

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES
GRADUAÇÃO EM TEATRO – BACHARELADO

CAMILA GABRIELA FURTUNATO

MASCARAMENTO PARA UM TEMPO DE DESCANSO:
relatos de experiência de uma atuação performativa

BELO HORIZONTE

2023



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES
Colegiado do Curso de Graduação em Teatro
colteatro@eba.ufmg.br
(31xx) 3409 5385

CURSO DE GRADUAÇÃO EM TEATRO

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO DE GRADUAÇÃO / Habilitação Bacharelado

FOLHA DE APROVAÇÃO

Às 20h do dia 01/12/2023, reuniu-se no Espaço Aberto Pierrot Lunar a Banca Examinadora, constituída pelos professores e artistas-pesquisadores Daniel Marcos Pereira Mendes, Júlia Camargos de Paula e Maria Beatriz Braga Mendonça, orientadora da parte teórica do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) da discente Camila Gabriela Furtunato, intitulado “Mascaramentos para um tempo de descanso: relatos de experiência de uma atuação performativa”, desenvolvido como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Interpretação Teatral. Após a apresentação da parte prática, intitulada “Mutações”, a sessão foi aberta com a explanação sobre os procedimentos da defesa e com a introdução da banca e da candidata. A candidata teve quinze minutos para a apresentação de seu trabalho e os examinadores tiveram, cada um, quinze minutos para proceder a arguição/explanação, tendo também a discente quinze minutos para as respostas. Em seguida, a banca reuniu-se para deliberação do resultado.

A candidata foi considerada APROVADA.

Profª Dra. Maria Beatriz Braga Mendonça (Bya Braga) - Orientadora do trabalho teórico

Prof. Me. Daniel Marcos Pereira Mendes (Ducato) - Membro

Profa. Ma. Júlia Camargos de Paula - Membro

Belo Horizonte, 01 de dezembro de 2023.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

ESCOLA DE BELAS ARTES

BIBLIOTECA



TERMO DE AUTORIZAÇÃO

Eu, Camila Gabrila Turtumato, CPF 146.089.096-57, autor(a) do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) intitulado Masçaramento para um tempo de desconzo: relatos de experiência de uma situação performativa., defendida e entregue no ano de 2023, na qualidade de titular dos direitos de autor(a) do trabalho supracitado, de acordo com a Lei nº 9610/98, autorizo a UFMG a disponibilizá-lo gratuitamente, sem ressarcimento dos direitos autorais, para fins de leitura de seu texto integral nos repositórios da UFMG e da EBA, a título de divulgação da produção científica gerada pela Universidade, a partir desta data.

Camila Gabrila Turtumato

Nome do aluno

Belo Horizonte, 14 de dezembro de 2023

CAMILA GABRIELA FURTUNATO

MASCARAMENTO PARA UM TEMPO DE DESCANSO:

relatos de experiência de uma atuação performativa

Artigo apresentado ao Curso de Graduação em Teatro da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, como parte teórica do Trabalho de Conclusão de Curso e requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Teatro.

Orientadora: Profa. Dra. Bya Braga (Maria Beatriz Braga Mendonça)

BELO HORIZONTE

2023

AGRADECIMENTOS

Agradeço a minha família por todo o suporte e compreensão durante esse processo.

Agradeço imensamente aos meus amigos Arthur, Gabriel e Kaká, por terem aceitado participar desse processo criativo, mesmo tendo que conciliá-lo com outros inúmeros compromissos. Também agradeço a todos os outros que estiveram presentes durante esse período.

Agradeço a minha orientadora, Bya Braga, pela orientação cuidadosa, pelas conversas e ideias relacionadas tanto para a escrita quanto para a prática cênica.

Agradeço também ao professor Ed Andrade, coordenador da disciplina de Trabalho de Conclusão de Curso, por toda ajuda durante esse momento.

Agradeço a Ana Hadad, que é uma pessoa muito querida e muito disponível sempre que preciso dela.

Agradeço ao Sitaram por ter aceitado fazer a preparação corporal do espetáculo e por realizá-la de uma maneira tão atenciosa e generosa.

Agradeço a Adelita Siqueira, a Julia Jota e a Ana Laura Lopes, por colaborarem na produção do espetáculo.

Agradeço a Júlia Camargos e ao Ducato por terem aceitado compor a banca examinadora.

Agradeço mais uma vez ao Ducato e as meninas da produção pelo apoio na confecção da máscara utilizada em cena, e demais demandas. Também agradeço ao Eliezer pela ajuda com os equipamentos técnicos.

Agradeço muito a Cia. Pierrot Lunar e a Escola de Teatro Confesso por terem cedido seus espaços para nossos os ensaios.

Agradeço, principalmente, à Universidade Federal de Minas Gerais, à Escola de Belas Artes e ao Departamento de Artes Cênicas, por tornarem essa experiência possível.

RESUMO

O artigo apresenta uma pesquisa-criação desenvolvida para meu Trabalho de Conclusão de Curso no Bacharelado em Teatro da Escola de Belas Artes da UFMG, em 2023, mostrando o percurso de minha experiência de atuação performativa. Como artista cênica, desenvolvi nesta pesquisa um espetáculo cênico abordando questões relevantes da vida diária contemporânea que são a falta de tempo para o descanso, a robotização da vida, alguns possíveis resultados disso e tentativas de escapar. Além disso, ao trazer o mascaramento na atuação, enfatizo procedimentos cênicos alternativos de composição de personagem e cena, bem como sinalizo o tema da pós-humanidade. A pesquisa-criação, baseada nos processos artísticos cênicos experimentados na investigação, dão a base metodológica. O resultado artístico cênico é fruto da articulação de estudos práticos-teóricos cênicos experimentais sobre o mascaramento com as práticas de jovens artistas que assumem funções de direção, dramaturgia, trilha sonora, produção, entre outras.

PALAVRAS-CHAVE: Robotização da vida; Mascaramentos; Transformação; Pós-humanidade.

ABSTRACT

This article presents a research-creation project developed for my Bachelor's Thesis in Theater at the School of Fine Arts of UFMG in 2023, showcasing the trajectory of my experience in performative acting. As a scenic artist, I developed a theatrical performance in this research that addresses relevant issues in contemporary daily life, such as the lack of time for rest, the robotization of life, potential outcomes of this phenomenon, and attempts to break free. Additionally, by incorporating masking into the performance, I emphasize alternative scenic procedures for character and scene composition, while also signaling the theme of post-humanity. The research-creation, based on the scenic artistic processes explored in the investigation, provides the methodological foundation. The scenic artistic result is the product of the articulation of practical-theoretical experimental scenic studies on masking with the practices of young artists undertaking roles in directing, dramaturgy, soundtrack, production, among others.

KEY WORDS: Robotization of life; Masking; Transformation; Post-humanity.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Atriz em plano alto investigando como carregar todos os elementos em seu corpo. Foto tirada for Kaká Correa.....	17
Figura 2: Atriz em plano baixo investigando como carregar todos os elementos em seu corpo. Foto tirada for Kaká Correa.....	17
Figura 3: Atriz colocando a luva cirúrgica branca em uma das mãos, começando a montar o seu mascaramento. Foto tirada por Elis Rockenbach.....	19
Figura 4: Atriz com o pelo branco enrolado por cima da luva cirúrgica. Foto tirada por Elis Rockenbach.....	19
Figura 5: Atriz com mascaramento expandido nas mãos e nos pés, realizando uma cena em que é submetida a um experimento realizado em coelhos. Foto tirada por Elis Rockenbach.	20
Figura 6: Atriz realizando uma cena em que deseja se transformar em uma coelha. Foto tirada por Kaká Correa.	21
Figura 7: Atriz na continuidade da ação cênica de transformação em uma coelha. Foto tirada por Kaká Correa.	21
Figura 8: Atriz comendo uma cenoura. Foto tirada por Elis Rockenbach.	21
Figura 9: Atriz aproveitando o momento em que se alimenta e brincando com as expressões faciais. Foto tirada por Elis Rockenbach.....	21
Figura 10: Marco Aurélio em cena. Foto tirada por Elis Rockenbach.	22
Figura 11: Marco Aurélio em cena. Foto tirada por Elis Rockenbach.	22
Figura 12: Lateral da cabaça escolhida para esculpir a máscara da onça. Foto tirada por Camila Furtunato.	23
Figura 13: Frente da cabaça escolhida para esculpir a máscara da onça. Foto tirada por Camila Furtunato.	23
Figura 14: Frente da cabaça lavada e com as cabacinhos para serem utilizadas na confecção das orelhas. Foto tirada por Camila Furtunato.	24
Figura 15: Lateral da cabaça mostrando as manchas que remetem as pintas da onça. Foto tirada por Camila Furtunato.	24
Figura 16: Máscara da onça. Foto tirada por Arthur Barbosa.	25
Figura 17: Processo de papietagem feito dentro da máscara da onça. Foto tirada por Camila Furtunato.	25
Figura 18: Atriz com mascaramento de onça. Foto tirada por Elis Rockenbach.	25
Figura 19: Atriz com um mascaramento de várias cabeças tentando se equilibrar. Foto tirada por Kaká Correa.	27
Figura 20: Atriz com um mascaramento de várias cabeças tentando se equilibrar. Foto tirada por Kaká Correa.	27

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	6
2. RETOMANDO O PROJETO “MASCARAMENTO PARA DESCANSAR”	8
3. O QUE TEM SIDO DITO SOBRE ESSE CANSÃO QUE PAIRA SOBRE NÓS?....	9
4. RELAÇÃO ENTRE SER HUMANO E MÁQUINA	12
5. PROCESSO CRIATIVO DO ESPETÁCULO “MUTAÇÕES: UMA PEÇA EM DELÍRIO”	13
6. TRAVESSIAS PARA ENCONTRAR O CORPO CANSADO	15
7. CLONAGENS E MUTAÇÕES: EXPANSÃO DO CORPO	18
8. TENTATIVAS DE CRIAR OUTRAS REALIDADES.....	27
9. RELATOS SOBRE OUTRAS ÁREAS CÊNICAS	28
CONSIDERAÇÕES FINAIS	32
REFERÊNCIAS	32

1. INTRODUÇÃO

Ao longo da minha formação enquanto atriz e professora de teatro, tive o prazer de realizar algumas disciplinas que me apresentaram e me permitiram aprofundar nos estudos relacionados às máscaras e aos mascaramentos. Digo prazer porque gosto da possibilidade que meu corpo adquire de se transformar em outro ser, principalmente, quando aliado ao estudo do movimento corporal e da visualidade cênica.

No percurso da Licenciatura em Teatro¹ realizei uma investigação acerca do ensino e aprendizagem por meio do teatro de máscaras, pensando desde a formação oferecida nas universidades até as possíveis contribuições ao ensino básico. Para tecer essas reflexões pesquisei sobre o surgimento da máscara, sua relação com o teatro e como se tornou uma prática pedagógica.

Fiz também um levantamento de dados para identificar quais universidades federais brasileiras possuíam disciplinas sobre a temática citada, bem como os conteúdos mais recorrentes na área. Por último, trouxe uma reflexão sobre como essa prática aliada ao ensino básico poderia contribuir para desautomatizar os corpos dos estudantes, por meio do estudo das máscaras e mascaramentos, da expressividade corporal e da imaginação, aspectos que são constantemente deixados de lado no âmbito educacional.

Já no percurso do Bacharelado em Teatro, cursei a disciplina optativa *Tópicos em Teatro A: Use máscara!*, que foi muito importante para o desenvolvimento deste trabalho. Ela foi ofertada durante o ensino remoto emergencial, devido a pandemia da COVID-19, entre os meses de agosto e novembro de 2020, ministrada pela professora Bya Braga². Nela, investigamos inicialmente, os diversos tipos de máscaras e mascaramentos existentes, bem como suas funções ao longo da história. Posteriormente, fomos instigados a desenvolver um projeto de auto mascaramento até o final da disciplina.

¹ Realizada na Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, concluída no ano de 2022, em que contei com a orientação da Profa. Dra. Bya Braga (Maria Beatriz Braga Mendonça) para a realização da monografia referente ao trabalho de conclusão de curso intitulada “ENSINO E APRENDIZAGEM POR MEIO DO TEATRO DE MÁSCARAS: da formação universitária às possíveis contribuições ao Ensino Básico.

² Nome artístico de Maria Beatriz Braga Mendonça, que além de professora é atriz, pesquisadora e diretora teatral. Na UFMG trabalha junto a Graduação em Teatro desde 1999 e ao Programa de Pós-Graduação em Artes, tendo suas pesquisas voltadas para o corpo cênico, máscaras, mascaramentos, atuação, performatividade e teatro físico.

Na ocasião, desenvolvi um projeto chamado “*mascaramento para descansar*”, que partiu de uma inquietação pessoal, visto que, estava me sentindo sobrecarregada com a rotina e tinha o desejo de poder parar para aproveitar um momento de descanso. A ideia consistia em uma atriz, que utilizando uma roupa/máscara feita com muitos fios de lã vermelha, a ponto de formar um emaranhado fofo e longo, realizaria uma ação em um espaço público. A ação seria a de adentrar no ambiente de uma praça e utilizar os bancos, postes e árvores para tecer uma espécie de teia com a mesma lã utilizada em sua vestimenta. Depois, a de sentar e ceder essa lã aconchegante para que outras pessoas pudessem aproveitar um momento de descanso. A atriz permaneceria a disposição para interagir com o público participante.

Esse projeto teve como referência a noção de mascaramento expandido, baseado nos estudos iniciais sobre mascaramento urbano, do artista e mascareiro italiano, Donato Sartori. No seu artigo intitulado *A casa das máscaras* há um relato em que diz que esse conceito começou a ser investigado quando viajava para Paris e se deparou com a seguinte situação: “olhava pela janela do trem, sobreveio-me uma ideia luminosa ao notar feiras de vinhas, ao lado das margens da ferrovia, envolvidas numa espécie de sedosa rede transparente, que se estendia por quilômetros e quilômetros” (SARTORI, 2013, p.203).

Depois disso, Donato Sartori, recolheu alguns materiais e cobriu um grande espaço com uma teia que balançava com o vento, passando por cima das pessoas, coisas, monumentos e construções. Assim, ele foi experimentando a criação de máscaras e mascaramentos temporários, que invadiam a cidade e acabavam criando conexão com as pessoas que passavam pelo local. E, aos poucos, o artista passou a pensar e pesquisar esses elementos de uma maneira expandida, ou seja, saindo do rosto, indo para o corpo inteiro, até chegar no ambiente.

O trabalho também teve influências da arte da performance, visto que o trabalho é fruto de uma inquietação pessoal, que propõe a utilização do meu corpo, da minha história e experiência para fazer uma crítica ao ritmo acelerado em que vivemos atualmente, visando desencadear uma reflexão na sociedade. Marvin Carlson (2009, p.17) ressalta exatamente esse caráter da performance “como uma espécie de suporte crítico”, que é feita para alguém, ou seja, instaura um encontro entre artista e espectador, que potencializa a ação e o discurso dela.

Nesse sentido, Eleonora Fabião, importante performer e professora, reafirma que a força da performance reside em “turbinar a relação do cidadão com a pôlis, do agente histórico com o seu contexto, do vivente com o tempo, o espaço, o corpo, o outro, o consigo” (p. 237, 2008), numa tentativa de provocar reflexões e rupturas a ponto de “desabituar e des-mecanizar” as formas de pensar e agir no mundo.

2. RETOMANDO O PROJETO “MASCARAMENTO PARA DESCANSAR”

Desde que apresentei o projeto citado como trabalho final da disciplina em 2020, não tive tempo hábil para fazê-lo enquanto experiência cênica, mas, reparei que essa temática nunca deixou de reverberar em mim. Seja porque na época me sentia extremamente cansada — por conta de outras disciplinas, estágio obrigatório, do meu trabalho enquanto professora, das tarefas de casa ou pelas questões que envolviam a pandemia. E, afirmo que hoje essas tarefas se alteraram, a pandemia terminou, mas continuam gerando o mesmo ou maior cansaço.

E, basta observar ao meu redor para perceber que este não é um problema individual e, sim, de uma natureza ampla. Em casa vejo minha mãe acordando às cinco horas da manhã para começar a trabalhar. Ela é costureira, mas também é quem realiza a maior parte das demandas domésticas e cuidados com a minha irmã mais nova. Por causa desse alto volume de demandas, ela acaba indo dormir muito tarde e sempre reclama que “o dia não deu pra nada” (sic), no entanto, ela fez uma infinidade de coisas.

Mais longe um pouco, vejo que uma amiga do serviço estuda para três concursos ao mesmo tempo, conciliando com todas as outras tarefas diárias. Sempre que conversamos há uma revolta em pensar que ela é uma bióloga, formada na graduação e num mestrado, mas que essas qualificações não têm sido o suficiente para conseguir um emprego na área, que pague um salário justo e que tenha uma carga horária de trabalho correspondente.

Ou ainda, outra amiga que começou a reclamar de uma dor de cabeça, e essa reclamação foi ficando cada vez mais frequente. Ela marcou consultas, comprou remédios caros, fez exames mais caros ainda e mesmo assim, nada adiantou. Até que uma médica mais atenciosa perguntou sobre sua rotina, descobriu que ela possuía três serviços, e alertou que provavelmente o corpo dela estava precisando de descanso e férias, urgentemente. O corpo dela havia chegado ao limite máximo do cansaço e manifestava

isso através dessa dor de cabeça que durou cerca de quarenta e um dias, e só houve melhora quando ela pediu para sair de um dos seus empregos, o que ela considerava o mais prejudicial a sua saúde.

Na parte da noite, encontro quinze professores e os demais profissionais da escola estadual em que trabalho³, a aparência de todos traz um esgotamento físico e mental, que também pode ser confirmado pelas conversas e desabafos. São indivíduos que se desdobram entre duas ou três escolas para conseguir sobreviver financeiramente, trabalham com um número imenso de turmas e consequentemente de estudantes, possuem diversos sábados letivos e reuniões durante o ano, levam muito trabalho para fazer em casa e são cobrados pela gestão escolar o tempo inteiro.

E, através desses exemplos e de outros que não entraram nessa escrita, foi possível perceber o quanto as mulheres são sobrecarregadas em nossa sociedade. Todo mundo está cansado, mas, as mulheres estão mais. Para além de tudo o que já é feito no dia a dia, se soma a rotina feminina diversos outros afazeres, que não são remunerados e nem valorizados, como por exemplo: os cuidados com a casa, com animais, com filhos e com pessoas idosas. Essas atividades agravam ainda mais o cansaço físico e mental das mulheres.

Enfim, no mundo contemporâneo essa parece ser a realidade da maioria, infelizmente. Estamos expostos a um ritmo muito acelerado e sem pausas para o descanso. Por isso, penso que é urgente abordarmos essa temática cada vez mais e nos mais diversos espaços, como também no âmbito dos estudos teatrais, para que esses pensamentos e questionamentos alcancem um número maior de pessoas.

3. O QUE TEM SIDO DITO SOBRE ESSE CANSAÇO QUE PAIRA SOBRE NÓS?

Numa tentativa de entender mais sobre essa relação do cansaço exaustivo e da falta de tempo para o descanso, buscando também referências interdisciplinares para esta pesquisa-criação aqui difundida, resolvi ler o livro “Sociedade do cansaço”, de Byung-Chul Han. Ainda no início, o autor aponta que “cada época possui suas enfermidades fundamentais” (2017, p.7), sinalizando que há pouco tempo a era bacteriológica

³ Escola Estadual Zilda Arns Neumann, localizada na região nordeste de Belo Horizonte, mais especificamente, no bairro Belmonte.

dominava o mundo, mas que devido a estudos e avanços na área da saúde, foram desenvolvidos métodos para o controle, como por exemplo, os medicamentos e vacinas.

Segundo ele, neste atual momento, estamos sendo acometidos por uma enfermidade neuronal, que “não são infecções, mas enfartos, provocados não pela negatividade de algo imunologicamente diverso, mas pelo excesso de positividade” (2017, p.8). Para entender melhor o que isso significa, basta pensarmos em nosso corpo: quando é detectado algum organismo estranho, um possível inimigo, ele se prepara para agir e resolver o problema, como é feito quando temos uma gripe ou algo assim.

No entanto, os adoecimentos do século XXI, como dito anteriormente, são causados pelo excesso de positividade, ou seja, o corpo não identifica a positividade como algo estranho, e por isso, não gera reação de defesa. Isso acontece porque na maioria das vezes e por força maior do sistema em que estamos inseridos, acabamos normalizando comportamentos prejudiciais para nós mesmos, como por exemplo, lidar como uma sobrecarga de afazeres no trabalho e na rotina doméstica, além de acreditar que devemos dar conta de tudo e assim, ultrapassamos os nossos limites.

O autor considera que esses comportamentos são as novas formas de violência presentes no mundo. Violência porque cada vez mais nos coloca num estado extremo de saturação e exaustão, que se agrava por não vir acompanhado de um momento de relaxamento e descanso. E, o fato de a exaustão ter que ser seguida de um momento de descanso, não o coloca num lugar de recompensa, mas, serve para relembrar que ele é um direito previsto em lei.

É importante dizer que o processo de se submeter a tal modo de vida pode ser consciente ou inconsciente, e retomo dois exemplos para discutir sobre isso. O primeiro é meu, que estou consciente de que a minha rotina com dois empregos, mais os estudos, está me fazendo mal. Mas ao mesmo tempo, apenas um serviço não é suficiente para cobrir as minhas despesas, e por mais que eu procure não encontro oportunidades melhores, portanto, permaneço em ambos. No meio disso, continuo com os meus estudos porque tenho esperança em um futuro melhor através disso. Simplesmente, me sinto em um ciclo pesado, no qual a perspectiva de sair ainda não foi visualizada de maneira efetiva.

O segundo exemplo se refere a minha mãe, que há alguns anos largou o serviço que possuía numa loja de shopping, se dedicou aos saberes da costura e hoje é

trabalhadora autônoma. Para ela é um avanço ter saído de um lugar em que ela trabalhava muito, atendia inúmeros clientes por dia, pegava ônibus lotados, trabalhava finais de semana e feriados. Porém, hoje, ela trabalha cerca de quinze horas por dia, incluindo finais de semana e feriados. Ela se cobra muito para ter uma grande produtividade e desempenho durante o expediente, porque senão o dinheiro não entra, e se isso acontece a situação fica preocupante.

Por outro lado, há também um prazer em gerir seu próprio emprego e dinheiro, não precisar dar satisfação para alguém, não precisar pedir para sair de férias (mas também não tirar, porque não dá tempo) ou poder em alguns momentos recusar um serviço que não agrada. E, de fato, sentir que dá conta de se manter é muito bom, principalmente para uma mulher que teve uma vida difícil e sem privilégios, que sempre teve que se virar para dar conta de si e da família.

Como podemos perceber, para além desta relação com o trabalho, temos muitos outros afazeres ao longo do dia. Isso gera muitos estímulos em nossos corpos e nos expõem a muitas informações, que chegam pelas conversas com familiares e colegas de trabalho, burburinhos que escutamos em nossos trajetos ou momentos em que esperamos por algo, por anúncios e notícias veiculados nas rádios ou televisão. E, principalmente, pelo celular, que o tempo inteiro nos mostra notificações de conversas, de interações em aplicativos, de acontecimentos, fofocas e infinitas outras coisas que já sabemos bem.

Tudo isso contribui para que estejamos prestando atenção em tudo e em nada ao mesmo tempo. A sensação é como se um fio de alta eletricidade estivesse passando pelo corpo e nunca fosse desligado, nem mesmo quando nos deitamos para dormir, já que tem sido cada vez mais frequente as conversas relacionadas a dificuldade ter um sono de qualidade. Inclusive, o autor comenta que esse estado de inquietude infinita não nos permite parar, e quando paramos surge uma culpa, pois, a ideia instaurada é que devemos ser muito produtivos a todo momento.

Como alternativa, propõe que devemos adquirir uma vida mais contemplativa, com mais pausas e quietude. Ele diz que é urgente “habituar o olho ao descanso, à paciência, à atenção profunda, ao olhar lento e demorado” (2017, p.51). Segundo ele, dessa forma, seria possível reeducar nosso ser para uma vida em que as interrupções sejam bem-vindas.

4. RELAÇÃO ENTRE SER HUMANO E MÁQUINA

Viver uma vida com interrupções é viver uma vida enquanto ser humano, do contrário, estamos vivendo como máquina, porque “a máquina não pode fazer pausas” (HAN, 2017, p. 53-54). Quando surge essa relação entre ser humano e máquina, inevitavelmente, penso que para além de estarmos vivendo como elas, estamos vivendo com elas. As máquinas e suas tecnologias estão cada vez mais inseridas em nosso cotidiano, com o objetivo de diminuir nossos esforços e otimizar nosso tempo, desde as épocas mais primitivas até os dias atuais.

Podemos citar como mais antigas as ferramentas esculpidas em pedra por nossos ancestrais, a descoberta e o controle do fogo, os avanços na área da agricultura, a criação da escrita e da roda. Alguns anos mais tarde e com um intervalo menor entre elas, temos o desenvolvimento do papel, do telégrafo, do telefone, da rádio, da televisão, da fotografia, dos aparelhos eletrodomésticos e outros. Até chegar na atualidade, que tem avanços extremamente velozes, em que presenciamos o surgimento e aprimoramento da internet, dos computadores, dos smartphones, da realidade virtual e da inteligência artificial.

Enquanto isso, as projeções futuras apontam que a interação entre o ser humano e a tecnologia continuará impulsionando a evolução. Será cada vez mais comum ver tecnologias acopladas ao corpo humano, com o objetivo de dar novas habilidades, como por exemplo, implantes que ajudarão o indivíduo a ter mais força ou calças leggings que facilitarão uma corrida ou caminhada.

Nesse momento também será mais fácil de notar que as fronteiras entre humanismo, pós-humanismo e pós-humanidade estão se diluindo. É importante contextualizar que o humanismo foi um movimento histórico que surgiu na transição da idade média para a idade moderna, e colocou o homem (branco e hétero) como o centro de todas as coisas, valorizando-o, principalmente, pela sua capacidade de ser racional.

Enquanto o pós-humanismo buscou uma leve expansão do contexto humanista, ou seja, parou de considerar aquele único padrão de homem e começou a reconhecer a diversidade existente entre os homens, despertando assim, a curiosidade para outras culturas, gêneros e etnias.

Já a pós-humanidade vem trazendo a ideia de expansão máxima do ser humano, rompendo as últimas fronteiras do que pode ser considerado humanidade. Esse é o momento em que se intensificam os debates sobre a relação entre ser humano e máquina, se um será substituído pelo outro ou se começarão a conviver. Como dito anteriormente, com peças tecnológicas fazendo parte do corpo humano, com o intuito de criar um sujeito com maiores habilidades, ou seja, de criar um ser humano melhorado.

Lúcia Santaella, professora e pesquisadora na área da comunicação e da arte, diz que a arte tem tudo a ver com as questões da pós-humanidade, pois

“Os artistas foram os primeiros a se dar conta dessa transformação do humano e isso começou no corpo. A arte desde o início do século XX, começou a tomar o próprio corpo do artista como suporte. Isso foi preparando o terreno para que nos anos 1970, com a body art e nos meados dos anos 1980, começo dos anos 1990, os artistas começassem a falar e produzir obras dentro do contexto pós-humano” (2015, p.1).

Ela diz também que é muito interessante a força com que essas experimentações entram no universo real, expandindo o conceito de humano através das tecnologias, não sendo possível imaginar onde todas essas transformações irão parar, ainda mais depois da descoberta que torna possível a manipulação da vida, em estudos sobre mutações e clonagens.

5. PROCESSO CRIATIVO DO ESPETÁCULO “MUTAÇÕES: UMA PEÇA EM DELÍRIO”

Desde o mês de julho deste ano venho mantendo conversas com alguns amigos⁴ sobre meu interesse em realizar o trabalho de conclusão de curso no teatro partindo dessa temática do cansaço e da falta de tempo para o descanso. Prontamente eles me incentivaram e disseram que me ajudariam a dar forma cênica para essa ideia. Pouco tempo depois, apresentei a eles um arquivo com quatro perguntas norteadoras para a pesquisa-criação cênica a se desenvolver⁵, sendo elas:

⁴ Arthur Barbosa, Gabriel Ventura e Kaká Correa. Nós nos conhecemos em 2017, durante o Curso Técnico em Teatro ofertado pelo Centro de Formação Artística e Tecnológica – CEFART.

⁵ Esclareço que a ideia de pesquisa-criação foi mencionada por minha orientadora, Prof.^a Bya Braga, como uma metodologia de pesquisa de base qualitativa para ser inspiradora na investigação deste trabalho de TCC. A pesquisa-criação se baseia nas artes, nos procedimentos cênicos. Esta metodologia também pode ser chamada de pesquisa performativa ou pesquisa baseada nas artes. Informações sobre isso podem ser lidas no artigo “Pesquisa Performativa: o corpo como meio de investigação” (PRETTI & BRAGA, 2020), citado nas referências.

1. O que um corpo é capaz de carregar?

(uma mochila / uma trouxa / uma mala / sacolas de supermercado / filhos / família / animais / memórias / traumas / expectativas / frustrações / corpos de outras pessoas que não suportam o próprio corpo / uma cesta com frutas / flores).

2. Esse corpo, com um determinado peso, anda sobre o que?

(terreno firme / água / algo macio / algo espinhento / corda bamba / fica parado).

3. Quando esse corpo está exausto o que ele faz?

(cai / desiste / descansa / joga algo fora / recebe uma massagem / toma um drink / come alguma coisa / foge / dorme / desmonta / desativa).

4. Esse corpo cansado recebe ajuda de alguém?

(ajuda para carregar tudo / um carinho / um carrinho de mão para colocar tudo e aliviar o corpo / não).

Um dos meus desejos era que ao abordar essa temática do cansaço, o corpo que estaria em cena pudesse adquirir outras características de presença, tanto pela mudança na postura corporal como pela visualidade dele. Desejo que pode ser entendido aqui como uma busca por mascaramentos que permeiam o tema citado.

Como essa é uma pesquisa-criação, ou seja, utiliza

uma metodologia guiada-pela-prática que surge do universo das artes, compreendendo as emergências do fazer artístico que muitas vezes não eram abraçadas pelos outros segmentos metodológicos, e das necessidades que os pesquisadores sentiam de validar suas práticas artísticas em suas pesquisas (PRETTE & BRAGA, 2020, p.2).

Fomos para a sala de ensaio, com o intuito de investigar as inquietações através do exercício de criação. Nossas salas se alternaram durante o processo, principalmente entre o Espaço vermelho, localizado no prédio da Graduação em Teatro da Escola de Belas Artes na Universidade Federal de Minas Gerais e o Espaço Aberto Pierrot lunar⁶,

⁶ Ganhar este edital nos deixou muito felizes, pois, significava ter mais dias de ensaio e num espaço muito interessante. É importante ressaltar que esse é um dos grandes desafios do trabalho profissional na área cênica: encontrar espaços físicos mais adequados para se pesquisar e desenvolver trabalhos cênicos com propriedade, adequação, pertinência, pois é importante que sejam espaços qualificados em sua arquitetura para abrigarem a área cênica, seja em seus aspectos de preparação e treinamento das pessoas artistas envolvidas, seja para a apresentação dos espetáculos. Há casos de desenvolvimento de trabalhos cênicos em lugares específicos, alternativos, que não foram pensados para a área cênica. Mas, no nosso caso,

localizado no bairro Floresta, que conseguimos através do edital de ocupação divulgado pela Cia. Pierrot Lunar. Mas, em alguns dias, nos encontramos em uma sala da Escola de Teatro Confesso, localizada no bairro Gutierrez, que foi gentilmente cedida pela equipe para nossos ensaios.

6. TRAVESSIAS PARA ENCONTRAR O CORPO CANSADO

Nesse momento, a ideia era encontrar o corpo cênico cansado e não trazer para a cena o corpo cotidiano cansado. Se faz necessária essa diferenciação porque no teatro é muito comum escutar e ver em livros a palavra exaustão⁷, que está relacionada ao treinamento de atuação e não ao esgotamento do dia a dia. Em reunião de orientação, Bya disse que esse tipo de treinamento, conhecido como “exaustão”, visa desbloquear os artistas e muni-los de vivencias mais aprofundadas, por meio de uma experiência artística amparada em uma perspectiva laboratorial.

Mas, eles possuem referências técnicas específicas da área de atuação, que remontam a história do teatro ocidental em experiências diversas, como as do teatro de máscaras da *Commedia dell'Arte*, na Itália, do teatro de V. Meyerhold, na Rússia, do teatro físico de Étienne Decroux, na França, e também do teatro realizado pelo Grupo Lume da UNICAMP, no Brasil. Ou mesmo em atuações populares com brincantes aprendendo a atuar de modo muito específico e energético, com Mestras e Mestres, como vemos na cena popular do Cavalo Marinho de Pernambuco, no Brasil. Estes modos de treinamentos devem ser conduzidos ou realizados por quem já possui experiência em treinamentos físicos e vocais, por exemplo, na área cênica, com formação técnica cênica específica.

demandamos um espaço com características mais próximas de um local preparado para apresentações cênicas, como é o espaço da Cia. Pierrot Lunar.

⁷ A ideia de exaustão vem sendo transmitida em grupos de teatro e também em salas de aula de atuação relacionada ao trabalho de preparação de atriz/ator que exige um nível alto de experimentação corporal artística, podendo ser, por meio disso, uma alteração da consciência como também um aumento na percepção de respostas rápidas a estímulos dados, com ações de grande engajamento físico. Há referências sobre isso em práticas históricas de treinamento de atuação, como as de Jerzy Grotowski no final dos anos 50, cujos relatos encontram-se em seu livro *Em Busca de Um Teatro Pobre* (1976), repercutidos e revisados por Eugênio Barba e Thomas Richard. Pode-se também perceber princípios similares em práticas com técnicas de atuação como a da Mímica Corpórea criada por Étienne Decroux, estudadas por minha orientadora (BRAGA, 2013). No processo do espetáculo, posso dizer que tal noção de exaustão não foi um ponto de partida, mas que, de algum modo, dada a alta intensidade de preparação técnica de atuação realizada, talvez tenha estabelecido algum diálogo com este modo de se preparar para atuar.

Segundo Renato Ferracini, Elias Lopes e Chavannes Péclat o estudo laboratorial inclui o treinamento energético que “se constitui num treinamento intenso e dinâmico, que tem como objetivo trabalhar com as energias potenciais que o/a atuante vai gerando à medida que vai limpando e expurgando os vícios e clichês pessoais que se instalaram no seu corpo ao longo dos anos” (2021, p.10-11). É uma prática que procura eliminar o corpo cotidiano para trabalhar com um corpo mais vivo, disposto e com outra energia.

Os mesmos autores dizem que também faz parte desse estudo o treinamento técnico, que por sua vez, “trabalha com exercícios e estudos desse corpo-mente dilatado através da incorporação de princípios que intensificam e mantém a presença cênica do ator e da atriz” (2021, p.11), com o intuito de deixar o corpo sempre vivo em cena. A noção de dilatação, inclusive, é reforçada na técnica de atuação física de Étienne Decroux (BRAGA, 2013) e busca criar um modo de presença cênica diferente, com a movimentação expressiva mais elaborada.

A primeira experimentação que fiz para esta pesquisa-criação foi a tentativa de caminhar sobre uma fita de *slackline*, para começar a descobrir a energia desse corpo cansado.

Meu corpo treme, desequilibra, tenta ficar em pé, cai, sobe ou tenta subir, cai, precisa de ajuda, treme muito mais, cai, chega ao final exausto, suado, vermelho, com sede. É um exercício muito desafiador, mas, ao mesmo tempo é muito interessante ver como esse corpo adquire um nível maior de concentração, de expressividade gestual e vocal. Também é visível que causa uma tensão em quem assiste. (FURTUNATO, 2023, p.6).

A segunda foi para explorar uma trajetória livre pelo espaço. Depois foram surgindo alguns obstáculos que modificaram a caminhada. Por exemplo, quando vi o cubo, subi e descia de cima dele, numa vontade de continuar a rota que havia traçado. Também fui variando as formas de lidar com os objetos, planos e velocidades.

A terceira foi uma variação da proposta anterior, tinham vários objetos pelo caminho e o objetivo era organizar a caminhada de ida, que finalizasse com todos os elementos sobre o meu corpo. Outra de volta, que terminasse com todos os elementos pelo espaço e não necessariamente no mesmo lugar em que estavam.



Figura 1: Atriz em plano alto investigando como carregar todos os elementos em seu corpo. Foto tirada for Kaká Correa.



Figura 2: Atriz em plano baixo investigando como carregar todos os elementos em seu corpo. Foto tirada for Kaká Correa.

Caminhar e pegar todos os objetos trouxe um objetivo para a minha ação. Peguei a mochila e coloquei nas costas, o capacete na cabeça, a garrafinha de água presa na calça, o cubo nas mãos, a fita de *slackline* sobre o cubo, o balão preso entre os dentes. Carregar tudo isso gerou um cansaço em mim, e, por acumular muitos objetos no meu corpo, modificou sua imagem, mascarando o meu corpo. Na hora da volta, nem quis pensar muito, larguei tudo de uma vez, que alívio! (FURTUNATO, 2023, p.9).

Esse exercício nos fez refletir sobre o que escolhemos carregar ou deixar ao longo da nossas vidas, sobre quem são as pessoas que nos ajudam ou que criam obstáculos em nossa caminhada, sobre como essas escolhas modificam a nossa personalidade. Nele, investigamos muito as noções de peso e leveza, de equilíbrio e desequilíbrio, de cansaço e descanso.

Para além de ser investigadas no corpo, também foram exploradas nas histórias que eram contadas. Partimos de histórias pessoais para inventar outras inteiras, para criar detalhes ou para deixar absurdas. As narrativas também variam entre histórias pesadas ou leves, como por exemplo, relatar sobre o prazer e o medo de estar no lugar mais alto que

já fui na vida, alguma história engraçada de família e amigos, sobre uma criação de coelhos que tive quando criança, sobre minhas primeiras memórias, sobre a rotina exaustiva, sobre a ausência paterna, sobre humilhações vividas no ambiente de trabalho, assédio, perturbações no trânsito e outras.

7. MUTAÇÕES E CLONAGENS: EXPANSÃO DO CORPO

A partir do momento em que começamos a investigar as narrativas citadas acima, percebemos que são situações que perpassam a vida de várias mulheres. Ao longo do caminho foi se estabelecendo a figura de uma professora de biologia, em exercício profissional, que aos poucos transita entre o espaço real da sala de aula e outros que surgem. Como por exemplo, a mulher que corre na rua para concluir todas as tarefas do seu dia, a mulher que escolhe comemorar seu aniversário em meio ao caos da vida, ou ainda uma que dá frutas pelos braços.

Não posso deixar de dizer sobre a mulher que tenta viver como outros seres, como por exemplo, uma coelha. Animal pelo qual ela nutre um grande carinho e fascinação desde a infância e por meio dele tenta fugir da realidade de ser humana, para tentar dar conta da vida de outra forma. Então, ela tenta se familiarizar com a imagem, com os hábitos comportamentais e alimentícios desde bicho, para ver se dá certo. Essa é apenas uma das suas tentativas.

Nesse sentido, ao investigar esse ser híbrido — um pouco mulher e um pouco coelha, encontrei um fio de pelos brancos e marrons em casa, elemento que imediatamente me remeteu ao pelo desses animais. Então comecei a colocá-los em diferentes partes do meu corpo, como no pescoço, rosto, pés e mãos. Quando observei esse material enrolado na minha mão achei muito interessante e tentei encontrar formas de elaborar melhor esse primeiro mascaramento relacionado à coelha. Depois de alguns dias me deparei com uma caixa de luvas cirúrgicas brancas no meu serviço e pensei “é isso！”, juntei a ideia da luva para camuflar minhas mãos humanas e enrolei o pelo por cima, obtendo a seguinte visualidade.



Figura 3: Atriz colocando a luva cirúrgica branca em uma das mãos, começando a montar o seu mascaramento. Foto tirada por Elis Rockenbach.



Figura 4: Atriz com o pelo branco enrolado por cima da luva cirúrgica. Foto tirada por Elis Rockenbach.

A partir desse mascaramento, a mulher alterna entre viver como bióloga e como coelha, entre ministrar uma aula para seus alunos e participar de testes laboratoriais relacionados às pesquisas de mutação e clonagem. A cada situação em que é submetida ela fica mais exausta e tenta, ainda assim, dar continuidade e viver sua vida.

Em um momento posterior a personagem adquire também um par de patas de coelha, que foram confeccionadas da seguinte forma: pegamos um par de galochas pretas que usava para andar de moto na chuva, colamos o mesmo fio de pelos em toda a sua superfície. Ressalto que utilizamos duas cores de pelo nesse mascaramento das mãos e dos pés, o branco representando a figura do Marco Aurélio, coelho que norteou nossa criação, e o marrom caracterizando a coelha que a mulher está se tornando.



Figura 5: Atriz com mascaramento expandido nas mãos e nos pés, realizando uma cena em que é submetida a um experimento realizado em coelhos. Foto tirada por Elis Rockenbach.

Os mascaramentos citados acima evidenciam o aspecto expandido da máscara, pois, ainda que, por tradição, a máscara esteja relacionada a desidentificação do ser humano pelo rosto, nós optamos por explorar essa descaracterização por meio de outras partes do corpo também, ampliando assim, a ideia de mascarar-se e as nossas possibilidades.

Quando decidimos aprofundar nessa imagem mulher-coelha, surgiram algumas experimentações relacionadas aos hábitos alimentares desse animal, em um momento tivemos essa mulher tentando comer um ramo de matinhos e plantas, que nesse caso eram artificiais. Mas que logo foi tomando forma e outros contornos, como por exemplo, comer uma cenoura de verdade em cena.

No dia em que resolvemos fazer essa cena da mulher se alimentando notamos alguns pontos interessantes, como: a cenoura é um alimento muito relacionado aos coelhos, o barulho da mastigação próxima ao microfone nos gerou uma sensação gostosa e resolvemos brincar com o aspecto sensorial da situação — mas em contrapartida, também teríamos que lidar com indivíduos que não gostam dessa sonoridade.

Nessa cena foi possível brincar um pouco com um mascaramento facial, gerado pelo próprio movimento da mastigação, pela sensação de alívio e prazer por estar comendo alguma coisa depois de ter realizado tantas ações. Em especial, é uma cena que representa o descanso dessa mulher, a calma, a sensação de quietude, o sentir o gosto do que está sendo ingerido — coisa que fazemos raramente nos dias de hoje.



Figura 6: Atriz realizando uma cena em que deseja se transformar em uma coelha. Foto tirada por Kaká Correa.



Figura 7: Atriz na continuidade da ação cênica de transformação em uma coelha. Foto tirada por Kaká Correa.



Figura 8: Atriz comendo uma cenoura. Foto tirada por Elis Rockenbach.



Figura 9: Atriz aproveitando o momento em que se alimenta e brincando com as expressões faciais. Foto tirada por Elis Rockenbach.

No meio disso tudo, ainda tivemos a materialização da figura do Marco Aurélio por meio da utilização de um mascaramento híbrido. Dramaturgicamente ele é colocado como um coelho fofinho de estimação, porém, quando aparece traz consigo um discurso machista relacionado a coelha que está em cena, ou seja, contribui para que mais uma situação exaustiva e opressora aconteça.



Figura 10: Marco Aurélio em cena. Foto tirada por Elis Rockenbach.



Figura 11: Marco Aurélio em cena. Foto tirada por Elis Rockenbach.

Esse mascaramento foi construído por diversas mãos. Tivemos a ajuda de Daniel Ducato em todo o processo, primeiramente ele esculpiu o formato da cabeça em um bloco de isopor, depois tivemos a ajuda das produtoras e alunas do curso de teatro (Adelita Siqueira, Laura Lopes, Júlia Jota, Tereza Castro) no processo de papietagem — que é passar camadas de papel com cola em volta do molde, para deixá-lo mais resistente. Compramos a pelúcia e utilizamos cola quente para fixá-la em toda a cabeça, orelhas, mãos e aplicamos em outro par de galochas. As orelhas foram pintadas de rosa, os olhos confeccionados com bolinha de plástico cortada ao meio e o nariz com papel embrorrachado.

Essa figura do coelho, seu discurso e os procedimentos aos quais estão expostos foram alguns dos motivos para que essa mulher não quisesse mais ser coelha e começasse a procurar outras alternativas. E, felizmente, em um momento de improvisação, a mulher-bióloga disse que se fosse para ela se tornar um animal de sua escolha ela nunca ia querer ser uma coelha, ela ia querer ser um animal mais forte, tipo um onça-pintada, pra que ninguém tivesse a ousadia de perturbar ela, pelo menos por um tempo.

E daí surgiu a ideia dessa mulher-coelha começar a investigar a mulher-coelha-onça. Uma procura por um corpo que tenha algum momento de descanso, ainda que

depois de um tempo ela descubra que vai precisar pensar em alguma outra ideia. Desde então, nós começamos a pensar em possíveis mascaramentos para essa onça. Me lembrei de algumas máscaras feitas com cabaça que já havia visto em pesquisas que fiz, comentei com o Arthur e ele aceitou a ideia de tentarmos fazer algo, mesmo com o porco tempo que tínhamos. No dia seguinte vasculhei cestos e mais cestos de cabaça em uma loja perto de casa, em busca de um formato próximo a um felino e encontrei essa que registro abaixo:



Figura 12: Lateral da cabaça escolhida para esculpir a máscara da onça. Foto tirada por Camila Furtunato.



Figura 13: Frente da cabaça escolhida para esculpir a máscara da onça. Foto tirada por Camila Furtunato.

O próximo passo foi deixá-la de molho por alguns minutos, somente na água e passar uma bucha macia para tirar a poeira que havia se acumulado sobre ela. Momento que para minha surpresa revelou uma cor alaranjada/amarelada incrível e ainda com alguns detalhes em formato de pintas, que resolvi não tirar e nem realizar nenhuma pintura por cima, visto que o material já trazia aspectos presentes na imagem da onça, ainda que sutilmente.



Figura 14: Frente da cabaça lavada e com as cabacinhos para serem utilizadas na confecção das orelhas. Foto tirada por Camila Furtunato.



Figura 15: Lateral da cabaça mostrando as manchas que remetem as pintas da onça. Foto tirada por Camila Furtunato.

E então, o Arthur a levou para o cenotécnico, espaço no prédio do teatro destinado para a criação de elementos cênicos, que é supervisionado pelo Ducato, que também nos ajudou demais na feitura dessa onça. Lá eles abriram os olhos da onça, a boca, a cavidade para a cabeça, os furinhos para o elástico e as presas. Também foi o momento em que descobrimos que ela não tem um cheiro nada agradável por dentro e ficamos desesperados, pois, eu não dava conta de utilizá-la por muitos segundos, de tão forte que era o odor, e a solução foi fazer a papietagem nela também e felizmente deu certo, selou boa parte do cheiro e permitiu que eu a utilizasse.



Figura 16: Máscara da onça. Foto tirada por Arthur Barbosa.



Figura 17: Processo de papietagem feito dentro da máscara da onça. Foto tirada por Camila Furtunato.

Depois disso, adicionei pedaços de espuma por dentro para que ela ficasse justa ao meu rosto e me desse mais segurança para realizar as movimentações em cena. Também fiz o ajuste no elástico de uma forma que não me machucasse, mas que ficasse bem firme, para não cair durante os ensaios e apresentações. Compartilho o resultado abaixo:



Figura 18: Atriz com mascaramento de onça. Foto tirada por Elis Rockenbach.

Após contar sobre o processo de confecção e pesquisa dos mascaramentos e máscaras, gostaria de dizer também que essa investigação como um todo, teve o intuito de investigar as múltiplas formas de ser mulher. Além de trazer para a cena essa ideia de que a mulher é uma só, mas que as vezes se torna um monte, para dar conta de muitas coisas ao mesmo tempo. E buscou também refletir sobre como esse corpo, que é submetido a diversas vivências, é afetado e transformado ao longo do tempo.

Há que se concordar que um corpo submetido a experiências leves é completamente diferente dos corpos que passam por algumas vivências mais pesadas, sejam elas fisicamente ou emocionalmente. E aqui neste trabalho utilizamos as máscaras e os mascaramentos para evidenciar esse corpo em transformação devido ao excesso de produtividade a que ele está submetido — a transformação em outra mulher e a transformação do corpo dessa mulher.

Compartilho abaixo um registro fotográfico do mascaramento de uma das mulheres (ou das várias mulheres), que está com a cabeça cheia de informações (ou cabeças). Uma palestra importante precisa ser dada, ela tem muito o que dizer, tem medo de esquecer ou de confundir tudo, possui um monte de preocupações e muita cobrança para que tudo dê certo. Ela não aguenta mais. Viver com a cabeça desse tamanho é um desafio.



Figura 19: Atriz com um mascaramento de várias cabeças tentando se equilibrar. Foto tirada por Kaká Correa.



Figura 20: Atriz com um mascaramento de várias cabeças tentando se equilibrar. Foto tirada por Kaká Correa.

8. TENTATIVAS DE CRIAR OUTRAS REALIDADES

Ainda há alguma quantidade de esperança que nos move em direção a vida, caso contrário, já teríamos nos entregado totalmente ao cansaço e padecido. É possível perceber que por mais difícil que esteja, as pessoas constantemente, têm tentado arrumar um jeitinho de seguir em frente, cada um com suas realizações e problemas.

Nesse processo criativo não foi diferente, ao abordar sobre essa temática, ficamos tentando pensar em alternativas para sair dessa realidade atual. No caso, essa bióloga ficcional assume para si o desejo de deixar de ser humana e tentar ser um animal, que para ela tem modos mais interessantes de viver.

Uma tentativa utópica que inicialmente, gera um alívio, mas que se esvai quando percebe que todos os seres estão reféns da exaustão, cada um do seu jeito. Assim como os seres humanos, tem animais que sofrem mais e outros que sofrem menos ao longo da vida. Talvez a primeira alternativa não tenha sido a melhor escolha, mas quem sabe uma segunda seja.

O que acontece nesse momento é uma forma de tirar o ser humano do centro da vida e compreender que outros seres podem nos ensinar outros modos para continuar no

mundo. A professora Maria Esther Maciel, professora da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, possui uma pesquisa voltada para os animais presentes na literatura e desenvolve reflexões sobre a robotização da vida atual.

Segundo ela, em uma entrevista dada à Revista da FAPESP (Fundação de Pesquisa de São Paulo), neste ano, “olhar para os animais, trocar olhares com eles, respeitar seus espaços, intimidade e particularidades é uma forma de contrapor a era em que vivemos, marcada pela rapidez e tecnologia, e assim, enfrentar, na medida do possível, a robotização da vida” (2023, p.89). Ou seja, mostra a importância de nós humanos aprendermos com os animais e com a natureza, para criarmos uma vida diferente da que se instaurou hoje, para repensar nossos métodos.

9. RELATOS SOBRE OUTRAS ÁREAS CÊNICAS

Abaixo, apresento relatos coletados por mim de três artistas envolvidos no espetáculo. Considerei mais relevante e pertinente transcrever os relatos na forma que os recebi, de modo que isso pudesse proporcionar uma melhor percepção de seus processos criativos junto ao espetáculo, mostrando também nossos modos de fazê-lo conjuntamente, o que deu o percurso da pesquisa-criação. Grifei alguns comentários dentro dos relatos, pois foi a maneira que encontrei de destacar algo neles, em vez de produzir um novo comentário sobre eles.

Sobre a Direção, por Kaká Correa:

Me chamo Kaká Correa e estou como diretor deste processo. Nas primeiras reuniões com o dramaturgo e com a atriz precisava entender qual o objetivo e motivação para fazermos esse espetáculo. Foi trazido pela Camila Furtunato, a continuidade de uma pesquisa que ela já vinha desenvolvendo sobre máscaras e mascaramentos na universidade, aliado ao tema do cansaço e do descanso.

Trabalhamos com a ideia de oposições (leve-pesado, equilíbrio-desequilíbrio, forte-fraco, alto-baixo, lugar-não lugar, desistência-continuidade, entre outros). A partir daí sugeri encontros e o Arthur Barbosa (dramaturgo) foi propondo exercícios para desenvolver algumas histórias reais e ficcionais.

O primeiro exercício foi o de contar algumas histórias caminhando sobre um *slackline*, trabalhando oposições e dificuldades. Em seguida, pedi que todo dia a atriz levasse uma ideia de mascaramento e uma ação relacionada, para que tanto a direção quanto a dramaturgia pudessem ter materiais para a criação e indicar algum caminho possível.

E, foi através da diversidade de mascaramento e de histórias que a dramaturgia e direção foram sendo elaboradas. Um material muito diverso e cheio de possibilidades surgiu e precisou de uma seleção e de um entendimento. Quando nos chamou a atenção uma história sobre um

coelho e de uma mulher em estado de exaustão, a gente foi percebendo que existia ali uma divisão, uma ruptura e ao mesmo tempo um encontro entre essas coisas.

Uma coisa estava ligada a outra, e nisso, fui buscando encontrar quais propostas de mascaramento se encaixava, o que poderia fazer sentido com o texto em desenvolvimento e as conversas na sala de ensaio. Uma mulher cansada, que não aguentava mais sua rotina, ao mesmo tempo em que sua história se multiplicava e se dividia, entre o passado (as referências, as histórias, os traumas), o presente (o vivo, o tempo, o desgaste, a vontade, o ser, o agora, o caminhando) e o futuro (o que gostaria de ser, de tentar, de buscar, de tentar, das possibilidades reais ou não, do criativo, do sonho).

Sempre foi importante buscar um teatro mais comprehensível, que utilizasse a corporeidade e o mascaramento, conversando também com o caráter performativo. As escolhas de direção partem de um diálogo com a dramaturgia, e com tentativas de encaixar texto com o corpo/máscara.

Por exemplo, o mascaramento do “cabeção” foi uma ideia que a atriz trouxe, feita com alguns tecidos e objetos dentro de um tecido que envolvia a cabeça inteira, trazendo determinado peso. A dramaturgia trouxe uma mulher/professora que estava reformulando ideias e cheia de informações. Foi nesse momento também que veio surgindo a ideia dessa mulher que se desmembra, que se multiplica, mas que é a mesma. Não a mesma do início, porque ela está em constante mudança, em busca de se encontrar, se reorganizar, mas a mesma pessoa. É uma escolha brincar com a dúvida de se é de fato a mesma mulher em diferentes momentos e tentativas ou várias mulheres e possibilidades.

A minha sugestão foi utilizar balões ao invés dos outros objetos, que dessem a impressão de várias cabeças e que trouxessem além de tamanho, uma possibilidade de estouro e do desequilíbrio que uma cabeça como essa teria, também sugeri uma movimentação para trazer a corporeidade.

Em outro momento temos as partes de coelho, que a atriz trouxe um mascaramento como proposta, e depois fomos entendendo-o tanto na dramaturgia como na direção. Uma mulher que se transforma, que busca a pós-humanidade, já que a humanidade está em constante guerra e destruição. E fui entendendo que essa mulher iria se transformando aos poucos numa tentativa de se salvar, de se proteger. Primeiro uma pata do coelho, depois outra, as quatro patas, a cenoura e a cabeça do próprio coelho (cada parte tendo sua própria proposta, coerência e pesquisa).⁸ (Grifos meus)

Sobre a Trilha sonora, por Gabriel Ventura:

Meu nome é Gabriel Vasconcelos Martins, nome artístico Gabriel Ventura, e sou o responsável pela trilha sonora do espetáculo. Entre no trabalho por um convite da Camila, que me senti muito satisfeito em receber, visto que desde a pandemia poucas oportunidades de criação têm aparecido. Por ela ser uma pessoa que eu gosto e admiro muito, fico ainda mais feliz em poder contribuir com minha mão de obra.

Meu processo criativo se dá através de muito diálogo, muito bate-volta, muita dúvida e muita pesquisa. As poucas respostas que surgem são vistas (ou melhor, ouvidas) no resultado em forma de música. “Não me

⁸ Relato coletado em 16/11/2023, com a divulgação no corpo do texto, na íntegra, consentida livremente pelo autor, com as devidas explicações dadas a ele sobre a finalidade do artigo.

responda com argumentos, me responda com teatro”, dizia Lenine Martins, um dos meus antigos professores de teatro.

Desde o início do processo de criação do espetáculo estive inserido na sala de ensaio, primeiramente também como ator e, em seguida, responsável somente pela criação da trilha sonora. De primeira, propus incorporarmos para o espetáculo uma técnica que estudo chamada *Live Looping* em que o músico (ou ator/músico) compõe música ao vivo, gravando os sons por ele produzidos e os reproduzindo em loop com a ajuda de microfones e um computador. Os diferentes sons captados e a sua ordem de execução seriam planejados previamente, a fim de que se tornem música ao serem empilhados uns por cima dos outros, em repetição. Dessa forma, a mecanização da música e sua repetição se conectariam à âncora semântica do espetáculo, dialogando diretamente com os aspectos da sociedade pós-industrial em que o indivíduo é levado à exaustão pela repetição excessiva dos trabalhos cotidianos.

Porém, a utilização da técnica para criação espontânea de trilha e dramaturgia sonora foi abandonada para a estreia, visto que necessitaria de um tempo maior, que não dispúnhamos para essa apresentação. A partir daí, me juntei ao computador, sozinho, em casa, recebendo direções e sugestões do diretor e da atriz do espetáculo via WhatsApp, a fim de produzir trilha sonora da forma tradicional (arquivo em mp3 que será acionado por um operador de som durante a apresentação) e não frequentei os ensaios presencialmente por bastante tempo.

Desse ponto em diante, meus dias se basearam em ouvir muita música, assistir a musicais, e copiar, copiar bastante. “Copia, mas copia diferente”. Sempre escutei isso na escola e na faculdade, quando pegava trabalhos emprestados dos meus colegas nas diversas disciplinas – uma frase que guardo como filosofia artística. De outra forma, “roube como um artista”, de novo citando Lenine Martins, artista que me identifico muito, como se pode ver.

Steve Reich, Pink Floyd, Pearl Jam, Tame Impala, Paradox Obscur, SYZYGYX, Rammstein, playlists de músicas 'industriais' no YouTube, música do coelho da Páscoa, Marília Mendonça, Alice Caymmi, projetos pessoais anteriores e “sons de baleia para relaxar” são alguns exemplos do que passou por meus fones de ouvido por algum tempo e daí que tudo fluiu. Algumas dessas copiei exatamente como são para o programa de computador em que componho e, aos poucos, fui as modificando para que, além de cópias diferentes, se tornassem originais e se casassem com a proposta do projeto. Outras, copiei menos descaradamente, já compondo enquanto as escutava, sem repetir tantas notas como numa cópia completa.

Assim, copiando diferente, inserindo efeitos, removendo partes, criando partes, reordenando, alterando timbres e mudando velocidades, a trilha foi ganhando forma e conteúdo, volume, sensações e contexto. A partir das referências, minhas, do diretor, da atriz e do dramaturgo, compus minhas criações. Muitas caíram, outras tantas foram reaproveitadas em diferentes contextos, e ainda outras serão utilizadas em projetos futuros, copiadas por outras pessoas ou por mim mesmo. Nada se cria, tudo se copia.

Do *Live Looping* não realizado, ficou o desejo de trabalhar a repetição. Utilizamos, então, além da repetição propriamente dita nas composições, o conceito de *Leitmotiv*: frase musical curta e constantemente recorrente que se repete sempre que se encena uma passagem relacionada a uma personagem ou a um assunto. No

espetáculo, sempre que se remete a uma nova mulher, o som ou frase musical de uma mulher já citada reaparece, representando a sua permanência e resistência diante da exaustão.⁹ (Grifos meus)

Sobre a Dramaturgia, por Arthur Barbosa:

Primeiro, tínhamos uma promessa. Camila disse “Não sei se faço”. E eu, que gosto de desafios, ainda mais com amigos, respondi “Vamos fazer sim, eu seguro sua mão e vamos”.

Escrever não é simples. É uma tarefa de torcer algo que sai da cabeça da gente, mas que também sai da ideia dos outros. Torcer aquilo que não se torce. Escrever dramaturgia então, é criar para a performance, para o falar (muitas vezes). Mas, neste caso, não era para o falar simplesmente. “Mascaramento expandido”, ela disse ser a pesquisa, parecida com a da formação em licenciatura, que eu acompanhei, porque éramos colegas de faculdade e de curso técnico na época.

Parei e pensei, de novo, sobre desafios: como fazer um mascaramento se tornar texto? Ou, ainda, como fazer um texto que tem mascaramentos em si mesmo?

E aí lembrei dos meus próprios dispositivos de escrita: quando escrevo, normalmente parto de um objeto ou de uma ideia concreta. Nesse caso, os objetos eram possíveis mascaramentos.

Sentei para escrever.

Rotina.

Sentei para escrever.

Mestrado.

Sentei para escrever.

Trabalho.

Sentei para escrever.

Cansaço.

Acho que o maior desafio foi vencê-lo. Até que, como costumo fazer quando escrevo, abracei o real. E o real por muitas vezes gera o absurdo, que eu não vi acontecer, mas quando percebi, lá estava. Uma mulher que vai dar uma aula no lugar da professora. Ela fala sobre coelhos, porque certo dia Camila contou que tinha um coelho e nós entendemos que era por ali. Os coelhos se reproduzem muito e são muito utilizados em testes. Mas não somos só um coelho ou uma pessoa, essa mulher não podia ser só uma mulher. E aí o mascaramento apareceu.

Cada dia de ensaio era uma proposta diferente, e em algum momento eu pensei: essa mulher não pode ser só ela. Ela é muitas outras. Muitas outras máscaras, muitos outros clones. É bonito quando entendemos para onde ir com uma escrita ou qualquer processo criativo, eu acho. O texto foi então tomando outras formas - tardias, mas que vieram.

Esta dramaturgia não é apenas uma consequência, ela também é um sintoma. Um sintoma de amigos que se reúnem para criar, mas lá fora o mundo é destrutivo e nos faz cansar a cada minuto. Um sintoma de que a comunicação de hoje em dia não se faz mais real. Dizem por aí que estamos na era da pós-verdade. Uma bióloga vai dar uma aula e começa a esquecer quem é - ou lembrar de suas múltiplas possibilidades. Ela pode ser apenas mais um clone de um sistema que a quer cansada o tempo todo. Mas ela refuta isso. Porque nos mascaramentos ela pode, ainda, escolher ser outras. Há fuga. Esta dramaturgia é um sintoma de fuga do real.

Certa vez fiz uma oficina de dramaturgia com a Silvia Gomez, dramaturga paulista, e ela disse que gosta de “delirar o real”. Eu penso nisso enquanto, absolutamente toda vez em que escrevo, é pelo real que a escrita se dá. Não adianta fugir: é pelo cansaço, pela cabeça cheia que

⁹ Relato coletado em 13/11/2023, com a divulgação no corpo do texto, na íntegra, consentida livremente pelo autor, com as devidas explicações dadas a ele sobre a finalidade do artigo.

pula entre um compromisso e outro, pelas diferentes roupagens (ou mascaramentos) do dia.

Escrever “Mutações” foi uma viagem que durou mais do que deveria - eu atrasei o texto, em meio à dificuldade de ser criativo no meio da rotina. E foi uma viagem que me fez, novamente, questionar também em que lugares eu poderia/deveria tensionar também as relações de gênero - elas estavam lá desde o princípio. Sou um homem cis gay branco. No meu processo de escrita de TCC também pautei meu lugar, porque não há a possibilidade de roubarmos o lugar de outras mais - nossos antepassados já o fizeram muito. Falo deste lugar. Sempre.

Falo do lugar de ver uma amiga atriz tendo que criar em meio ao caos. Do fim do mundo que, para a nossa geração, parece a ameaça que temos que lidar. Do lugar de saber que é uma mulher quem diria o texto desde o princípio. E ela, desde o início, era muito mais do que só ela mesma. Mutações é uma peça em delírio, mas também é absolutamente real. Talvez a onça esteja lendo isso aqui, agora.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa-criação e o seu resultado na forma de espetáculo tiveram o objetivo de experimentar artisticamente e mostrar o que a falta de descanso frente à crescente aceleração da vida tem nos causado. Buscou também evidenciar e refletir sobre esse problema contemporâneo. Ao fazê-la, tive cada vez mais consciência de que não quero viver dessa forma, mas também consigo dimensionar o qual difícil é resistir minimamente a esse padrão.

Felizmente, até nos estudos teatrais refletimos criticamente hoje sobre como não nos exaurir deliberadamente, sem percepção de nós mesmos e sem orientação artística devida. Entregar-se a uma atividade cênica e desbloquear-se não precisa ser algo que nos machuque. A intensidade do envolver-se em algo, ainda que traga desafios, suor, precisa dar prazer também e desejo de fazer de novo.

Assim, penso em começar a reinserir pausas e pequenos prazeres no meu dia a dia. Inicialmente, de maneira sorrateira, quase que como uma onça-pintada, andando à espreita, observando se é um espaço seguro para o descanso, ir deitando aos poucos, espreguiçando lento e gostoso, mas ainda assim, atenta.

REFERÊNCIAS

BRAGA, Bya. **Étienne Decroux e a artesania de ator: Caminhadas para a soberania.** Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2013.

CARLSON, Marvin. **Performance – Uma Introdução Crítica**. Trad. Thais Flores Nogueira e Maria Antonieta Pereira. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

FABIÃO, Eleonora. Performance e teatro: poéticas e políticas da cena contemporânea. **Sala Preta**, [S. l.], v. 8, p. 235-246, 2008. DOI: 10.11606/issn.2238-3867.v8i0p235-246.

FERRACINI, Renato; LOPES, Elias; PÉCLAT, Chavannes. **O Treinamento como Caminho para o Ethos na Formação do e da Atuante**. Revista Brasileira de Estudos da Presença, [S. l.], v. 11, n. 4, p. 01-27, 2021.

FURTUNATO, Camila. **Diário de bordo do TCC – Bacharelado em Teatro**. Acervo pessoal. 2023. Belo Horizonte, MG.

GROTOWSKI, Jerzy. **Em Busca de um Teatro Pobre**. Tradução de Aldomar Conrado - 2º edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira S.A., 1976.

HAN, Byung-Chul. **Sociedade do cansaço**. Trad. Enio Paulo Giachini. Petrópolis: Editora Vozes, 2017.

MACIEL, Maria Esther. Maria Esther Maciel: contraponto à robotização da vida. Entrevista concedida a Soraia Vilela. **Revista Pesquisa FAPESP**. Online. Edição 330. Agosto, 2023.

PRETTE, Nailanita; BRAGA (MARIA BEATRIZ BRAGA MENDONÇA), Bya. Pesquisa Performativa: o corpo como meio de investigação. **DAPesquisa**, Florianópolis, v. 15, n. esp., p. 01–18, 2020. DOI: 10.5965/1808312915252020e0029. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/dapesquisa/article/view/17962>. Acesso em: 17 nov. 2023.

SANTAELLA, Lúcia. **Arte e pós-humanismo pelos olhos de Lúcia Santaella**. Rio Grande do Sul: Jornal Univates, 2015.

SARTORI, Donato. **A casa das máscaras**. In: Museu internacional da máscara: a arte mágica de Amleto e Donato Sartori. p. 181-233. Trad. Maria de Lourdes Rabetti. São Paulo: É Realizações, 2013.