinque com ela

Inflamável, não teste ela

Ela queima

Mas também aconchega

Ela brilha

E também é faísca

Quente e seduzente

Com luz atraente

Mas que também te cega

Ela é fogo

Integrante 4: Ar

Os atores pegam suas devidas “bandeiras” e balançam ela próximo ao público.

Ela é ar

E está em todo lugar

Ela é ar

E parece está em lugar nenhum

Ela está dentro de nós

Ela está ao redor de nós

Oxigena nossos pulmões

Oxigena nossos cérebros

Ela sabe pra onde ir

Entra pelas beiradas

Passa pelas brechas

E está onde precisa está

É a força de uma ventania

É a leveza de uma leve brisa

É o movimento do mundo

Ela está em todo lugar

E em lugar nenhum

Ela é ar

Integrante 1: Ela é água

Integrante 2: Ela é terra

Integrante 3: Ela é fogo (SOARES, 2022).

Integrante 4: Ela é ar

CENA 5 - Cobiaias

Atores se posicionam para esperar o público e os comandos da "apresentadora".

(Apresentadora)

Olá, eu sou Anna. Muito prazer.

Sejam todos, todes e todas muito bem-vindas.

Olá, eu sou Anna. Muito prazer.

Sejam todos, todes e todas muito bem-vindas.

Vocês devem está se perguntando qual será a próxima fase.

Bom, de acordo com a lei 6669.0.9669, algumas pessoas, todas as plantas, todos os bichos, todos os vírus ou qualquer matéria viva não aceita devem passar por testes de RESISTÊNCIA. Acreditamos que a violência, o desespero e a tristeza podem ser seus parceiros diários e por isso devem ser treinados. A Academia de Inteligência de Jogos Brasileiros juntamente com a Federação Colonial buscaram construir a melhor experiência para você, então sintam-se à vontade para conhecer o nosso Salão.

Percebam que em dos lados do Salão Principal tem uma placa com a Letra A e no lado oposto uma placa com o lado B. Cada uma deles representa as opções a serem escolhidas por vocês, público, ao longo desta fase.

Foram selecionadas ações cotidianas para serem escolhidas. Eu, Anna, colocarei duas ações em comparação e vocês, público, deverão escolher entre uma delas, para escolher entre uma das ações por favor se direcionem até a letra A ou B. O critério de validação é “a maioria vence”, repito “a maioria vence”.

O objetivo de vocês agora é escolher entre A = Pular ou B = Girar no mesmo lugar.

O objetivo de vocês agora é escolher entre A = Pular ou B = Girar no mesmo lugar.

Para escolher entre uma das ações, por favor, se direcionem até a letra A ou B.

Observem e percebam qual foi a ação vencedora.

A ação vencedora foi _____, por favor dirijam-se todos para o centro do salão e executem a ação vencedora por 50 segundos. Começando em...

3...2...1...0!

(50 SEG DE MÚSICA DE FUNDO)

PAREM. RESPIREM! RESPIREM! RESPIREM!

O objetivo de vocês agora é escolher entre A = Equilibrar de um pé só ou B = Ficar de Joelhos.

O objetivo de vocês agora é escolher entre A = Equilibrar de um pé só ou B = Ficar de Joelhos.

Para escolher entre uma das ações, por favor, se direcionem até a letra A ou B.

Observem e percebam qual foi a ação vencedora.

A ação vencedora foi _____, por favor dirijam-se todos para o centro do salão e executem a ação vencedora por 40 segundos. Começando em...

3...2...1...0!

(40 SEG DE MÚSICA DE FUNDO)

PAREM. RESPIREM! RESPIREM! RESPIREM!

O objetivo de vocês agora é escolher entre A = Ficar em posição fetal ou B = Correr em círculos.

O objetivo de vocês agora é escolher entre A = Ficar em posição fetal ou B = Correr em círculos.

Para escolher entre uma das ações, por favor, se direcionem até a letra A ou B. Observem e percebam qual foi a ação vencedora.

A ação vencedora foi _____, por favor dirijam-se todos que ESCOLHERAM A AÇÃO PERDEDORA para o centro do salão e executem a ação PERDEDORA por 30 segundos. Começando em... 3...2...1...0!

(30 SEG DE MÚSICA DE FUNDO)

PAREM. RESPIREM! RESPIREM! RESPIREM!

O objetivo de vocês agora é escolher entre A = Dançar sem música ou B = Imitar um animal;

O objetivo de vocês agora é escolher entre A = Dançar sem música ou B = Imitar um animal;

Para escolher entre uma das ações, por favor se direcionem até a letra A ou B. Observem e percebam qual foi a ação vencedora.

A ação vencedora foi _____, por favor dirijam-se todos que escolheram a ação vencedora para o centro do salão e executem a ação por 20 segundos. Começando em... 3...2...1...0!

(SEM MÚSICA POR 20SEG)

PAREM. RESPIREM! RESPIREM! RESPIREM!

Parabéns público vocês passaram para próxima fase. A Colonial Federação aproveita com você o seu sucesso! Ao concluírem a última fase vocês conquistaram a ferramenta “escolho não me arriscar”, fundamental para o seguimento do nosso teste.

Nesta fase o objetivo de vocês, público, é cuidar de nossas cobaias, que infelizmente não ganharam o mesmo privilégio da ferramenta “escolho não me arriscar”. E sua missão é cuidar de nossas cobaias para que ela não morra. Ao

longo do jogo será dado estímulos que devem ser cumpridos de forma ininterrupta por nossas cobaias.

Observem e percebam a um espaço repleto de objetos que podem auxiliar vocês a cuidar de cada cobaia.

Cobaia 1 se apresente levantando o braço...

Cobaia 2 se apresente levantando o braço...

Cobaia 3 se apresente levantando o braço...

Cobaia 4 se apresente levantando o braço...

Cobaia 5 se apresente levantando o braço...

Cobaia 6 se apresente levantando o braço...

Este é o seu cardápio de opções, escolha a sua cobaia e vá em direção a ela.

Cuide da sua cobaia.

Cuide da sua cobaia.

Cuide da sua cobaia.

Cobaia 1: Pule sem parar;

Cobaia 2: Bata no próprio corpo sem parar;

Cobaia 3: Corra pelo espaço sem parar;

Cobaia 4: Rasteje pelo espaço sem parar;

Cobaia 5: Mova a parede do lugar sem parar;

Cobaia 6: Trema sem parar;

Cuide da sua cobaia.

Cuide da sua cobaia.

Cuide da sua cobaia.

Cobaia 2 tente impedir o Cobaia 5 a realizar sua ação;

Cobaia 4 tente impedir a Cobaia 1 a realizar sua ação;

Cobaia 6 tente impedir a Cobaia 3 a realizar sua ação;

Cuide da sua cobaia.

Cuide da sua cobaia.

Cuide da sua cobaia.

Cobaias voltem a realizar a sua ação sem interagir com outra cobaia.

Cobaias voltem a realizar a sua ação sem interagir com outra cobaia.

Cuidadores, vocês só tem mais um minuto para cuidarem de sua cobaia.

-Cobaia nº X está eliminada. Por favor, cuidadores desenhem o corpo de sua cobaia com giz no chão.

Cuidadores, vocês estão perdendo suas cobaias, vocês só tem mais um minuto para cuidarem de sua cobaia.

-Cobaia nº X e Y está eliminada. Por favor, cuidadores desenhem o corpo de sua cobaia com giz no chão.

Cuidadores, vocês estão perdendo suas cobaias, vocês só tem mais um minuto para cuidarem de sua cobaia.

-Cobaia nº X está eliminada. Por favor, cuidadores desenhem o corpo de sua cobaia com giz no chão.

Cuidadores, vocês só tem mais um minuto para cuidarem de sua cobaia.

-Cobaia nº X e Y está eliminada. Por favor, cuidadores desenhem o corpo de sua cobaia com giz no chão.

Todas as cobaias foram eliminadas.

Todas as cobaias foram eliminadas.

Todas as cobaias foram eliminadas.

Parabéns, vocês conseguiram falhar e eliminaram todas as nossas cobaias.

De acordo com a lei 6669.0.9669, algumas pessoas, todas as plantas, todos os bichos, todos os vírus ou qualquer matéria viva não aceita devem passar por testes de RESISTÊNCIA. Acreditamos que a violência, o desespero e a tristeza podem ser seus parceiros diários e por isso devem ser treinados. Vocês treinaram até o final.

Se direcionem até a varanda do salão.

Se direcionem até a varanda do salão.

Se direcionem até a varanda do salão.

(Cobaias se levantam e saem da cena enquanto o público está na varanda jogando rosas em memória aos assassinados no Brasil pelo sistema)

Em memória a todas as cobaias eliminadas hoje e todos os dias, jogue uma rosa.

Em memória a todas as travestis eliminadas hoje e todos os dias, jogue uma rosa.

Em memória a todos os homens negros presos injustamente hoje e todos os dias, jogue uma rosa.

Em memória a todas as mulheres mortas por feminicídio hoje e todos os dias, jogue uma rosa.

Em memória a todas as pessoas indígenas que lutam por suas terras hoje e todos os dias, jogue uma rosa.

Em memória a todas as cobaias eliminadas hoje e todos os dias, jogue uma rosa.

FIM

ANEXO C - Roteiro do grupo do Trajeto B

AS AVENTURAS UNIVERSITÁRIAS DE FABI	
PERSONAGEM	ELEMENTOS
Narração	Lenço e óculos escuros
Fabi	Peruca
Amiga Capoeirista	Berimbau
Cafuçu	Back
Policia	Arma
Amigo Lascado	Mochila e tupperware

Amigo Bailarino	Saia de Tule
Menina Estudiosa	Livros/Cadernos
Chefe da Empresa	óculos e Blazer
Esquerdo Macho	Ecobag e Boné

CENA 1 - APRESENTAÇÃO

PERSONAGENS: Todos

(Música 1 - Mean Girls)

NARRAÇÃO

Boa noite, gente! Eu sou Fabi e hoje eu vim falar com você! É você mesmo! Você sente que não tem um propósito pessoal? Não sabe como conciliar sua realização pessoal com a pressão de atender as cruéis demandas do mercado? Bom, comigo, os seus problemas acabaram! Eu vou mostrar como eu consegui encontrar a minha missão no mundo. Mas para isso, nós precisamos voltar para onde tudo começou: a minha graduação. Foi aqui mesmo no CAC - sim, aqui é o CAC - que eu iniciei uma jornada de autoconhecimento. O CAC... Como é que eu posso começar a explicar o CAC? Ah já sei! Nada melhor do que um tour para apresentar as figuras peculiares que habitam o CAC. Me sigam!

(Fim da Música 1 e transição para a Música 2 - Chaves)

Aqui temos o cafuçu maconheiro, ele não estuda aqui, mas frequenta mais o CAC do que os próprios alunos e está sempre puxando um. Ali temos a professora mais conceituada do departamento de Arquitetura. É o meu sonho estagiar na empreiteira dela. Daquele lado é possível observar o pobre cotista que não tem dinheiro pra comprar um almoço vegano e nem tempo pra esperar na fila gigantesca do RU, por isso, é sempre visto batendo uma marmita pelos cantos. Aqui podemos ver as pessoas que enchem o CAC de cultura. Essa aqui com seu berimbau trazendo um pouco de ancestralidade para a conservadora estrutura da

universidade. E ali os alunos do curso de teatro, sempre tão..tão exóticos com suas performances e experimentações. (Alunos de teatro falam um trecho de sua apresentação).

Rodando por todo lado se encontra o policial robusto e másculo que por ora nos oprime e ora nos protege. Mas sem ele o que seria de nós nesse campus sem iluminação?

Aqui logo se identifica mais uma sabe-tudo insuportável, toda turma tem uma assim, não aproveita as loucuras que vida acadêmica pode proporcionar e sempre tem uma citação na ponta da língua. (Estudiosa cita Paulo Freire).

Ali temos, o menino que vive fazendo coreografias pelo CAC, ele simplesmente sabe toda e nunca cansa! Esse é realmente uma entidade do Centro de Artes.

Ah e por fim, olha eu aí. Sim, a mais bela. Eu sei. Agora que vocês já estão familiarizados com o meu habitat, vamos revisitar momentos que marcaram o meu descobrimento pessoal. Se aproximem!

(Música 2 termina assim que a apresentação dos personagens acabar.)

CENA 2 - MACONHA

PERSONAGENS: Narrador; Fabi; Amiga Capoeirista; Cafuçu e Policial.

NARRADOR

O jardim do centro de artes era o meu lugar preferido para espairer e naquele dia eu estava muito animada!

FABI

Estou muito animada!

AMIGA CAPOEIRISTA

Aí Fabi, hoje eu não vou fumar muito porque ainda tô amamentando, tenho que me cuidar!

FABI

Que besteira amiga, maconha é medicinal! Mas tá, pelo menos para mim que até hoje não aprendi.

AMIGA CAPOEIRISTA

Sim, Fabi! Eu voltei para os meus treinos de capoeira, tá sendo tão importante nesse momento..

FABI

Que legal.. Amiga, você viu a roupa que o professor de desenho geométrico tá usando? Sinceramente..

NARRADOR

Eu sempre cultivei amizades harmoniosas e saudáveis. Eu e minha amiga nos reunimos no Jardim para fazer a minha coisa preferida.. Quer dizer, a nossa coisa preferida.. Fumar enquanto fofocávamos de todos! Mas naquele dia algo diferente aconteceu... eu olhei e pensei “que cara estranho!”.

FABI

Que cara estranho!

(Música 3 - Crazy In Love)

NARRAÇÃO

Ele era perigoso e intimidador. Eu senti um misto de medo e tesão. Sabe se lá o que um cafuço desses poderia fazer com uma princesinha como eu. Discretamente pedi pra minha amiga guardar o celular.

FABI

(falando alto)

Esconde o cell bicha.

NARRAÇÃO

(Movimentação em câmera lenta entre o cafuçu e o policial)

Eu me sentia tão desprotegida na minha própria universidade. Quem poderia nos salvar? Apenas um policial forte e másculo como esse. Eu sei que é incomum, mas toda patricinha que se preze tem uma queda por homens rústicos. E o embate de dois deles bem na minha frente estava me deixando sem fôlego. Ser uma fanfiqueira é muito difícil!

(Fim da *Música 3* para e ação se repete em velocidade normal e com diálogo.)

POLICIAL

Ei boy, tas fazendo o que aí, hein?

MACONHEIRO

To só fumando unzinho..

POLICIAL

Para quem vei? Bora, lavra daqui! Isso aqui é lugar de estudo, tá atrapalhando as meninas.

MACONHEIRO

Que isso, po! Eu sou estudante daqui também!

POLICIAL

Que estudante porra nenhuma, passa porra. Tudo certinho por aqui, meninas? Ele mexeu com vocês? Bora maluco, tá por aqui ainda? Circulando boy.

NARRAÇÃO

Oh my God! Seu guarda, mexeu sim com a minha estrutura, curou todas as feridas.. Mas sim.. voltando, aquele misto de medo e tesão me deixou tão abalada

e eu precisava fazer algo em relação a isso.

FABI

Isso me deixou tão abalada! Preciso fazer algo em relação a isso. Amiga, vamos tirar uma selfie no lugar que aquele pobre cafuçu estava.

(Selfie)

FABI

Hashtag: legalize já.

NARRAÇÃO

Lembro daquele dia como se fosse ontem eu estava um bagaço... (Fabi sai de cena com Bárbara e WAY ocupa o centro.)

NARRAÇÃO

Foi uma das primeiras vezes que posicionei diante de uma injustiça e percebi o impacto disso nas minhas redes sociais. Mas entendi que a militância não pode só ficar na internet, eu estava destinada a levar isso onde quer que eu fosse e eu estava indo encontrar uns amigos pra conversar sobre o nosso seminário. Sigam-me.

CENA 3 - TRABALHO vs ESTUDO

LOCAL: Corredor

PERSONAGENS: Narrador; Fabi; Amigo Lascado e Amigo Bailarino.

(Amigo Lascado dormindo no chão e Amigo Bailarino entra dançando.)

BAILARINO

Bora amigo, acorda! Jaja temos a reunião sobre o trabalho.

AMIGO LASCADO

Eu tô morrendo de sono. Eu viro a noite estudando para o assunto não acumular

e quando acordo ainda tá escuro, mas se não for nessa hora não dá tempo de pegar os três ônibus pra chegar na hora da aula.

BAILARINO

Falando em aula, você leu o texto para aula de hoje?

AMIGO LASCADO

Não, eu não consegui. Eu não tenho computador para ler o PDF, nem dinheiro pra tirar a xerox e a câmera do meu celular quebrou, então nem tinha como tirar foto das páginas..

BAILARINO

Poxa, amigo! Que merda! Se eu soubesse disso antes pensava em algum jeito de te avisar, eu fiquei sumido esses dias porque tava aprendendo a nova coreografia da Anitta...

(Entra Fabi.)

NARRAÇÃO

Passando pelos corredores da faculdade eu encontrei os amigos que estavam no meu grupo do trabalho da semana que vem e resolvi parar para cumprimentá-los, mesmo estando tão estressada.

FABI

Oi amigos, eu estou tão estressada!

AMIGO LASCADO

Oi Fabi! Ai, eu também porque não vou conseguir vir semana que vem.

(Fabi se espanta)

Vou ter que faltar a apresentação do nosso trabalho. (Fabi se espanta mais)

Porque tô sem dinheiro pra passagem.

(Fabi se espanta mais ainda)

NARRADOR

Eu estava estupefata! Faltar? Como assim faltar? Isso ia comprometer a MINHA nota, quer dizer.. a nota do meu grupo. Naquele momento, eu precisava fazer algo. Não podia ficar calada. Tive que escolher se seria grossa e direta ou se seria sensata e compreensível como sempre. Como o equilíbrio e a compreensão são a minha essência foi assim que eu respondi.

FABI

Como assim faltar?! E a minha apresentação vai ficar desfalcada pela sua falta de compromisso?!

BAILARINO

Mas Fabi, ele não tem como pagar a passagem..

FABI

E o que que tem? Pula a catraca!

AMIGO LASCADO

Fabi, você sabe que minha situação já é complicada e agora tá pior desde que minha mãe foi demitida...

FABI

Não me vem justificar o seu desleixo com os estudos jogando a culpa na sua família não! Casos de família resolve com a Márcia Goldsmith ou na terapia. Fora que eu já falei que essa tua família é karma porque primeiro foi teu irmão que não foi atendido no SUS, agora é tua mãe que foi demitida.

Karma! E minha vida acadêmica não tem nada a ver com isso não!

BAILARINO

Fabi! Não é assim, ele tá com dificuldades sérias. Agora, se você tá tão preocupada com a falta dele porque você não dá o dinheiro da passagem pra ele poder vir?

FABI

Mas me poupe! Se poupe! Nos poupeeee! Sabe o que é senso? Eu dar o dinheiro pra depois ele ficar mal acostumado pedindo? Não, não! E digo mais, dificuldade todo mundo tem! Hoje mesmo meu motorista faltou e eu tive que esperar 4 minutos pelo Uber! Saindo daqui tenho que ir na clínica de estética saber o retoque do meu botox, sabe por que? Porque eu me estresso com gente como vocês que não valorizam a universidade pública, ocupam as vagas, pegam as cotas pra ficar faltando? Fazendo esse descaso com a formação de vocês!

AMIGO LASCADO

Fabi, como você pode...

FABI

Shhhh!

BAILARINO

Eu não quis dizer isso...

FABI

Shhhhh! Chega!

NARRADOR

Chega! Toda aquela ladainha estava me dando nos nervos. Pelo visto, só mais uma sessão de botox não vai dar conta dessas rugas(Fabi reage a rugas) causadas por esses amigos escorados. Mas além da minha pele eu também levo muito a sério a minha graduação e por isso decidi dar um passo para uma nova etapa na minha vida acadêmica sem olhar para aqueles que só me atrasam.

FABI

Mas antes vamos tirar uma selfie, galera. Preciso atualizar meu story.

(Selfie)

Hashtag: Não é sobre dar o peixe, é ensinar a pescar. Hashtag: amiga sensata.

CENA 4 - ESTÁGIO

LOCAL: Escada

PERSONAGENS: Narrador; Fabi; Estudiosa e Chefe.

(Início da Música 4 - Faroeste. Estudiosa e Fabi descem as escadas laterais ao mesmo tempo, se encontrando no meio, se rodeiam e param uma de costa pra outra de braços cruzados.)

NARRADOR

Essa é Jhennifer: 25 anos, canceriana, natural de Vitória de Santo Antão, Zona da Mata de Pernambuco.

(Transição para a Música 5 - Gimme! Gimme!)

Ela vem todos os dias do interior com o ônibus da prefeitura e um sonho, ela é a garota mais inteligente do curso. Tenho certeza que ela vai ser laureada. Ela é tão dedicada e proativa. E aqui, sou eu, Fabi, primeiramente, toda natural, bonita para caramba, 22 anos mas carinha de 18, leonina e com ascendência italiana. Eu sou popular, tenho vários seguidores nas redes sociais e me orgulho de dizer que tenho independência financeira desde os 13 anos. Além disso, tenho um currículo com falta de experiência mas cheio de sonhos.

(Estudiosa e Fabi ficam disputando quem fica no degrau mais alto. Chefe entra - fim da Música 5 - pela escada central. Assim que eles percebem a presença dela descem e vão para o pé da escada.)

CHEFE

Boa noite! Como vocês sabem, vocês são as duas finalistas para o processo seletivo de estágio nessa minha empresa que (cof cof) é a maior em arquitetura e urbanismo de Recife.

ESTUDIOSA

Professora, eu admiro muito o seu trabalho tanto na faculdade, você é um dos maiores exemplos da associação pernambucana de arquitetura e é meu sonho estagiar aqui e aprender mais de perto com você! É como Paulo Freire sempre diz...

NARRAÇÃO

Aaargh, aquela baba ovo! Eu posso não ser a melhor aluna da turma mas me orgulho de não bajular ninguém pra conseguir o que eu quero!

FABI

Eu acho você a professora mais estilosa do CAC, o resto do nosso corpo docente se veste como se fossem.. sei lá.. aquela gente de teatro... O meu sonho é estagiar na sua empresa!

CHEFE

É... é... eu sei. É o sonho de todo mundo! E eu não estou aqui como a professora de vocês. Enfim, agora vamos para os resultados. Analisando o currículo de vocês duas eu percebo que você Jhennifer, tem um currículo invejável, de vasta experiência, cursos profissionalizantes. Já você... Bom... Boa noite, né. Então é evidente que... **(Celular toca)** Desculpa, só um instante! **(Escutando no telefone)** Sim? Sim. Simmmm. Fabi? Sim. Simmm. Uma doação? Sim, sim sim!É claro que sim! Agora mesmo!**(Desliga)** Voltando, então é evidente, Jhennifer, que hoje você não fará parte da nossa empresa, infelizmente. Fabi, a vaga é sua!

NARRAÇÃO

Aaaaaah! Oh my God!!! Eu consegui, eu consegui! Eu sabia que ia conseguir!

(Selfie.)

FABI

Hashtag: eu mereci. Hashtag: Alguns vão dizer que foi sorte. Hashtag: vagas para todos.

CHEFE

Parabéns! Eu sei que você irá agregar muito nessa empresa. E manda um abraço pro seu pai, tá?

NARRAÇÃO

Ah, eu vou sim! Eu me sinto cada vez mais próxima da minha desconstrução pessoal!

(Risada maligna)

(Fabi sai de cena e o Narrador toma o centro dando continuidade a risada maligna.)

NARRAÇÃO

Eu me sinto responsável por conscientizar cada vez mais pessoas, a minha missão no mundo era clara! Minha lua em virgem sempre apontou para isso, eu que fui uma boba em duvidar da precisão astrológica. Mas agora vou seguir para o meu maior feito, venham comigo!

(Sai para a frente do memorial.)

CENA 5 - CIRANDA

LOCAL: Frente do Memorial

PERSONAGENS: Todos

ESQUERDOMACHO

E é como fala aquela feminista Angela Davis, Numa sociedade racista, não basta não ser racista. É necessário ser antirracista.

NARRAÇÃO

OMG! Caramba! Que movimentação toda é essa na frente do CAC? O que era isso? Um filme? Ah não.. era só mais uma palestra na frente do CAC.

ESQUERDOMACHO

Boa tarde a todes, pra quem não me conhece eu sou George. Não sei se vocês repararam, mas tenho um nome neutro que termina com E. Não é Jorge. É George, mas pode me chamar de Georgx também.

NARRAÇÃO

Ele era tão desconstruído, inclusivo, consciente e dono de uma masculinidade nada frágil! Mas também não é nenhuma novidade, na Mamede Simões eu encontro 50 desses. Eu nunca me interessaria por ele...

(Música 6 - Dona Florinda e Professor Girafales. Fabi e Esquerdomacho se encontrando e depois a cena rebobina)

ESQUERDOMACHO

(olha fabi)

Olá, feminista, rainha do tanque, tanque de guerra, anti dominante, já pensou em fazer um ensaio de nu artístico?

FABI

Hahahaha você é sempre educado assim?

ESQUERDOMACHO

Educade. Meu nome é George, sou apenas um rapaz latino-americano e vim fazer minha parte e mudar o mundo.

FABI

Ai, que homem.

ESQUERDOMACHO

Homem não. Homxs, me considero fora do padrão, sabe? Gostaria de se juntar a mim na militância? Vamos fazer uma roda cirandeira e dançar nossos traumas, aprendi numa viagem pra África.

NARRAÇÃO

Era ele Brasil! Finalmente tinha encontrado um boy lixo para viver um relacionamento tóxico, alguém pra eu despejar os meus traumas paternos, que me afastasse das minhas amigas e me fizesse questionar de mim mesma! Me sentia tão realizada!

FABI

Estou tão realizada!

ESQUERDOMACHO

Companheiros, apenas a força de um amor não-monogâmico poderia me inspirar para propor uma dinâmica para uma cura. Você, companheiro, me inspirou muito com sua dança

(aponta para o Amigo bailarino).

Um homem bem resolvido com sua expressão corporal e que nos mostra que é preciso nos desamarrar dessas estruturas sociais que nos prendem. Eu proponho que dancemos os nossos traumas. É simples: quem se sentir à vontade dê um passo à frente, conte seu trauma e o dance para se curar!

AMIGO BAILARINO

Posso começar?

FABI e ESQUERDOMACHO

Claro!

AMIGO BAILARINO

Bom, apesar de eu ser um bailarino clássico, eu também amo pop e o meu trauma é o fato que a Britney não lança álbum desde 2016!

ESQUERDOMACHO

Então solte seu trauma!

(Bailarino dança o seu trauma ao som da *Música 7 - Toxic*)

NARRADOR

Ai que conceitual!

ESTUDIOSA

Posso? O meu trauma é ter me perdido a vaga de estágio que eu sempre sonhei pra uma menina que passou porque...

ESQUERDOMACHO

Que isso companheira! Ai sou obrigado a te interromper! Já ouviu falar de sororidade? União entre mulheres, fique feliz pela conquista uma de outra mulher. Por isso o feminismo não vai pra frente.

ESQUERDOMACHO

Você, policial! Venha para o meio da roda. Sabia que a polícia militar brasileira foi criada para defender a coroa portuguesa e você é um peão do sistema. Você já pensou nisso? Você deve ter muitos traumas.

POLICIAL

Eu não consigo pensar em nada..

FABI

Ai seu guarda, tente!

POLICIAL

Na verdade, tem uma coisa sim! O meu trauma é... (segura as lágrimas) não ter tido Tropa de Elite 3, sabe? Eu daria um ótimo substituto para o Capitão Nascimento, sempre que estou trabalhando eu me inspiro no Wagner Moura naquele filme!

(Policial dança o seu trauma ao som da *Música 8 - Tropa de Elite*) (Chora ao

terminar a dança)

É muito difícil! PEDE PRA SAIR!

ESQUERDOMACHO

Bravo!!! Não se culpe, companheiro. Você é tão vítima desse sistema quanto eu. A desconstrução vai chegar pra você também. Próximo?

(Cafuçu se oferece)

NARRAÇÃO

Um esquerdomacho, um policial e um cafuçu?! OMG! Brasiiii! A militância é muito atrativa!

CAFUÇU

O meu trauma é a falta de legalização da erva!

(Cafuçu dança seu trauma ao som da *Música 9 - Bob Marley*)

ESQUERDOMACHO

Esse mundo é muito atrasado mesmo, companheiro! Você nos inspira! Próximo?

AMIGA CAPOEIRA

Eu tenho muitos traumas, sabe? Como mulher preta, nordestina, mãe...

ESQUERDOMACHO

Xiu! Já entendi tudo! A maternidade é uma coisa linda, companheira! Só de conversar com você já sinto a minha mente fértil para criar. O seu parto foi humanizado?

AMIGA CAPOEIRISTA

Não, foi uma cesária. Super tranquila!

ESQUERDOMACHO

Eu sinto muito, companheira! Sei o quanto a mulher negra sofre violência obstétrica. Por isso o SUS não vai pra frente.

AMIGA CAPOEIRISTA

Mas meu filho nasceu no Hospital Português e eu optei pela cesárea.

ESQUERDOMACHO

É o que eles querem que você pense. Bote pra fora! Dance seu trauma! E veja o que nossa amiga trouxe! Um instrumento milenar. Toque seu trauma!

NARRAÇÃO

Oh my God! Ele era tão revolucionário!

FABI

Você é tão revolucionário.

ESQUERDOMACHO

Revolucionarie!

ESQUERDOMACHO

Pronto, com o berimbau da companheira vou propor algo muito mais potente. A junção da capoeira com a ciranda. Duas linguagens voltadas para a ancestralidade. Uma cultura rejeitada pela universidade. Mas sobrevive todos os dias. Vou ensinar uma música muito forte para vocês, me vê um ré ai mainha... toca mulher!

A música é assim:

Sou mulher capoeirista,
Entro na roda, contra o machista,
Sou mulher, sou masculina,
Quebro padrão, sou feminista.

TODO MUNDO:

(Capoeirista repete e todos entram na roda)

ESQUERDOMACHO:

Vocês percebem a importância de fazer um protesto neste lugar branco e burguês? L: Muda Brasil!!!! Viva a Capoeira! Viva o feminismo! Viva a cultura e educação, vamos desconstruir!

NARRAÇÃO

Nem parece que eu era apenas uma patricinha sem consciência de classe quando entrei na faculdade. Esse espaço me mudou e agora quem muda o mundo sou eu! Essa é a minha missão conscientizar pessoas como vocês do potencial revolucionário que existe em cada um. Me sigam! Vamos cirandar!

FABI

Mas antes, vamos tirar uma selfie para fechar esse ciclo potente?
#esquerdacirandeira #universidadeparatodos

FIM.