

**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS**

**O EQUILÍBRIO INSTÁVEL ENTRE DUAS
FUNÇÕES**

GUILHERME MAYER SANTOS

**BRASÍLIA DF
2017**

Sumário

INTRODUÇÃO.....	3
CAPITULO 1 – Uma visão sobre as Artes Híbridas.....	7
1.1 – Experiência Pessoal	7
1.2 – Arcabouço Teórico	9
CAPÍTULO 2 – <i>MAMUTES</i> , UMA (BOA) IDEIA	13
2.1 Composição Musical.....	13
2.2 Prematuro Parto Fórceps - A construção do personagem Leon.	23
CAPÍTULO 3 – CAOS E PAQUIDERMES.	29
3.1 O processo de função interdependente.	29
3.2 A Extinção – A Multitarefa afetando o trabalho negativamente.....	32
Considerações Finais	36
Referencias Bibliográfica.....	38
Apêndice	40

INTRODUÇÃO

A presente monografia tem por objetivo analisar o processo de construção do personagem Leon de *Os Mamutes*(2011), escrito por Jô Bilac, dramaturgo carioca. Essa peça está sendo encenada no âmbito das disciplinas Projeto em Interpretação Teatral, segundo semestre de 2016, Diplomação em Artes Cênicas, primeiro semestre de 2017, ambas ministradas pela artista, professora e Dr^a Rita de Almeida. Nesta monografia diferenciam-se *Os Mamutes*, a dramaturgia de Jô Billac, de *Mamutes* processo de montagem acadêmica que está em investigação aborda. *Mamutes*(2017) terá uma curta temporada, ficará em cartaz do dia 23 ao dia 28 de junho de 2017, no Museu Vivo da História Candanga.

Os Mamutes conta a história, após a chacina de 123 corpos em um cinema, entretanto ninguém veio reclamar as vítimas, desta forma o governo fez um acordo com uma companhia de *fast-food* para que possam fazer hambúrguer com essa carne. A carne do hambúrguer estava acabando e por isso eles passam a contratar caçadores de mamutes. Com isso apresenta-se Leon Carmelo, um jovem que precisa muito de um emprego. Em sua trajetória por esse mundo diferente, muitas pessoas passam por seu caminho e a dúvida lhe corrói a razão, ser um assassino, porém com grande possibilidade de crescimento na empresa, ou seguir os seus princípios morais.

Tanto em *Mamutes* quanto em outras montagens durante o período de graduação, pude perceber a necessidade de realizar mais de uma tarefa. Além da performance cênica, demonstração de material biográfico ou ficcional durante o espetáculo. Deveríamos realizar a encenação proposta, confeccionando figurinos, cenários, iluminação e sonoplastia.

Na montagem *Os Mamutes*, finalização do curso de bacharelado, trabalhei individualmente a construção do personagem Leon, com o auxílio da direção, enquanto isso a encenação era administrada por grupos de alunos e professores colaboradores.

Os grupos foram organizados da seguinte forma: iluminação, cenografia, figurino, produção e sonoplastia. Decidi estar no grupo de sonoplastia, pois sou músico e já havia trabalhado em outros projetos de

sonoplastia anteriormente, podendo entregar um material consistente de sons e significados nessa montagem.

Levando em consideração que esse trabalho de multifunção divide a atividade do ator, que dedica tempo e energia à realização de várias tarefas simultâneas, aqui surgem duas questões. Realizar mais de uma função artística num mesmo processo é eficaz? O mesmo trabalho multiplica a capacidade criativa do interprete?

Durante o meu período de graduação me indagavam estas questões. Entrei na Universidade de Brasília, para o Departamento de Artes Cênicas, com apenas dezesseis anos, totalmente perdido e deslumbrado. Entendia o teatro de uma forma mais naturalista. Acreditava na necessidade de uma quarta parede, separando o artista do público. Pensava que as emoções do artista eram inventadas para viver o personagem, sem conexão com as emoções do ator. Porém, logo de início, percebi que o teatro, da forma que tradicionalmente entendia, não era o melhor veículo para expressar tudo que eu sentia a necessidade de dividir. Utilizei então, dentro da minha trajetória na universidade, outros aspectos artísticos para expressar emoção. No caso, a música.

A análise da minha trajetória e a indagação que tive neste período de graduação me fez decidir um objeto de desejo para esta pesquisa, as mídias em diálogo utilizando o recorte de teatro e música, estudado por mim durante o processo de montagem de *Mamutes*. Esse recorte me levou à reflexão de vários aspectos das artes híbridas, mestiças, interdisciplinares e indisciplinadas. Estes são apenas alguns nomes para esse diálogo, debate ou até mesmo embate das linguagens artísticas. Sobre as nomenclaturas e suas especificidades e consonâncias explica o artista interdisciplinar cênico e professor da Universidade de Brasília Fernando Villar a seguir:

Hibridismos, mestiçagem, fusão, intertextualidade, interculturalidade interterritorialidade, intermedialidades, *cross-over*, *internet*, *networks*, *mix*, multimídias, trans-sexualidades, globalização e/ou intermídias são alguns dos termos que indicam relações de intercâmbios entre campos de conhecimento, culturas, mídias, disciplinas, identidades, artes e/ou performatividades. Interdisciplinaridade pode ser sintetizada como processo de troca ou intercâmbio entre diferentes disciplinas e aparece entre todos os termos acima como um possível denominador comum.

Para falarmos de pluralidade, precisamos analisar a sociedade que estamos seu conservadorismo e o preconceito, e a visão de alguns teóricos, artistas e estudantes que de alguma forma reforçam essas visões de mundo binário sem capacidade de pluralismo ou transações. Villar, em sua tese elucida esta questão como: “Ainda persistem estruturas binárias com suas raízes firmes e seus rizomas centrados no preconceito.”¹ (2001, 10). O trânsito que rompe com esses paradigmas sociais totalitários é conceitualmente atrativo partindo do pensamento crítico da peça *Mamutes* (2017), que discorre sobre a massificação humana, metaforizada hiperbolicamente na imagem de carne humana que pode ser vendida como sanduiche.

Sob o meu entendimento da interdisciplinaridade na performance-arte, partindo dos autores Hans-Thies Lehmann, Maura Baiocchi, Josette Ferrál, Renato Cohen e Fernando Villar, percebi neles a necessidade de desconstruir conceitos artísticos estabelecidos. Entendi que essa desconstrução tinha por objetivo afastar o engessamento da arte, permitindo uma expressão com menos barreiras ou limites pré-definidos.

Percebo a interdisciplinaridade na performance como um forma ancestral de espetacularização que foi se modificando, como explica o diretor, performer e teórico Renato Cohen:

Dessa forma há uma corrente ancestral da performance que passa pelos primeiros ritos tribais, pelas celebrações dionisíacas dos gregos e romanos, pelo histrionismo dos menestréis e por inúmeros outros gêneros, calcados na interpretação extrovertida, que vão desaguar no cabaret do século XIX e na modernidade. (1986, 41)

Com base nas colocações acima, verifiquei a necessidade de uma análise própria das formas mestiças de expressão artística. Para isso, partirei da apresentação de uma curta base teórica sobre a interdisciplinaridade artística.

No primeiro capítulo realizarei uma reflexão sobre a minha trajetória artística. Farei também uma breve síntese conceitual sobre a interdisciplinaridade artística, a contemporaneidade e as expressões que aparecem em resposta a ela, bem como a disciplina, artística e social. Além disso, apresentarei alguns exemplos de artes que considero de mídias híbridas.

¹ A livre tradução de citações da tese do meu orientador Fernando Villar (QUEIROZ 2001) nesta monografia são de minha autoria

Desta forma, situando o meu trabalho no tempo e no espaço entendo as interdisciplinaridades como forma compreensão dos tempos atuais, e de certa forma lidar com a arte de maneira orgânica e não cristalizada. Entendendo as funções artísticas de maneira menos lineares e hierárquicas, ou seja, de maneiras mais naturais e afetivas.

No capítulo 2 analisarei o processo de *Mamutes*. De maneira empírica, com o auxílio do meu diário de bordo, demonstrarei o meu processo criativo musical, e o processo de construção de personagem, separadamente. Em seguida, no terceiro capítulo, demonstrarei como foi trabalhar nas duas funções ao mesmo tempo, o lado positivo e negativo a partir de breve aproximação ao conceito do “caos”, a interdependência de funções e a interconectividade dos fatos. Com isso, concluirei sobre os objetivos propostos.

De uma análise de dentro do meu umbigo até o mundo que está a minha volta, porque misturar linguagens é tão importante em *Mamutes*, para mim e para o grupo?

CAPITULO 1 – Uma visão sobre as Artes Híbridas.

Este capítulo visa refletir sobre conceitos das artes híbridas, neste caso na primeira seção analisarei os pontos da minha experiência pessoal que me levaram a essa pesquisa e no segundo momento demonstro o que consegui compreender sobre o mundo em que vivemos e a decisão dele por artisticamente se interessar tanto por essas artes de mídias em diálogo.

1.1 – Experiência Pessoal

Utilizando minhas lembranças mais remotas, minha primeira experiência artística foi musical, tocando violão aos oito anos com meu amigo, Marcello Caminha Filho, atualmente músico regionalista em Porto Alegre - RS. Isso fez com que a música se tornasse uma segunda pele para mim, desde então, escrevendo, compondo ou tocando de maneira despretensiosa.

Quando me mudei para Brasília, deixei a área musical de lado, participei de algumas oficinas de teatro. Entrei na Companhia da Ilusão, escola brasiliense de teatro, onde apresentei diversas peças e descobri que existia uma vastidão de técnicas para a realização dessa arte. Com isso, compreendi, ainda que de maneira básica, os princípios da expressão corporal, vocal e construção de personagem.

Comprei naquela época, três livros do Constantin Stanislavski, diretor de teatro e teórico russo. Devorei esses livros, tentando entender como seria possível vivenciar a complexidade de uma personagem em meu corpo. Isso até hoje me instiga a pesquisa.

Entre para a Universidade de Brasília no departamento de Artes Cênicas, buscando verticalizar a interpretação teatral de maneira mais realista, minha pouca experiência fazia com que eu acreditasse que a atuação deveria ser apresentada dessa forma específica: que as emoções dos personagens deveriam ser inventadas pelo ator, não deveriam se misturar com a vida real, entendia que o universo ficcional deveria ser separado por uma parede imaginária (a quarta parede).

Porém, assim como um garoto ao entrar na primeira vez numa loja de doces, minha boca salivou com a diversidade apresentada. No meu primeiro

semestre conheci e participei do festival chamado “Calouradas Populares”, no qual os alunos do primeiro semestre apresentam performances artísticas. Para esse festival, eu e meus colegas, Henrique Raynal e Bruna Eduarda criamos a banda Sandália Rasteirinha (2013 – 2014), que intitulamos como “a primeira banda de pop dadaísta do mundo”. Cantávamos canções como:

Salamandras, não choram.
Isso é animal
Salamandras, não choram.
Elas não tem canal lacrimal.
Pop Arte para os ETs de Marte
Pop Arte para os ETs de Marte
Pop Arte Para os ETs de Marte
Ou ao menos aos ETs de Vênus
Brecht Recalcado
Quem quebrou foi o Piscator.

Entendia essas músicas como brincadeiras, enquanto a seriedade deveria estar no teatro que fazia. Porém Durante o Festival de Performance-arte Tubo de Ensaio especial Descentralize, promovido pelo Departamento de Esportes e Artes da UnB (DEA), no ano de 2014, construímos um show teatral para a banda Sandália Rasteirinha. Infelizmente houve problemas entre os componentes do grupo e essa apresentação foi cancelada, acarretando o final da banda. De qualquer forma, com esses ensaios percebi ser possível misturar a arte cênica e a música.

Certo dia, ainda em 2014, eu estava andando com um violão debaixo do braço, e a artista e professora Cecília Borges me parou e perguntou se eu não tinha interesse em criar uma sonoplastia para a peça que ela estava dirigindo, resultado da disciplina Diplomação em Artes Cênicas, eu, de súbito, respondi sim. Todavia não fazia a menor ideia de como era um processo de composição para teatro, aprendi de forma empírica algumas implicações, que utilizo até hoje nos processos que participo como músico e utilizei em *Mamutes*. Essas implicações são a relações de timbre com a visualidade, relação com a direção, presença do sonoplasta para a construção colaborativa.

O meu processo criativo interdisciplinar só acontece desta forma, pois estou presente no século XXI e as características que utilizei na construção da minha trajetória são frutos de muita história, teorias e artistas que decidiram cruzar linguagens a mídias nessa era das interconectividades.

1.2 - Arcabouço Teórico

Da prática à teoria, existem artistas e teóricos que demonstram o diálogo e o embate entre mídias, disciplinas e linguagens, de forma que, a arte seja uma resposta ao momento presente em que vivemos. Esse hibridismo tem como característica não se prender em uma disciplina, função ou território de atuação. Como explica a arte-educadora carioca Ana Mae Barbosa:

Vivemos na era 'inter'. Estamos vivendo em um tempo em que a atenção está voltada para a internet, a interculturalidade, a interdisciplinaridade e a integração das artes e dos meios como modos de produção e significação desafiadores de limites, fronteiras e territórios. (2008, 23)

Acredito que, no século XXI, a internet trouxe ao ser humano a informação de maneira mais rápida e menos verticalizada, oferecendo conhecimentos básicos sobre assuntos diversos a quem se interessar. E esta informação de maneira mais rápida e acelerada cria uma aceleração dos acontecimentos e das probabilidades dos mesmos. Como podemos entender no trecho a seguir de *não lugares* (1992) do sociólogo Marc Augé

A 'Aceleração da história' corresponde de fato a multiplicação de acontecimentos na maioria das vezes não previstos pelos economistas, historiadores e sociólogos. A superabundância factual é que constitui o problema e não tanto os horrores do século XX (inéditos por sua amplitude mas possibilitados pela tecnologia) (2007, 31)

Algumas demonstrações artísticas mostram essa aceleração de maneira apocalíptica demonstrando o poder de construção e destruição desta nova era. A série de televisão inglesa da rede de *streaming* Netflix, criada por Charlie Brooker, *Black Mirror* (2014 – xx) coloca em cheque as questões das futilidades humanas e desejos de destruir o outro ampliados pela superabundância que a globalização traz aos mais abastados. O filme *Blade Runner* (1982), do diretor americano Ridley Scott, salienta a relação de desumanização e máquinas por conta dos avanços da tecnologia. E o próprio texto trabalhado na disciplina Diplomação em Artes Cênicas imprime a relação de consumismo infantil com a tecnologia da informação.

Entendendo o conceito destas mídias em estado de confluência, acima apresentado, percebi que para cada mídia existe um conjunto de regras e conhecimentos específicos, ou seja, uma disciplina. Entretanto, para o entendimento e problematização do conceito de disciplina, é relevante considerar sua definição social, dada pelo filósofo francês Michel Foucault.

Foucault, realizando um trabalho de análise dos processos disciplinares em conventos e exércitos nos séculos XVII e XVIII, concluiu que esses processos caracterizariam disciplinas como formulas gerais de dominação.

Muitos processos disciplinares existiam há muito tempo: nos conventos, nos exércitos, nas oficinas também. Mas as disciplinas se tornaram no decorrer dos séculos XVII e XVIII fórmulas gerais de dominação. (1999, 164)

Podemos compreender a disciplina como uma arte do corpo humano, pois o corpo se torna mais útil, portanto mais obediente. Como podemos analisar na fala de Foucault:

O momento histórico das disciplinas é o momento em que nasce uma arte do corpo humano, que visa não unicamente o aumento de suas habilidades, nem tampouco aprofundar sua sujeição, mas a formação de uma relação que no mesmo mecanismo o torna tanto mais obediente quanto é mais útil, e inversamente. (1999, 164)

Neste caso disciplina poderia significar obediência gerando submissão. Uma dissociação do aprendizado que aperfeiçoa a forma e diminui essas forças de maneira política. Este conceito também definido pelo Foucault:

A disciplina fabrica assim corpos submissos e exercitados, corpos 'dóceis'. A disciplina aumenta as forças do corpo (em termos econômicos de utilidade) e diminui essas mesmas forças (em termos políticos de obediência). Em uma palavra: ela dissocia o poder do corpo; faz dele por um lado uma 'aptidão', uma 'capacidade' que ela procura aumentar; e inverte por outro lado a energia, a potência que poderia resultar disso, e faz dela uma relação de sujeição estrita.(1999, 164)

Porém entendo a interdisciplinaridade como uma resposta a esta disciplina, se posso aumentar as forças do meu corpo, dominando linguagens e possibilidades, estas então, podem talvez "incomodar" politicamente de maneiras mais abrangentes e com mais vocabulário. E a universidade, que em poucos casos se diferencia, ainda presa aos moldes europeus e norte americanos, não percebe o poder de reconstrução que cada mídia pode ter se embatida com outra mídia como explica Ana Mae Barbosa:

Os artistas e agentes culturais de hoje se formam principalmente nas universidades. A maioria delas ainda não percebeu que os currículos engessados pela especialidade já não respondem às interconexões, interpenetrações e sincretismo gerado nos valores culturais mais democráticos e pelas novas tecnologias.(2008, 24).

Interdisciplinaridade, nasce de um rompimento. De até mesmo violência contra a conformidade da antiga disciplina, a mutação nasce desconfortável e

inconformada, sob o desejo de uma nova linguagem. Como explica Roland Barthes e citado por Fernando Villar:

Interdisciplinaridade não é a calmaria de uma segurança fácil; interdisciplinaridade começa efetivamente (oposta à mera expressão de um desejo forte) quando a solidariedade das velhas disciplinas é quebrada – talvez mesmo violentamente [...] – no interesse de um novo objeto e uma nova linguagem, nenhum dos quais tem um lugar no campo das ciências que seriam trazidas juntas pacificamente: é precisamente o desconforto com classificação que permite a diagnose de uma certa mutação (BARTHES *apud* VILLAR, 2015, 3 e 4).

Para melhor elucidar este conceito da disciplina em embate além de um vocabulário de incomodo, podemos analisar o movimento punk, como um movimento interdisciplinar de destruição e reconstrução social. O punk era caracterizado musicalmente pelas guitarras tocadas de forma simplista, altas e destorcidas, baterias que faziam compassos de 4/4 repetidamente e vozes de expressão de ódio pouco preocupadas com afinações melódicas e sim com o que deveria ser dito.

Na dança podemos analisar, assim como nas músicas, a agressividade e descontentamento o maior exemplo disso é a dança jogo denominada de roda punk. A roda punk, ou Pogo, foi conhecida nos show das bandas punks e consistia em colocar-se em roda e dar socos, chutes e golpes com correntes Entre eles e quem quisesse entrar na roda.

Além da moda, que tinha por característica o descontentamento com o luxo e o com o modismo, como explica a estilista e mestre Luciana Bertholuzzi:

Surgido na década de 1970, assim como todos os movimentos da contracultura, o punk fugia dos padrões impostos pela sociedade através do modismo. Seus integrantes mostravam revolta através de cabelos espetados e coloridos, roupas velhas que simbolizavam o anticonsumismo proposto pelo grupo e jaquetas com frases de rejeição as injustiças de um estado repressor. (2015, 3)

As letras punks paulistas tinham como característica a escrita direta sem nenhum tipo de relação com o romantismo. As questões sociais eram gritadas em poucas palavras demonstrando claramente sua indignação como podemos entender nessa comparação entre “Vida Ruim” (1983) composta pela banda que também a interpreta, os Ratos de Porão e as musicas do cantor e compositor paulista Chico Buarque. Comparação esta, escrita pelo jornalista Renato Costa Silvero:

Marcado por letras diretas, o punk rock rompe com a tradição composicional da música brasileira anterior, cujas letras eram marcadas, na forma, pela elaboração formal e, no conteúdo, por mensagens enviesadas. *Vida Ruim* tem a mesma temática de *Construção* e *Pedro Pedreiro* de Chico Buarque: o cotidiano do trabalhador urbano. Enquanto nesta a elaboração formal é levada ao limite, aquela não tem preocupação estilística na construção de sua letra. Enquanto Chico Buarque elege um trabalhador relacionado à construção, *Ratos do Porão* elege o metalúrgico, chamado popularmente no mundo urbano de “pião”:

Não dá mais pra aguentar
Essa vida ruim
Essa vida de pião (2015, 9)

Finalmente sobre o movimento punk é interessante salientar a arte gráfica por eles estabelecida, a arte urbana grafite, que em São Paulo se dá por questões anárquicas e de indignação. Como Salienta o pichador e artista *PIXO (2010)* Djan Ivson citado no artigo de Cauê Almeida Galvão :

[...] fala em relação à anarquia refere-se muito a consolidação do movimento de pixação durante os anos 80 em São Paulo, como bem aponta Dino (Dino) que ‘a pixação na verdade, ela migrou do movimento punk, no começo da década de 80’ (2010, 3)

Utilizarei, para efeito de compreensão, um exemplo milenar da cultura indiana. Afinal, esse processo de intermídia e de disciplinas em diálogo de embate e debate foi compreendido no oriente de maneira mais orgânica, pois as epistemologias orientais tendem a ser mais abrangentes, ou seja, mais disposição ao diálogo artístico. Como podemos analisar na fala de Rangacharya discorrendo sobre o manual indiano de artes para a cena citado por Fernando Villar.

Segundo Rangacharya, o manual indiano propõe intercâmbios, entrelaçamentos ou *interplays* entre quatro componentes: expressão verbal (*angika*), que deveria ser materializada com canções e música; movimento (*vacika*), por expressões faciais e gestos corporais, dança; embelezamento (*aharya*), por figurinos, maquiagem e ornamentos, encenação; e o temperamento (*sattvika*), que seria apresentado por meio da mente e das emoções. (Rangacharya, *apud* Villar, 4)

Este trabalho não tem pretensões historiográficas e sim de traçar um panorama para situarmos o assunto em questão no tempo presente e como lidar com a interpretação teatral do personagem tendo em vista uma espetacularização híbrida (entre teatro e música).

CAPÍTULO 2 – MAMUTES, UMA (BOA) IDEIA

Quando acredito ver uma boa ideia encenada nos palcos me sinto feliz, e quando li pela primeira vez *Os Mamutes* me senti com essa sensação. Porém, ideia assim como explica o poeta pré-modernista brasileiro Augusto dos Anjos é só um centelha e ela se desfaz do seu cérebro até a sua língua perdendo todo seu poder:

De onde ela vem?! De que matéria bruta
Vem essa luz que sobre as nebulosas
Cai de incógnitas criptas misteriosas
Como as estalactites numa gruta?!
Vem da psicogenética e alta luta
Do feixe de moléculas nervosas,
Que, em desintegrações maravilhosas,
Delibera, e depois, quer e executa!

Vem do encéfalo absconso que a constringe,
Chega em seguida às cordas do laringe,
Tísica, tênue, mínima, raquítica ...

Quebra a força centrípeta que a amarra,
Mas, de repente, e quase morta, esbarra
No mulambo da língua parálitica. (1998, 9)

A maneira com a qual o processo se inicia é realmente muito excitante. Aulas de yoga com a professora e bailarina Lisiane Queiroz, além do diálogo técnico e estético da professora, bailarina, preparadora corporal e doutora Marcia Duarte com a professora, atriz, preparadora vocal e doutora Sulian Vieira e delas com a diretora de *Mamutes*, atriz e doutora Rita de Castro. Percebi então que nesse processo poderia trabalhar com algo que me agrada muito, afinal *Os Mamutes* clamava por musicalidade.

Por isso na primeira seção do capítulo apresentarei o processo criativo das músicas e construções de sonoplastias e na segunda seção demonstrarei o processo de criação do personagem que interpretei, Leon Carmelo.

2.1 Composição Musical

O processo se inicia com a leitura do texto, o que o texto nos indica. Prefiro deixar esse processo de maneira livre, sem me prender às discussões conceituais, um processo solitário, podendo gerar mais problematizações e soluções futuramente.

A discussão iniciou com meu parceiro de composições da peça e ator da mesma, Brenno Ricciardi e o engenheiro de som, músico e produtor musical Glauco Maciel. Discutimos então, timbres, imagens, instrumentos, sonorização e espacialização.

Com a leitura e discussão com os músicos eu crio uma tabela, onde durante a leitura do texto eu escrevo de maneira intuitiva texturas que aparecem à minha imaginação enquanto leio. De maneira despreziosa, essa tabela eu chamo de “tabela de texturas”. Utilizei em *Mamutes* a tabela abaixo:

Prólogo – Terra preta molhada, pá enferrujada;
Transição – Vidro de carro que quebra em batida;
Cena 1 – Azulejo de hospital e fundo de cinzeiro cheio;
Cena 2 – Folhas de arvores frondosas;
Cena 3 – Lamina de Cutelo, Esponja de lavar louça e látex;
Cena 4 – Papelão e diamante;
Cena 5 – Garrafa de vinho e couro;
Cena 6 – Pelo de gato;
Cena 7 – chuva e pérolas;
Cena 8 – Gorduras de prato sujo;
Cena 9 – Batata frita tipo chips e aparelho ortodôntico;
Cena 10 – Lagrima e ouro;
Epilogo – Sangue e saliva;

Encontra-se em apêndice um roteiro de cenas da peça para o entendimento do significado dessas texturas em cada uma delas. Utilizo textura no sentido de aspecto de uma superfície que permite identificá-la de forma tátil. Se tocarmos em duas superfícies iguais, porém feitas de materiais diferentes (como pele e metal), conseguimos distingui-las por suas texturas. Como explica “artes atividade” (2009) postado por Meire²:

² A criadora do blog posta artigos sempre com a assinatura de Meire.

Textura é o aspecto de uma superfície ou seja, a 'pele' de uma forma, que permite identificá-la e distingui-la de outras formas. Quando tocamos ou olhamos para um objeto ou superfície sentimos se a sua pele é lisa, rugosa, macia, áspera ou ondulada. A textura é, por isso, uma sensação visual ou tátil. (2011)

Devo transformar o que visualmente vemos como textura, em sonoridade, ruído, ou seja, um processo de metamorfose do aspecto de distinção tátil, para o aspecto de distinção auditiva o timbre. Como podemos elucidar com a explicação do site de artigos musicais "descomplicando a música", escrito anonimamente, sobre timbre:

Timbre é o que diferencia dois sons de mesma frequência (mesma nota). Por exemplo, a nota Dó tocada no violão tem um som muito diferente da nota Dó tocada no teclado ou na flauta. Isso significa que esses instrumentos possuem timbres diferentes. (2017)

E para a criação da sonoplastia esse início é crucial, pois com esse diálogo entre textura e timbre, início o pensamento de quais instrumentos devo utilizar na criação da sonoplastia de *Mamutes*, Cada um destes timbres selecionados carrega consigo uma série de signos que devem dialogar com o conceito principal, a ambientação onírica e imaginativa regida pela personagem criança da peça, Isadora Faca no Peito, estabelecida por Rita de Castro.

Com esse conceito estruturado, o segundo momento seria o de criação colaborativa, onde trocamos os conhecimentos das partes de encenação, figurino, maquiagem, iluminação, cenografia e a sonoplastia. Esse momento deve ser de extrema elasticidade entre os encenadores porque devemos criar uma unidade estética que seja coerente e coesa entre si.

Agora o processo se torna, pra mim, um momento de retroalimentação, que é quando as composições são feitas em conjunto com os atores, em processos colaborativos e testados em ensaio.

Em *Mamutes* o processo musical em colaboração começa com a composição do Bolero, que anuncia a personagem Lola Blair, a letra desta canção foi criada com ajuda das atrizes Natalia Solorzano e Ana Luiza de Franco. Porém quando fomos gravar no estúdio percebemos dificuldades estéticas da melodia da música e das timbragens. Gravar essa música, para mim, perdia a textura que havia pensado enquanto músico. Por esse motivo decidimos tocar ela ao vivo, música diferenciada na peça. As texturas que pensei para esta cena eram: garrafa de vinho e couro. E a música é tocada em

um violão de corpo largo utilizando cordas de *nylon*, os acordes são na escala de lá menor o estilo da mão direita é o *fingerstyle*, um estilo de tocar violão que consiste em utilizar os dedos ao invés de palhetas na mão esquerda.

A luz da Luna

Soy sirena de água dulce
Hoy vim cantar
Para todos los que deseen
Liberdad

Liberdad pra caminhar
Liberdad pra ser
Liberdad pra lucha
Liberdada para amar

La más hermosa de las moças
Que llega antes de llegar

Basta mirar em mis ojos
Y tú irás se enamorar

ella llega com su besos
ella llega com su mirada

A luz do dia soy Lola
A luz da luna,
¿Quen será?

Percebe-se na letra uma relação de energias *ying* e *yang*, dia e noite e as diversidades opostas presentes, por isso também a escolha do couro e o vidro.

Depois selecionamos as músicas do Jerry e da Wendy, um casal fútil que se enxerga à beira da morte e por isso tentam utilizar da vida do seu parceiro amoroso como moeda de troca para sobrevivência de apenas um deles. Para essa cena fizemos duas canções de paisagem sonora, uma versão de “My Girl” do compositor Smokey Robinson, a versão era uma tradução recitada referenciando as rádios da madrugada. E um tema levemente texano com uma guitarra *lap steel*³ e uma guitarra de modelo Jaguar P 90, onde o som tem como timbre um chiado característico. Nesta cena a paisagem sonora remetia dentro da minha tabela de texturas a uma esponja de lavar louça e uma lâmina de cutelo.

³ É uma guitarra havaiana de madeira para tocar em posição horizontal

Utilizamos uma variedade muito feliz de ritmos, timbres e sonoridades nessa cena. Utilizar os captadores P90 significavam uma grande viagem aos anos de 1950, 1960 e 1980. O produtor audiovisual e técnico de som do departamento Glauco Maciel nos trouxe uma serie de referencias imagéticas e sonoras destas épocas. Em especifico nesta cena utilizamos o Tom e Jerry. A sonoridade dos anos 50 demonstrada nesse desenho infantil foi uma referencia muito importante.



A música cantada na cena foi escrita com o auxilio do ator Bruno Pupe. Uma parte das falas da cena foi transformada em melodia. Para gerar a imagem de látex, referente na minha tabela de texturas, utilizei uma melodia mais próxima das utilizadas por musicais da Broadway. E os timbre utilizados nos instrumentos, guitarra, baixo e bateria foram referências diretas à década de 1980. A decisão dos anos oitenta aparece por uma tendência de cores e texturas plásticas, vestimentas de plástico, como calças e jaquetas em cores berrantes marcavam tendência nessa década, especificamente retirados da minha pesquisa os nomes dos artistas David Bowie e Mick Jagger que nessa época utilizavam esse tipo de textura em suas vestimentas, como podemos ver na imagem abaixo.



A música, “por que?”, além das paisagens sonoras explicadas acima, tem por característica uma letra ácida e reflexiva sobre a hipocrisia:

Por que?
Porque meus pais falaram pra eu ser honesto
Porque eu sempre achei que eu ia dar certo
Porque a honestidade é a base da moral
Eu e minha querida Wendy somos um casal

Eu nunca matei ninguém
Eu nunca roubei alguém
Eu nunca soneguei o maldito imposto de renda

Eu nunca enganei alguém
Eu nunca traí ninguém
Eu nunca falei pra alguém que a Wendy usa calcinha de renda [...]

Porque eu não sou um Mamute!

Percebe-se na letra desta canção o eu lírico utilizando as palavras como esquivas ou desculpas, a falsidade está em conjunção com as compreensões da dramaturgia pesquisada pela montagem, a letra demonstra machismo e falta de empatia com o próximo.

No primeiro semestre de 2017, após a apresentação pública do processo de montagem em novembro de 2016, decidimos mudar os personagens, com a mudança, sentiu-se a necessidade de criar outras músicas para construções das personagens diferenciadas. Nesta cena da tragédia do casamento de aparência a mudança dos atores Bruno Pupe e Kyll Nunes para Nina Roberto e Mateus Torres trouxe um novo conceito atribuído à cena, no caso, a tecnologia vinculada ao amor.

Essa música é uma paródia da canção “What I’ve Been Looking For” escrita por Adam Watts e Andy Dodd, do musical *High School Musical*(2006). A letra (juntamente com a coreografia) tem como conceito os aplicativos de relacionamento, a rapidez das relações humanas com os facilitadores tecnológicos, além da destruição do amor romântico por conta da tecnologia. Temos como objetivo mostrar que esse tipo de relação não é amor, apenas aparenta ser como evidenciamos abaixo:

Tipo você

Difícil de crer
Que eu não pude ver
Você aqui do lado

Difícil de achar de acreditar
No perfeito namorado
Nunca me senti assim
Você só pra mim

Eu nunca tive alguém
Que pudesse me entender
Tipo você

Eu sempre quis saber
Se no mundo tem alguém
Tipo você
Antes era só
Agora encontrei
Alguém tipo você

Em *Mamutes* há duas propagandas musicadas, ou seja, *jingles* para a empresa de *fast-food* Mamute's Food a decisão de composição foi utilizar timbres parecidos com os da música “ Por que? ”. Porém optamos em fazer as duas musicais, mais simples e repetitivas. A voz era trabalhada de maneira massificada e a letra, de poucas palavras, deseja um efeito hipnotizante, como podemos ver a seguir:

Compre um hambúrguer de mamute
Mamutes food pra toda família
Compre um hambúrguer de mamute
Pro pai, pra mãe, pra vó e pra filha

(Fala Shiva Moon)

Não!

Eu faria um hambúrguer de mamute com você
Yea, Yea!

O rap, proposto pela atriz Nina Roberto, que foi utilizado para a cena de aliciamento à militância pela personagem Frenesi. Nossa composição foi feita utilizando frases do próprio discurso da personagem interpretado pela mesma atriz. Como o personagem tem por essência o fator de ser golpista, a textura trabalhada foi a do papelão com diamantes. A ideia de uma melodia simplificada com as palavras como protagonistas tinham como contraponto irônico guitarras jazzísticas em meio ao rap sua como demonstro seguidamente:

Yankies go home
Yankies vê se vaza
Me deixa quieto aqui
Vai tomar coca na tua casa

Nas cenas 2 e 6, estas que acontecem entre Leon e Capitão Man, o personagem que vive dentro da cabeça do protagonista como sua voz masculina, machista e destrutiva, decidimos utilizar músicas instrumentais, sem utilizar letra. As texturas de folhas secas frondosas e pêlo de gato serão metaforizadas por sons mais metálicos e agudos, ou seja uma gaita de boca e uma guitarra com pedal *Blues Drive*.

A música da cena romântica entre Leon e Squel foi um pouco mais espontânea, com a composição "Quando Fui Chuva" do compositor e cantor paraibano Luis Kiari, sugerida pelo ator Bruno Pupe. Esta cena era feita com o auxílio do equipamento circense, no caso um, tecidos azuis onde a atriz que sabia manusear e fazer acrobacias com este elemento, Gabriela Vieira, tinha como desejo materializar a água e o desejo de morte. Com isso referenciamos diretamente a letra da música, que se encontra a seguir:

Isso não é cisma, é vocação
E a moral disso tudo eu vou contar
O sonho das garotas é se casar
E o meu, é ser enterrada

Desde pequena colecionei
Recortes, fotos de jornais
Assassinato, vingança, inveja
Traição e crimes passionais

Sempre quis ir embora daqui
O meu sonho é morrer

Afogada

Leon, se eu morrer eu viro chuva
Então venha me matar
Leon, se eu morrer eu viro chuva
Então venha me

Matar, matar, matar, matar, matar
(coro: Leon, se eu morrer eu viro chuva)
Então venha me
Matar

O romantismo levado à última potencia soando brega tem ligação com o desejo da diretora de *Mamutes* em utilizar como elemento de referencia o cinema de musical indiano produzido por Bollywood, percebe-se o diálogo entre a letra da canção e a textura da chuva de pérolas.

Como construir uma música para demonstrar a vilania de uma personagem? Isso me seguiu como um fantasma. Precisava salientar a doutrinação das crianças dentro desta seita alimentar com carne humana e isso deveria ser apresentado em um programa para crianças cantado pela apresentadora.

A construção da música cantada pela Shiva Moon foi feita pensando especificamente na construção de personagem da atriz Breno Uriel⁴ que propôs trabalhar sob a referencia da apresentadora Xuxa Meneghel. Com isso decidimos uma colagem ou mistura de músicas, parodiando a música "Lua de Cristal" composta por Ary Sperling, e a música "Todo dia" criada por Rico Dalasam:

Porque eu sou Shiva

Tudo o que eu quiser
A Mamutes food vai fazer
Hamburger de mamute pra você
Hamburger de mamutes pode crer

Se você quiser
Te der uma vontade de lanchar
Basta apenas telefonar
3323 24 223

O aroma está no ar
Eu quero é lanchar

Eu não espero o amanhã pra matar minha fominha
Porque eu sou Diva

⁴ X participante da montagem está em transição de gênero e pede para que apresente como atriz

Porque eu sou Shiva
(Moon)

Eu não espero o amanhã pra matar criancinhas, heheheheh
Porque eu sou Diva
Porque eu sou Shiva
(Moon)

Percebe-se que sem sutilezas ou delicadezas apresentamos a vilania da personagem, de maneira simples e clara demonstramos um personagem linear que tem como desejo a destruição das coisas a sua volta. O contraste está na melodia infantilizada que apenas aumentam o terror e a maldade dela.

Em contrapartida, para um segundo momento da cena, a própria atriz da cena escreveu uma segunda canção. Parodiando a letra “Applause” da Lady Gaga, essa canção, tinha como objetivo demonstrar o poder da personagem Shiva Moon. E o desejo da venda do sanduiche de Mamute, desta forma, segue abaixo a letra da canção:

M – A – M – U – T – E

Cadê minhas Charlottes
O show Já vai Começar
Crianças por todo lado
Shiva Moon está no ar
Agora eu quero saber
“O que você quer comer?”
Um sanduiche de Mamute
Eu trago pra você

Eu vivo pra arrasar, Dançar Bailar
Meu nome é Shiva Moon
E os Gêmeos vou chamar pra me ajudar
Por um hambúrguer de Mamute vai clamar
Vamos lá, quem vai levar?

Perturbe o seu papai
Não deixe a mãe em paz
Hamburguer de Mamute é mais que demais

Você também vai gostar vai se amarrar
Mamutes food no ar

M – A – M – U – T – E (S)

Todavia, este processo não foi isolado da minha construção de personagem. Enquanto essas músicas e paisagens nasciam, também nascia uma outra construção, o meu personagem Leon Carmelo.

2.2 Prematuro Parto Fórceps - A construção do personagem Leon.

A construção do personagem Leon se inicia pelo desejo. Durante a leitura dramática em sala de aula pude fazer o personagem e perceber o quanto poderia contribuir com o grupo se eu o interpretasse. Este personagem passa pela cena em tom de procissão, cada cena para ele é um universo. Tentando prendê-lo, mas ele escapa, ora por sorte, ora por destino.

Leon tenta entender o mundo pelos olhos dos outros e ele faz isso utilizando a empatia, com isso sua transformação durante a peça é evidente. Assim como explica o psicólogo humanista estadunidense Carl Rogers, a empatia é base da mudança pessoal:

Se posso proporcionar um certo tipo de relação, o outro descobrirá dentro de si mesmo a capacidade de utilizar aquela relação para crescer, e mudança e desenvolvimento pessoal ocorrerão. (1991, 3).

E justamente essa porosidade do Leon que o torna até mesmo influenciável. O desejo de se desenvolver com pressa faz com que ele ouça todas as pessoas e isto acaba confundindo seus valores morais. Percebemos isso dentro da dramaturgia de Jô Billac, especialmente durante sua discussão com Capitão Man. Ele se sente traído pelo Capitão e fala que as personagens Lola Bair e Frenesi, personagens contrários ao que ele compreende como verdade nas primeiras cenas, estão corretas:

Leon: Eu acreditava em você, Capitão! A vida toda, nunca pensei que me deixaria, e logo no momento em que mais precisei de você... [tempo] e ainda por cima queria que eu matasse pessoas inocentes

Capitão Man: Inocentes, Leon? O inocente aqui é você, menino. Esses doidos colaram ideias doidas na sua cabeça e agora você está confuso. Te deram pinga pra te confundir.

Leon: Eles não são doidos. (2011, 61)

Leon Carmelo, um garoto que precisa passar pelo ritual de amadurecimento do mundo capitalista é apresentado no texto com o absurdo desse mundo paralelo, assim como a personagem Alice escrita por Lewis Carrol. Leon tem traços de humanidade que acredito parecer comigo. É um personagem que me ganha facilmente, me intrigando com suas nuances complexas.

Para a criação de Leon utilizei um pensamento um pouco místico e antropológico ao mesmo tempo: os rituais de passagem e a fase de transição

da criança para o adulto. Nessa fase limiar vivia Jô Bilac aos seus dezoito anos, quando escreveu esse texto, colocando Leon Carmelo nessa passagem como álter ego. Como demonstra esse fragmento de *Os Mamutes*:

Dor! Desespero! Pavor! Eis o primeiro passo para a degradação da alma humana [...] Acompanhe de perto a 'degradação da alma humana'!. Um pobre rapaz vindo do interior, ingênuo, criado pela avó, se transformando num assassino implacável com sede de sangue! Eis o nosso herói trágico em sua falha trágica! A nossa Alice começa um caminho sem volta por dentro do espelho... (2011, 35)

Ao fim da peça, percebemos essa questão por dois motivos, obviamente, pelos problemas que perpassam a personagem serem diferentes dos problemas infantis, como o fracasso e a pressão. Por outro prisma, na sociedade em que vivemos, beber por si só já é um ato de passagem à vida adulta. Como evidenciamos no trecho a seguir da peça de Jô Billac:

Delírio! Fracasso! Pressão! O nosso caçador de mamutes bebe pra tomar coragem! Para por fogo na alma! E se entregar de vez aos demônios... A dúvida divide a razão da emoção! De um lado, a necessidade de sobrevivência em meio ao mundo selvagem. Do outro, o dever cívico de um que sabe o que é certo. (2011, 60)

Jô Billac salienta sua juventude e a questão de atingir a maior idade, tudo que perpassava sua mente sobre a vida adulta e o que viria pela frente de maneira mais destrinchada durante a entrevista concedida para a atriz desta montagem e jornalista do *Correio Braziliense*, Isabella de Andrade para o *blog O Ciclorama*:

Os Mamutes foi a minha primeira peça, escrevi com 18 anos e acho que era uma fase de escolhas, atingir a maior idade. Quis fazer uma reflexão sobre isso e o que isso significava filosoficamente e socialmente. Era como entender a responsabilidade dos seus atos, agora de forma real. Os mamutes veio muito nessa tentativa de organização de um novo mundo e o que viria pela frente com essa maioridade e todas essas expectativas que cercam a vida e o futuro de um adolescente. Perspectivas de emprego, mercado, futuro, amor, filosófica, familiares. Acho que a peça fala sobre isso, essas expectativas sobre o futuro de forma ainda muito romântica com o protagonista e como ele vai amadurecendo com o processo doloroso e maravilhoso da vida. (2017, xx)

Essa passagem para a vida adulta me referencia a uma serie de rituais no mundo, como o dos índios da tribo Sataré-Mawé: os adolescentes do sexo masculino devem colocar suas mãos em luvas cheias de formigas para entender a dor que é a passagem para a vida adulta. Esse momento para as pessoas é doloroso, mas com o auxílio da sociedade e seus rituais o

adolescente se vê transformado, abandonando a imagem infantil que ele tinha dele mesmo. Como explica Joseph Campbell em entrevista ao Bill Moyers:

CAMPBELL: É exatamente isso. Eis o significado dos rituais da puberdade. Nas sociedades primitivas, dentes são arrancados, dolorosas escarificações são feitas, há circuncisões, toda sorte de coisas acontecem, para que você abdique para sempre do seu corpinho infantil e passe a ser algo inteiramente diferente. Quando eu era criança, nós vestíamos calças curtas, você sabe, calças pelos joelhos. E chegava então o grande momento em que você vestia calças compridas. Quando é que eles vão saber que já são homens e precisam abandonar as criancices? (1988, 21)

Procuo entender Leon Carmelo e sua dor de ir ao encontro da vida adulta com os auxílios dos rituais que existem pelo mundo. Concomitantemente havia começado um processo físico de entendimento desse corpo em metamorfose o primeiro passo para esse novo ser foi o estudo da Yoga, uma prática milenar indiana que trabalha com a respiração, postura e meditação. Ela me deixa mais apto e com o corpo mais alinhado, a energia bem organizada me facilitou a criatividade e a construção de uma corporeidade diferente da minha.

Concomitantemente com o auxílio da professora Deborah Dodd e o seu trabalho com um estilo de dança chamado Gaga. Essa dança criada no século XX consiste em ampliar as percepções e explorar corporalmente os corpos dos bailarinos para além das convenções pré-estabelecidas pelas danças anteriores. Como percebemos pela fala da atriz, dançarina e mestra brasileira Luiza Beloti Abi Saab:

De modo geral, podemos dizer que Gaga tem seu foco em explorar o corpo do bailarino para além das convenções já conhecidas. Um corpo que dança profissionalmente conhece ampla variedade de movimentos e variações, mas talvez não perceba os detalhes do processo. Em outras palavras, Gaga explora o processo de formação e elaboração do movimento ao invés posição final em si. Levantar um braço pode ser visto como um simples movimento, mas também pode ser visto como a ativação dos músculos através de estímulos nervosos do cérebro, que carregam ossos, veias e fluidos para a posição vertical, resultando na imagem final. (2015 , 14)

Esta serie de explorações físicas ampliaram minha percepção da peça nos seus sentidos mais básicos, o amor, o humor e a violência. Nesse trabalho com a dança Gaga descobrimos o animal que representava o personagem. O meu no caso era a toupeira, com sua falta de visão e a solidão. A modificação do corpo quando a sua volta não tem ar e sim terra. Dentro da

minha criação, a minha toupeira se fingia de morta, o que me ajudou muito para entender o personagem Leon.

Com isso apareceu meu primeiro desejo físico do personagem. Um óculos que distorcesse a visão. O ritmo do personagem também apareceu nesse momento, porém em leituras já sentia um certo pulso na maneira com a qual ele falava. A vibração do personagem, e como ele irradia pra plateia se demonstra pelos pulsos, ou seja, o compasso ritmo de suas palavras e as notas utilizadas por ele. Como explica Constantin Stanislavski, diretor e escritor russo:

As palavras ditas com ressonância e voo impressionam mais. Tanto no falar como na música há uma grande diferença entre as frases pronunciadas em notas inteiras de $\frac{1}{4}$ ou de $\frac{1}{16}$ ou ainda com acréscimo de triplas e quádruplas. Num caso a frase pode ser solene e no outro pode refletir a tagarelice saltitante de uma colegial.

No primeiro caso, temos a calma; no segundo, nervosismo, agitação. (2011, 301)

Após ter os primeiros vislumbres físicos da personagem, fiz minha parte favorita na construção de uma personagem, busquei referências. Eu tinha um amigo no ensino médio que tinha boas notas, ele era o típico garoto pouco sociável. O que o fazia ser percebido assim era a sua corcunda avantajada. Sua cabeça era desproporcional ao corpo e a coluna parecia não aguentar o peso. E com isso encontrei os primeiros pontos que diferenciariam meu corpo do corpo do Leon. O ator precisa diferenciar seu corpo do corpo do personagem como explica Stanislavski:

Esse artifício exterior ocultou-nos sua personalidade comum, familiar. Diante de nós estava o inglês[...]. A pronúncia, a voz eram outras, bem como o porte, o andar, as mãos e as pernas. E isso não foi tudo. Sua psicologia inteira parecia transformada. (2011, 31)

E com as aulas de yoga e o trabalho com a dança Gaga consegui que essas transformações acontecessem de forma mais delicada. Sabia quais músculos eram trabalhados e quais músculos deveriam ficar relaxados e esses pontos de tensão e relaxamento poderiam ser feitos de maneiras diferentes dependendo da decisão do diretor. Esse é o trabalho de ator mais sutil, explica o ator, diretor e pesquisador Renato Ferracini, como essencial:

Assim, o ator deve ter a consciência técnica de fragmentação do seu corpo para que possa proporcionar uma limpeza de movimentos e uma manipulação precisa de energia que será depositada em cada ação que realizar em cena. [...]

Dessa forma, tanto a codificação, como a fragmentação e a omissão de ações permitem ao ator uma recriação de sua própria partitura e ações já pré-codificadas, proporcionando uma vasta possibilidade de aplicações. Por isso o ator deve aprender, depois de codificada a ação, fragmentá-la, diminuí-la, omitir partes, aumentá-la no espaço, e mesmo variá-la no tempo, tendo como única regra básica, nunca perder a vida, organicidade e o “coração” da ação. (1998, 12 e 13)

Para entender o protagonista desta montagem. Procurei em filmes, adolescentes tensos e nervosos com o futuro (sonhos e ambições) e percebi que isso era algo muito recorrente em filmes norte-americanos, frequentemente revisitados pela televisão brasileira, especificamente pela emissora Rede Globo nos programas Supercine e Sessão da Tarde. Esse protagonismo dos personagens adolescentes podem ter sido referências diretas na construção do dramaturgo Jô Billac. As construções que utilizei como referência direta foram os filmes: *O clube dos cinco* (1985) e *Curtindo a vida adoidado* (1986) dirigidos por John Hughes diretor americano consagrado pela sua visão do universo adolescente em seus filmes, além do mais recente *Superbad – É hoje* (2007) dirigido pelo Greg Motolla e *Scott Pilgrim contra o mundo* (2010) uma produção canadense, dirigida pelo inglês Edgar Wright.

O ciclo catastrófico do protagonista Leon inicia-se no início da primeira cena quando lhe é oferecido um emprego de assassino e sua criação coloca-o em cheque sobre seus princípios morais, durante o caminhar da peça, seu desejo de encontrar respostas apenas traz mais dúvidas ao seu coração. Ao conhecer o seu amor Squel, Leon tem certezas que seu lugar não é como assassino, todavia o seu destino é o sofrimento e sua amada morre e este novo fato faz com que ele se entregue à corporação Mamutes Food como assassino, congelando seu sentimento de empatia, a criação de um psicopata pela sociedade. A professora e diretora desta peça chama esse processo de saga de desumanização do Leon.

A Dramaturgia de Billac funciona como uma dança entre tentações. Seus maiores objetivos durante o espetáculo é sobreviver, entender o que está acontecendo e fazer o que é certo. Leon, segundo a estória, é cristão e acredita nos valores de família. Ele não bebe e nem fuma, quer ajudar a avó doente e principalmente, não mata pessoas que ele acredita serem inocentes ou não descartáveis, não mamutes. E durante toda a sua jornada isso não

deixa de estar com ele, mas a cada cena se torna mais turvo, pois sua moral cristã é colocada em cheque.

A análise separada do processo de construção de personagem e sonoplastia é necessária para haver organização de pensamento. Todavia o trabalho foi muito mais caótico e de retroalimentação. Como o próximo capítulo busca demonstrar

CAPÍTULO 3 – CAOS E PAQUIDERMES.

Em meio a um processo repleto de problemas, a multitarefa não foi uma escolha e sim uma necessidade. Esteticamente gostava da musicalidade em conjunto ao texto. Todavia o processo artístico, para mim, é único. Tanto a música quanto a construção do personagem eram, para mim, na verdade, uma maneira do artista de interpretar *Os Mamutes*. Demonstrarei então esse processo de retroalimentação, suas falhas e completudes.

3.1 O processo de função interdependente.

Em um processo cênico, não estamos sozinhos. O trabalho artístico, entre outros trabalhos, é na maioria das vezes caracterizado por uma coletividade. Normalmente na arte cênica esse processo se dá pelas distintas funções relacionadas à direção, atuação, encenação e produção (e todos os desdobramentos que estes podem ter). E essa necessidade de funções interdependentes gera, na verdade, um equilíbrio instável chamado caos como explica os físicos holísticos John Briggs e Francis David Peat:

O termo “caos” refere-se a uma interconectividade subjacente que existe em fatos aparentemente aleatórios. A ciência do caos enfoca matizes, padrões ocultos, a “sensibilidade” das coisas e as “regras” que regem os meios pelos quais o imprevisível causa o novo. É uma tentativa de compreender os movimentos que criam as tempestades, rios turbulentos, furacões, picos pontiagudos, litorais nodosos e todos os tipos de padrões complexos, desde deltas de rios até os nervos e vasos sanguíneos do nosso corpo. (2001, 1)

Desta forma, percebe-se que os fatos não são aleatórios. Durante o meu processo a interconexão mais clara foi entre o processo de encenação e o de atuação. Para mim neste processo a criatividade na verdade também é interconectada e elástica. Percebe-se por um texto sobre o processo de construção de Leon que retirei do meu diário de bordo⁵:

Enquanto ator, na primeira cena, cena de entrevista de emprego do Leon, o jingle me ajudou muito, além de gerar riso no espectador, aumentava as expectativas do personagem sobre a empresa Mamutes Food. Enquanto gerava mais desejo e ilusão no personagem, fazia com que fosse mais

⁵ O diário de bordo é uma prática que utilizo para relatar diariamente o processo de criação de um espetáculo, escrito por mim, não tem paginação.

interessante e catastrófico o final da cena onde ele precisa matar pessoas e destruir seus princípios morais. (2016, xx)

Esta cena era a apresentação do meu personagem no espetáculo, portanto o tom com que ela se demonstrava ao público deveria ser a base de interpretação que usaria no desenrolar da peça. Mesmo se houvesse a necessidade de desconstrução, desconstruiríamos esse conceito pré-estabelecido.

Enquanto ator, a criação das tabelas de textura⁶ me ajudou muito, pois trouxe imagens que utilizei para a construção de circunstâncias externas. Imagens que criaria com a imaginação sobre como era o ambiente a minha volta pelos olhos de Leon. Como explica Stanislavski:

Há vários aspectos da vida da imaginação e de seu funcionamento artístico. Podemos usar nossa visão interior pra ver todo o tipo de imagens visuais, criaturas vivas, rostos humanos, suas feições, paisagens, o mundo material dos objetos, cenário, e assim por diante. (2008, 38)

Um exemplo claro disso foi a cena onde havia uma conversa entre Leon, Frenesi e Lola Blair. Essa conversa tinha como objetivo aliciar Leon para fazer um ataque terrorista dentro da Mamute's food (empresa que contrata o Leon como assassino que venderia carne de seres humanos descartáveis, ou seja, os mamutes). A cena se passa no quartel general de Frenesi, que é um refugio de prostitutas e onde elas trabalham.

Ao pensar na textura da cena e conseqüentemente a música para Lola, a imaginei dentro de uma garrafa de vinho, pois quando a personagem Lola Blair entrava Leon ficava realmente inebriado. Havia um jogo imaginativo de tentar quebrar a garrafa toda vez que eu falava – mesmo que na marcação desta cena eu estivesse totalmente parado. O pensamento da garrafa gerava um objetivo interno para o personagem, como salienta uma metáfora de Stanislavski falando sobre Unidades:

Lembram-se de uma de nossas primeiras aulas, quando lhes pedi que subissem no palco e atuassem? Ficaram sem saber o que fazer [...]. O que os ajudou nisso?

- Objetivos interiores ativos - dissemos eu e Paulo.

Sim, concordou. Porque eles orientam o ator no rumo certo e o impedem de atuar de modo falso. (2003, 155)

⁶ Conceito apresentado no capítulo 2 desta monografia

A música desta cena foi feita antes mesmo de qualquer movimentação na cena. Fazendo a canção de entrada de Lola Blair, criou-se a força motriz da cena e um apego imagético sobre ela. Durante uma entrevista que fiz a atriz Natália Solorzano ela explica esta alimentação da música para a cena.

A partir da música da Lola Blair criei as minhas ações, entendi qual era o lugar da Lola, ela é uma quebra de respiro, né? E essa música traz essa ambientação. Mas ao mesmo tempo foi bem complicado porque ela me levava também muito pra esse lugar, sair dele era um pouco difícil. (2017, xx)

Assim como nessa cena outras cenas se apresentaram de forma parecida. O processo criativo das duas funções dançava uma coreografia diferente. O que era tão salientado pela diretora Rita, conceito da peça, a ideia tão repetida por ela de que tudo seria brincadeira de criança e a ambientação deveria seguir propostas oníricas era por mim destrinchado desta forma. Eu tinha pistas claras do que a peça poderia se tornar, porém sem controle desta. Esta criatividade caótica é mais próxima à natureza, havia momentos em que as convergências pareciam realmente pulsos de vida. Esse pulso criativo e caótico é salientado por Briggs e Peat :

Há muito tempo os pintores, poetas e músicos sabem que a criatividade floresce quando eles tomam parte do caos. Os escritores anseiam pelo momento mágico em que perdem o controle e seus personagens assumem vida própria. É claro que a lógica à moda antiga e a razão linear têm seu lugar, mas a criatividade inerente ao caos insinua que, para viver a vida de verdade, é preciso algo mais. É preciso um senso estético – uma sensibilidade para o que se adequa, o que entra em harmonia, o que vai crescer e o que vai morrer. Fazer um pacto com o caos oferece-nos a possibilidade de viver não como controladores, mas como participantes ativos da natureza. (2007, 2)

Gabriela Vieira e Camila Franco faziam a personagem Squel, personagem com desejo de morte. Essa personagem faz com que o Leon duvide de todas as coisas que ele acredita, pois o amor se torna maior do que qualquer sucesso em sua cabeça. O desejo de fuga e de calma, um respiro em meio à dor.

A água como elemento de textura musical e o tecido como elemento físico me ajudavam a criar de uma forma mais física o estímulo da interpretação. A imagem era a recriação do encontro das águas.

Por decisões de interpretação das atrizes, uma atriz optou por utilizar a música criada, enquanto a outra preferiu não utilizar. Impressionantemente a cena da segunda atriz era muito mais viva enquanto atmosfera para mim, enquanto ator e pela resposta do público parecia ser mais impactante com a

segunda atriz. A primeira atriz decidiu utilizar a música após perceber o resultado.

Todavia sempre devemos analisar que um processo, principalmente se for feito por alunos em processo de aprendizagem deve ser levado em consideração à possibilidade de não cumprimento dos deveres assumidos. Entre faltas e intrigas na próxima seção demonstrarei como negativamente a multitarefa não contribuiu ao trabalho.

3.2 A Extinção – A Multitarefa afetando o trabalho negativamente

Justamente o clima instável e a relação com os seres humanos fizeram com que o mamute peludo entrasse em extinção. E essa relação pode ser metaforizada pela parte infeliz de estar envolvido no processo *Mamutes*. A multitarefa é natural, em trabalhos acadêmicos da Universidade de Brasília, porém não tão simples de administrar, portanto, assim como os mamutes a multitarefa para que sobreviva deve haver um local com um clima estável uma relação humana bem trabalhada . Como podemos analisar no artigo do biólogo Caitlin Sedwick que explica a extinção dos Mamutes:

Há quarenta e dois mil anos durante a última glaciação do Pleistocénico [sic] os mamutes peludos cruzavam as estepes geladas do continente euroasiático. Estes grandes animais abundavam na tundra árida da última idade do gelo, sobrevivendo a temperaturas que congelariam os dedos dos pés de qualquer primata sem pelo. No entanto, a meio da época do Holocénico [sic], 6000 anos atrás, os glaciares tinham recuado e o mamute peludo encontrava-se à beira da extinção. Foram finalmente extintos, de acordo com David Norgués-Bravo e colegas, devido às alterações climáticas
- Com uma ajudinha dos humanos. (2008, web)

A direção da professora orientadora Rita de Castro tinha o suporte de duas professoras que enriqueceram o processo. Porém, algumas vezes, existiam choques de comunicações fazendo com que os atores e cenotécnicos ficassem um pouco perdidos.

A relação de caminho artístico de *Mamutes* e a direção compartilhada era o problema e a solução para a sonoplastia. Que ao mesmo tempo essa linha menos rígida e hierárquica potencializava criativamente os meus desejos e de todo o grupo de sonoplastia, todavia a falta de hierarquia nos deixavam

mais confusos em relação ao conceito, e algumas músicas fugiriam dos desejos pensados pela diretora Rita de Castro.

Os artistas trabalham, no primeiro momento com desejo, com o seu desejo e quando isso se torna egoísta o trabalho tem seu desarranjo. Quando isso acontece por diversas vezes toda coesão vai embora. Tornando o espetáculo uma infinidade de esquetes com cenas onde os atores demonstram suas grandes capacidades sem levar em consideração a história a ser descrita. A falta de disciplina e o ego acima da arte são explicados pelo Stanislavski:

Ele (o ator) precisa de ordem, disciplina, de um código de ética, não só para as circunstâncias gerais do seu trabalho como também, e principalmente, para seus objetivos artísticos e criadores.

A condição primordial para acarretar esta disposição preliminar é seguir o princípio pelo qual tenho me norteado: amar a arte em nós e não a nós mesmos na arte. (2011, 334)

A falta total de disponibilidade artística de alguns estudantes deixavam outros colegas atados em cenas. Isso fez com que criassem intrigas entre esses grupos, resultando na apresentação do primeiro semestre uma peça onde as pessoas não conversavam entre si, diminuindo o diálogo criativo.

Durante o segundo semestre decidimos trabalhar em um espaço não convencional (fora de um teatro), queríamos apresentar em uma cozinha industrial, pois neste espaço conseguiríamos fazer um espetáculo que levasse o público a se sentir um ingrediente, sua carne pudesse se transformar em hambúrguer, todavia, por problemas de negociação, perdemos este espaço. Mudamos de espaço diversas vezes, porém percebemos que o espaço fora de um teatro poderia ser mais interessante para propostas cênicas mais fantasiosas, tentamos lugares ao ar livre na Universidade de Brasília, algumas salas do departamento, e percebemos que a peça tinha como necessidade ser apresentada em dois ambientes, um fechado, com cenas mais intimistas, e um aberto com cenas mais fantasiosas. Testamos então a casa de uma atriz e lá encontramos uma estrutura arquitetônica muito interessante para fazer *Mamutes*, mas tivemos problemas com familiares e vizinhos desta atriz e tivemos que suspender essa proposta. Finalmente encontramos o Museu Vivo da História Candanga, que tinha um espaço de arquitetura bem interessante, tinha espaços ao ar livre e espaços fechados e existia a possibilidade de circulação dos atores, para fazermos uma peça em formato de procissão.

Todavia a peculiaridade do espaço pedia uma série de equipamentos que não tínhamos condições de ter, com isso a adaptação de equipamentos para que houvesse um espetáculo musicado era longe do que tínhamos apresentado no primeiro semestre, dentro do teatro Helena Barcellos da Universidade de Brasília e anos/luz do que havia concebido na minha cabeça.

Esse processo fez com que a sonoplastia enfraquecesse, pois toda a criação musical foi feita em estéreo⁷ com uma espacialização sonora criada pelo técnico Glauco Maciel e sem o equipamento pensado, esse trabalho simplesmente foi jogado fora. Enquanto no primeiro semestre tínhamos duas caixas de som e uma mesa para controle, neste semestre conseguimos dialogar com o departamento de artes cênicas que, ao fim de maio, arcou com uma caixa de som itinerante.

Os ensaios sem música, por conta da adaptação e do diálogo difícil da sonoplastia com a produção da montagem, retrocederam o processo, pois temos mais de 10 músicas na peça fora as paisagens sonoras e sem esse material as construções de coreografia e afinação dos cantores ficam a desejar.

Todos os projetos em que eu trabalhei tendo como recorte *Mamutes* precisei administrar as expectativas e realidades que o processo me proporcionava. E lidar com esse limiar em um processo conturbado por uma série de questões me trouxe muitos aprendizados:

Aprendi a necessidade de uma direção que conforte os artistas a se debruçarem nas funções que lhe foram entregues, a auto-direção e a direção entre os colegas gerava uma irritabilidade nos componentes do espetáculo, principalmente quando a hierarquia do espetáculo é dada para quem grita mais alto.

Entendo hoje a necessidade de brigar por aquilo que eu acredito, e me colocar no nesse local, sem prepotências, de que se você trabalhando e se disponibilizando para a arte possa criar uma corrente positiva de criatividade e orgulho do seu trabalho.

⁷ Um sistema de áudio que utiliza dois canais para a saída do som.

Finalmente, compreendi que a escolha no futuro do grupo com o qual trabalhamos deve ser feito com afeto e rigor, pois a capacidade criativa irá florescer a medida que o solo for mais fértil e bonito.

Considerações Finais

Primeiramente, gostaria de agradecer a todos os envolvidos em *Mamutes*, o crescimento que tive enquanto ator na construção do personagem Leon Carmelo foi anos\luz do que esperava acontecer. Grandes aprendizados enquanto ator e duvidas maravilhosas me assombraram e me assombram. Estudei Leon por um exaustivo ano e ainda preciso estudar muito mais pra entender toda a mente deste dramaturgo de 18 anos.

Por exemplo, a relação do texto com valores de ética e moral. Uma sociedade onde roubar, mentir, beber, fumar e prostituir-se é errado, entretanto é aceito a morte de pessoas “mamutes”, que seriam, segundo a fala do próprio Leon, inocentes. Ainda sobre a terminologia “mamute” finalizo a peça com uma triste questão grupal, enquanto coletivo não conseguimos chegar a um conceito do que é, e o que configura alguém como “mamute”. E isso enfraqueceu exorbitantemente o valor crítico que esse dramaturgo jovem trouxe.

Considero um dos maiores aprendizados como protagonista da peça o aprender a lidar com a diversidade. Uma turma com 13 alunos, todos muito diferentes entre si, e analisando ainda esse personagem em questão a diversidade e empatia foram valores que entendi e utilizo desde então com muito mais veemência.

Todavia, levo também comigo um desejo profundo de nunca mais trabalhar com alguns atores, onde a falta de profissionalismo e humanidade destrua construções lindas como um puxar de um castelo de cartas.

Analisando as obras interdisciplinares, percebo *Mamutes*, não como um espetáculo com pretensões interdisciplinares, não temos o desejo de transcender normas e padrões de linguagem, percebo, o trabalho dos atores como um trabalho de multi-tarefa.

Dentro do processo de *Mamutes* pensando na pergunta sobre a eficácia da multi-tarefa, primeiramente então, indaguei-me o significado de eficácia e o que significa eficácia para um processo que é artístico? Por isso decidi que, eficácia artística, para esta monografia, seria a capacidade de conseguir chegar ao conceito pensado pela diretora, e revisitado por todos os feedbacks já trazidos por todos os colaboradores (atores, cenotécnicos e coachings). Sobre este conceito posso finalizar feliz, dizendo

sim, a multitarefa foi algo crucial para realizarmos uma peça coesa de conceitos artísticos.

E posso afirmar com certeza que para mim a musicalização da peça *Mamutes* aumentou a minha capacidade criativa de interprete, pois esse processo de retroalimentação aconteceu pelo processo de criação de texturas e imagens, que transformei em timbres e imagens que utilizei na cena.

A energia desprendida para duas funções artísticas não é tanta, pois acontece esse processo de retroalimentação. Porém, o que desperdiçou minha energia artística para estas funções foram questões técnicas de som e o convívio com os alunos.

Sobre a musicalização, cada vez mais, me excita pesquisar sonoridades e cada instrumento tocado em cada cena, pra mim, tem o que dizer assim como a fala na boca das personagens. Acredito que a poética do ator compositor musical, siga comigo em possíveis pesquisas futuras, sejam elas acadêmicas ou práticas. Gostaria de analisar mais a fundo o poder da mestiçaria e o trânsito das linguagens. Compreender o processo que acredito funcionar pra mim, das texturas enquanto composição de personagem, e toda mutação que esse processo ainda tem a me alimentar, esse e só o começo.

Agradeço a este grande parceiro, orientador desta monografia Fernando Villar que quando diretor da disciplina Prática de Montagem na Universidade de Brasília me ensinou um grito de guerra para antes de entrar nos palcos e que utilizarei pelo o resto de minha vida: Merdra, Música e Magia.

Referencias Bibliográfica

- ANDRADE, Isabela. *Entrevista com Jô Billac*. Brasília: <http://www.ociclorama.com/tem-teatro-no-museu-os-mamutes-e-o-fim-dos-ciclos>. 2017. 26\06\2017
- ANJOS, Augusto. *Eu e outras poesias*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- ANÔNIMO. *Timbre*. <http://www.descomplicandoamusica.com/timbre/>, 2017. (6/05/2017 – 21:48)
- AUGÉ, Marc. *Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Campinas: Papirus, 2007.
- BARBOSA, Ana Mae e AMARAL, Lilian. *Interritorialidades: mídias, contexto, educação*. São Paulo, Edições SESC SP, 2008.
- BORTHOLUZZI, Juliana. A influência do movimento punk na moda, do underground até a alta costura, na circulação midiáticas dos editoriais de moda. 11º colóquio de moda – 8ª edição internacional 2º congresso brasileiro de iniciação científica em design de moda. 2015
- BRIGGS, John; PEAT, F. David. *Sabedoria do caos*. Rio de Janeiro: Campus, 2000.
- CAMPBELL, Phillip. *O poder do mito*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- Cohen, Renato, *Performance como linguagem: criação de um tempo-espaco de experimentação*. São Paulo: Perspectiva e Editora da Universidade de São Paulo, 1989.
- FERRACINI, Renato. O Treinamento Energético e Técnico do Ator. In Revista do Lume. UNICAMP - Universidade Estadual de Campinas/LUME – Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais – Campinas, nº 3, set, 2000.
- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir*. Petrópolis, Vozes, 1977.
- GALVÃO, Cauê Almeida. Pixação, “arte de situação” e resistência historiográfica: Em busca da construção de “los de abajo”, academia.edu (16\06\2017 – 18:53)

MEIRE.

Texturas.

<http://artesatividades.blogspot.com.br/search?q=textura> 2011 (6/05/2017 – 21:48)

QUEIROZ, Fernando Antonio Pinheiro Villar de, Belém, E . Hibridismos e Fricções. *Conceição/ Conception*, 4(2), 1-4, 2015.

_____. Artistic Interdisciplinarity and La Fura dels Baus (1979-1989). Tese. Queen Mary College, University of London, 2001.

RABELO, Flávio. Afetos: a alegria do corpo em atrito na ação performativa. Em: KEFALÁS, Eliana; LIMA DE MORAES, Giselly; PEPE, Cristiane Marcela (Orgs.). *Leitura Literatura e mediação*. Campinas: Leitura Crítica, 2014.

ROGERS. Carl. *Tornar-se pessoa*. 4ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

Sedwick, Caitlin. O que matou o mamute peludo?. <http://www.scienceinschool.org/pt/2008/issue9/woollymammoth>, 2009. (6/05/2017 – 21:48)

STANISLAVSKI, Constantin, *A construção da Personagem*, Rio de Janeiro, Ed. Civilização Brasileira, 2011.

_____. *A Preparação do Ator*, Rio de Janeiro, Ed. Civilização Brasileira, 2003.

Apêndice

Roteiro de ação de *Mamutes*

Prólogo - Apresentação de Isadora Faca no Peito uma criança de 9 anos com uma mente perversa. Em um cinema cheio de cadáveres, ela conta a história de uma chacina, que matou 123 pessoas. Ninguém veio reclamar esses corpos, por isso o governo vende esses corpos para uma empresa de *fast-food* que cria grande comoção o sanduíche de mamute. A Mamute's Food, empresa em questão, percebe que a carne do sanduíche estava acabando, e lança a temporada de caça aos mamutes⁸.

Cena 1 - Em meio a fumaça aparecem os gêmeos, donos da Mamute's Food, em frente a estes dois poderosos homens se encontra Leon Carmelo, um menino do interior que pede um emprego para eles, contudo, Leon descobre que para conseguir esse emprego, ele precisa matar alguém para que ela possa se tornar um sanduíche.

Cena 2 – A dúvida paira na cabeça de Leon, com isso surge Capitão Man, um ser viril que busca trazer coragem ao espírito deste garoto confuso. Entre suas conversas Capitão Man decide demonstrar para Leon como não é difícil matar um mamute.

Cena 3 – Jerry e Wendy , um casal aparentemente perfeito, todavia, ao serem confrontados pela morte, após Capitão Man colocar um revólver em suas cabeças, as certezas se tornam dúvidas: amor, dinheiro, dinheiro, dinheiro, dinheiro, dinheiro e traição.

⁸ Mamutes, para o texto de Billac, são pessoas que são decididas a se transformar em sanduíche, uma estratégia de desumanização.

Cena 4 – Leon é capturado por um grupo de militantes liderado por Frenesi, a puta revolucionária, ela o alicia para sua luta, contra a transformação de inocentes em hambúrguer.

Cena 5 – Enebriado Leon conhece Lola Blair, uma encantadora senhora enigmática, todavia ela é um ser em transito, pois também é Pablo del Toro, um militante que explica um plano de atentado terrorista, para a destruição da Mamutes Food. Seu plano consiste em, Shiva Moon, a apresentadora e principal acionista da Mamute's Food.

Cena 6 – Leon embriagado encontra Capitão Man eles brigam. Leon o chama de covarde por ter desaparecido no momento em que ele mais precisou do seu amigo e encorajador.

Cena 7 – Surge uma garota encantadora chamada Squel, Leon se apaixona e quando ele se declara, ela conta pra ele seu segredo: ela tem o sonho de ser assassinada pelo amor verdadeiro.

Cena 8 - Dois caçadores de Mamutes disputam para ficar com o corpo da personagem intitulada gorda. Tentando Mata-la sem querer matam Squel.

Cena 9 - Leon invade a gravação do programa de Shiva Moon, querendo matar todos.

Cena 10 - Leon descobre que Frenesi é uma traidora e que estava do lado da Mamute's Food o tempo inteiro. A morte de Shiva Moon era apenas o motivo para Frenesi se tornar a nova apresentadora. Leon surta e decide assinar com a empresa para ser caçador.

Epilogo – Leon mata a propria avó e entrega o corpo para a Mamute's Food para virar Hambúrguer.

