

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

HENRIQUE AROUCHE

**EM BUSCA DE UM TÍTULO:
A Relação Entre o Teatro e a Cultura Pop na Construção do Espetáculo *Sem Título***

**BRASÍLIA
2021**

Henrique Arouche Cunha Da Silva

EM BUSCA DE UM TÍTULO:
A Relação Entre o Teatro e a Cultura Pop na Construção do Espetáculo *Sem Título*

Trabalho de conclusão do curso de Artes Cênicas,
habilitação em Bacharelado, do Departamento de
Artes Cênicas do Instituto de Artes da Universidade
de Brasília

Orientador(a): Prof.^a Dr.^a Felícia Johansson Carneiro

BRASÍLIA
2021

Para todos os que já foram chamados de loucos
por seguirem suas paixões.

*Eles me dizem que sou louco, mas nunca vou
deixar que eles me mudem
Até que eles me cubram em margaridas
Katy Perry*

AGRADECIMENTOS

A Deus, ao universo e ao destino por colocarem o teatro em minha vida e por me guiarem até aqui.

Aos meus amados e queridos pais. Obrigado pelos nossos momentos ouvindo *Super Trouper*, *Chiquitita* e outras músicas do ABBA juntos. Obrigado por sempre me apoiarem, mesmo quando não entendem as artes que seu filho faz. Obrigado por nunca me deixarem desistir sem tentar. E mesmo quando não puderam estar presentes em minhas apresentações, obrigado por sempre torcerem por mim. Eu amo vocês de todo o meu coração.

Ao meu amor. Obrigado por me acompanhar, pacientemente, durante este período insano de escrita. Obrigado por nunca ir dormir sem me dar boa noite.

Aos amigos que sempre me apoiaram em toda peça e projeto. Em especial minha irmã e maior fã, Karine, e minha amiga, atriz, diretora, parceira e inspiração, Maria Clara que pavimentou meu caminho como artista. Amo vocês demais.

À minha querida turma Disney, em especial minha panelinha: Maju Souza, Pedro Cantuária, Iasmin de Noronha, Priscila Tavares, Beatriz Nogueira e nosso agregado especial, Mariano Costa. Obrigado por partilharem suas jornadas artísticas comigo e por terem cruzado meu caminho, espero ter sempre vocês em minha vida e nos meus projetos.

À UnB, que me permitiu não apenas estudar e desenvolver minha paixão pelo teatro, como também me apresentou ao mundo artístico.

Aos mestres e mestras do Departamento de Artes Cênicas que contribuíram para minha formação e para que eu me tornasse o artista ainda em construção que sou hoje.

À Roberta Matsumoto e Simone Reis, que primeiro acreditaram e me orientaram neste projeto. O apoio de vocês foi fundamental.

À Alice Stefânia e à Clarice César, juntamente com toda a turma de Diplomação. *Sem Título* existe por causa de vocês também.

À minha querida e excepcional orientadora, Felícia Johansson. Obrigado por me aceitar em meio a tantas mudanças e correrias, pelas conversas e reuniões que duravam horas e sempre eram tão agradáveis. Você foi um presente do destino e eu não estaria aqui se não fosse você. E por último à Katy Perry. Você pode não saber, mas mudou completamente minha vida desde o momento em que vi um clipe seu. Obrigado pelas músicas que sempre embalaram os melhores e piores momentos da minha vida e por me ensinar que eu sou um fogo de artifício. Ainda vão me ouvir rugir muito.

“Não pense sobre fazer arte, apenas faça. Deixe que os outros decidam se é boa ou ruim, se a amam ou a odeiam. Enquanto eles decidem, faça ainda mais arte.”

Andy Warhol

RESUMO

Este trabalho tem por objetivo analisar as referências da Cultura Pop utilizadas no processo de criação do espetáculo *Sem Título*, desenvolvido durante a disciplina Diplomação em Interpretação Teatral, do curso de Artes Cênicas da Universidade de Brasília, em 1º/2020. O trabalho discorre sobre a relação entre o fazer teatral e o pop, desde o surgimento da Cultura Pop no século XX, até o cruzamento de seus elementos com o teatro, a partir dos anos 80 e 90. A análise do espetáculo *Sem Título* é feita a partir de um processo pessoal de investigações e provocações feitas durante o período pandêmico, combinadas com um repertório próprio de referências em músicas, filmes e séries pop. As reflexões também permitem discutir o conceito de Teatro Pop proposto por Hans-Ties Lehmann e como a identidade artística de *Sem Título* representa esta vertente específica do teatro pós-dramático.

Palavras-chave: Cultura Pop. Teatro. Teatro Pop. Processo criativo. Teatro online. Audiovisual. Teatro pandêmico. Pós-dramático.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
CAPÍTULO I – A CONSTRUÇÃO DA CULTURA POP E SUA RELAÇÃO COM O TEATRO	11
1.1 O nascimento da Cultura Pop	17
1.2 Teatro Pop?	20
CAPÍTULO II – SEM TÍTULO: CONSTRUÇÃO DE UM ESPETÁCULO POP	22
2.1 Cena I: <i>O Tempo Passa Tão Devagar...</i>	30
2.2 Cena III: <i>Bon Appétit baby!</i>	33
2.3 Cenas II e IV: <i>Confessionário</i>	36
2.4 Cena V: <i>Carta da Solidão</i>	38
2.5 Cena VI: <i>Ligue para o 911(Ou 190)</i>.....	42
2.6 Créditos Finais	45
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	47
REFERÊNCIAS.....	50
ANEXO.....	53

LISTA DE FIGURAS

Figura I	17
Figura II	25
Figura III	25
Figura IV	26
Figura V	26
Figura VI	29
Figura VII	29
Figura VIII	31
Figura IX	31
Figura X	32
Figura XI	32
Figura XII	34
Figura XIII	34
Figura XIV	35
Figura XV	35
Figura XVI	36
Figura XVII	36
Figura XVIII	40
Figura XIX	41
Figura XX	43
Figura XXI	43
Figura XXII	44
Figura XXIII	44

INTRODUÇÃO

O que há de pop no teatro? Poderia o teatro ser considerado pop? Se sim, como o teatro se manifesta em sua forma mais pop? Em algum momento o pop e o teatro podem se comunicar? Pode realmente existir um teatro pop? Tais questionamentos fomentam a mente deste jovem estudante de Artes Cênicas desde que entrei para o curso na Universidade de Brasília em fevereiro de 2017.

Apaixonado por Cultura Pop desde pequeno, influenciado pelas várias horas escutando ABBA e Madonna na minha infância – ou mesmo antes quando eu ainda estava no útero de minha querida mãe – a Cultura pop faz parte da minha vida desde quando eu sequer tinha noção do que ela seria de fato.

Um pouco mais tarde me apaixonei pelo teatro, não por influência, mas sim por **vivência**. Desde que experienciei a sensação de subir em um palco pela primeira vez, aos 8 anos de idade, fazendo o clássico personagem do Lobo Mau em uma versão para lá de pop dos contos de fadas, entrei nessa relação com o teatro, na qual ele me cercava e me carregava de volta para seus braços sempre que podia. Entre as peças de escola e as vias sacras da igreja, aguardava a chegada do momento em que o teatro me prenderia de vez.

Por uma parte considerável de minha vida, porém, encarei ambas as paixões como *guilty pleasures*, ou traduzindo para nosso bom português, prazeres “vergonhosos” que, segundo as palavras de parentes, adultos desanimadores e até mesmo alguns “amigos”, “não me levariam a lugar nenhum”. O pop quase virou algo banal e o teatro quase foi trocado, imagine só, pelo Direito. Felizmente ficou tudo no **quase**.

A primeira paixão a tornar-se amor verdadeiro foi o teatro, quando este passou de plano B para o definitivo plano A de carreira e futuro profissional. Adentrei então o curso de Artes Cênicas e me vi imerso em um mundo completamente diferente do qual eu sonhara e imaginara. Estudando grandes teatrólogos como Brecht, Stanislavski, Peter Brook, Augusto Boal, Ariane Mnouchkine, dentre outros tão relevantes para o teatro mundial, absorvendo as grandes técnicas, aprendendo a fazer o verdadeiro teatro, épico, transformador, político, visceral e contemplando formas “maiores” e mais “importantes” de se fazer arte, quase fui convencido que minhas duas paixões nunca poderiam coexistir. As músicas, as séries, os filmes, os livros, a estética e qualquer coisa que fosse pop seria considerado “menor” em relação a tudo aquilo que eu estudava e me aprofundava academicamente.

Este trabalho é o reflexo do porquê não fui convencido de que o sagrado teatro não poderia se relacionar com a profana cultura pop. Na verdade, não só eles se relacionaram como

deram fruto a espetáculos ao redor do mundo, de diferentes formas, línguas, imagens, sons, cores e estéticas, todas se comunicando na linguagem mais pop do teatro.

De forma especial, pop e teatro se relacionaram na minha vida e num orgasmo delicioso deram à luz a um espetáculo em particular, que será o centro de análise e discussão deste trabalho: *Sem Título*, espetáculo online, resultado da Diplomação em Interpretação Teatral do 1º semestre de 2020, do curso de Artes Cênicas da Universidade de Brasília, orientado por Alice Stefânia e criado pela mente poplística¹ deste autor.

Neste trabalho, apresento uma parte da minha busca em correlacionar as paixões da minha vida resumindo as perguntas que fiz no início desta introdução a apenas duas: Em que ponto o teatro e o pop se encontraram? E como foi construído um espetáculo de teatro pop como *Sem Título*?

A primeira pergunta será respondida no primeiro capítulo desta monografia, na qual apresento e contextualizo historicamente *A Construção da Cultura Pop e sua Relação com o Teatro*. A partir de reflexões de Walter Benjamin e Ivan Carlo Andrade de Oliveira, veremos o surgimento da Cultura Pop, desde o nascimento da Indústria Cultural. Com o advento do cinema e as mídias de comunicação em massa, essa Indústria transformou social e culturalmente a humanidade do século XX e provocou mudanças que moldam boa parte do mundo moderno que conhecemos. Veremos também como o teatro em particular, passou por suas próprias mudanças, influenciado direta e indiretamente pela Indústria Cultural. Baseando-me na obra de Hans-Ties Lehmann defino mais dessa relação entre teatro e cultura pop, e em que momento eles se encontraram.

Responderei a segunda pergunta durante todo o segundo e último capítulo da monografia intitulado *Sem Título: Construção de um espetáculo Pop*, no qual me debruço na identidade de *Sem Título*, categorizando-o como um espetáculo de teatro pop. A partir de uma análise aprofundada de minhas anotações e diários de bordo, reviso a construção criativa deste espetáculo cena por cena, a fim de identificar e explicar as referências da Cultura Pop que influenciam toda a obra desde sua concepção até sua concretização. Para dialogar com os conceitos e as referências que utilizo, me apoio nas obras de autores e pesquisadores como Roberta Matsumoto, Linda Hutcheon, Patrice Pavis e (novamente) Hans-Ties Lehmann, além de uma entrevista com os artistas Diego de León e Tati Ramos ex-membros da extinta companhia brasileira de teatro Novos Candangos, idealizadores do espetáculo *Os Beatniks em Psicose*, grande influência para a construção dramática e temática de *Sem Título*.

¹ Termo criado pelo autor, poplístico: adjetivo simples derivado da palavra pop.

CAPÍTULO I – A CONSTRUÇÃO DA CULTURA POP E SUA RELAÇÃO COM O TEATRO

Pop é tudo aquilo que causa comoção nos meios de comunicação e nas mídias e cria ícones que se tornam referência de uma época seja na música, no cinema, na televisão ou na internet. Teatro é a arte da presença, é o espaço onde histórias e (estórias) são vividas, criadas ou reproduzidas de acordo com a época no tempo, no espaço, no universo, na arte. O teatro já foi pop. Não exatamente pop, “*pop culture*”², mas sim **popular**, criando ícones e nomes que permanecem vivos em suas obras, seja nos palcos ou nos bastidores. Popular sendo pertencente ao povo, amplamente divulgado, de fácil acesso, consumido e visto pela elite e pelas massas quase que sem distinção. Em outras palavras, o teatro, assim como *Friends*³ já foi *mainstream*⁴.

Desde os gregos antigos, e provavelmente muito tempo antes deles nas civilizações orientais, até o surgimento e dominação da classe burguesa com o surgimento do capitalismo, o teatro era a principal forma conhecida de entretenimento. Era a forma de cultura que melhor retratava as interações sociais diversas do ser humano: representava as faces da contemporaneidade e da história e movimentava os encontros sociais entre as pessoas, que se reuniam em multidões nos teatros de arena, nos palcos elisabetanos e italianos – tais quais os grandes shows e festivais de música que atraem multidões de fãs nos dias de hoje. O teatro questionava e evidenciava as diferenças de classes, parodiava reis, imperadores, presidentes e nobres, contava histórias que se tornaram atemporais e que são retratadas até hoje. Em suma, o teatro era o ponto máximo de consumação da arte.

Porém, com a invenção do cinema no final do século XIX, o teatro que por tantos séculos permaneceu com sua popularidade quase que inabalável perante o meio social, parecia ter encontrado seu derradeiro fim. Durante as primeiras cinco décadas do século XX, o cinema não apenas se tornou extremamente popular, como também se consagrou como uma arte clássica, apesar de críticas por parte de filósofos, ensaístas, historiadores e teóricos de arte da época, que caracterizavam o cinema como uma representação pobre e menor do teatro, sem qualquer força autêntica ou verdadeiramente artística.

Walter Benjamin (1892 – 1940), filósofo, ensaísta alemão, e um dos primeiros teóricos a escrever sobre as mudanças que o cinema traria para a arte e para a sociedade, teoriza em seu

² Referente ao termo Cultura Pop

³ Famosa *sitcom* estadunidense exibida entre os anos de 1994 e 2004.

⁴ Conceito que expressa uma tendência ou moda principal e dominante. No mundo das artes atual, especialmente na literatura e na música, representa algo que agrada a maioria da população e apresenta um conteúdo que é usual, familiar e disponível à maioria.

ensaio *A Obra de Arte na Época da Sua Reprodução Mecanizada*, um de seus mais conhecidos e importantes trabalhos, a relação dos avanços tecnológicos de produção e reprodução da arte, com a perda de seu valor questionador, inventivo, provocante e original.

De forma particular, Benjamin destaca o cinema como a linguagem que mais representa a perda desses valores. Citando filósofos e pensadores do meio artístico, ele equipara cinema e teatro, apontando o porquê de uma produção cinematográfica não manter a aura artística de uma produção teatral. A crítica feita pelo dramaturgo austríaco Franz Werfel (1890 – 1945), quando este comentou a adaptação cinematográfica da peça clássica de William Shakespeare, *Sonho de Uma Noite de Verão*, é inclusive citada por Benjamin em seu ensaio, para corroborar sua visão de que o cinema seria uma forma enfraquecida de arte: “é decerto a estéril cópia do mundo exterior com suas ruas, interiores, bares, restaurantes, automóveis e praias que entrou até hoje a consagração do filme no domínio da arte.” (Werfel apud Benjamin, 2010, p. 26).

A tendência das produções de cinema em copiar o mundo exterior, e a facilidade de se reproduzir um filme, podendo copiá-lo e distribuí-lo inúmeras vezes depois de pronto, retirava do cinema sua autenticidade e dessa forma, sua aura⁵ se perdia. “Mesmo que essas novas circunstâncias deixem intacto o conteúdo da obra de arte, elas desvalorizam, de qualquer modo, o seu aqui e agora.” (Benjamin, 2010, p. 15). Em outras palavras: do ponto de vista artístico, o cinema pouco contribuiria para o engrandecimento e transformação pessoal do indivíduo, ao contrário do teatro que mantinha em sua espontaneidade o poder de provocar sensações autênticas e transformadoras, sendo assim, uma arte com aura pura.

Apesar das críticas negativas quanto à autenticidade do cinema como arte, Benjamin observava alguns pontos positivos em relação ao avanço das técnicas de reprodução e produção cultural em larga escala. O principal deles seria a possibilidade de uma democratização da arte, facilitando o acesso e contato das massas com formas de manifestação cultural e artísticas que, como o teatro, eram de acesso exclusivo das elites sociais. Um exemplo otimista ante o avanço revolucionador e democrático do cinema é Abel Gance (1889 – 1981), cineasta francês também citado por Benjamin em seu ensaio. De acordo com Benjamin foi Gance quem, em 1927 exaltou o cinema, gritando com entusiasmo: "Shakespeare, Rembrandt, Beethoven, farão cinema... Todas as lendas, todas as mitologias e todos os mitos [...] aguardam sua ressurreição luminosa, e os heróis se acotovelam às nossas portas" (Gance apud Benjamin, 2010, p. 16)

⁵ “Em suma, o que é a aura? É uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante por mais perto que ela esteja. Observar, em repouso, numa tarde de verão, uma cadeia de montanhas no horizonte, ou um galho, que projeta sua sombra sobre nós, significa respirar a aura dessas montanhas, desse galho.” – trecho de *A Obra de Arte na Era da Reprodutibilidade Técnica*, em que Walter Benjamin disserta acerca do conceito de aura em uma obra de arte.

Embora hoje possamos confirmar que as visões otimistas de Walter Benjamin acerca da democratização da arte por causa do advento do cinema estivessem corretas, as transformações impostas pela revolução cinematográfica tiveram impactos muito mais profundos na forma como a sociedade iria se comportar dali por diante. A classe burguesa que antes preocupava-se em ostentar aparências, riquezas e status quando ia ao teatro – que servia mais precisamente como espaço para esse desfile de opulências – encontrou no cinema uma forma não só de ascender socialmente, como também aumentar fortunas e obter ainda mais controle sob o novo mundo que surgia.

De acordo com o sociólogo Francisco Porfírio, colunista do portal Mundo Educação, a popularização do cinema, e dos demais meios de comunicação que surgiriam nos anos seguintes, tais como rádio e televisão (que ironicamente seria anunciado como o responsável pelo “fim” do cinema, o “algoz” do teatro), veio aliada com a disseminação em massa de propagandas e anúncios de produtos. Assim, além de gerar cada vez mais lucro para o sistema capitalista que se fortalecia, os novos meios de comunicação modificavam o comportamento das massas social e culturalmente. O capitalismo passou a dominar não apenas o mercado, mas também a cultura que era disseminada e consumida pelas pessoas, principalmente a classe trabalhadora.

Enquanto a elite continuava a desenvolver uma erudição cultural, frequentando e estudando uma arte considerada intelectualmente enriquecedora, de alto custo, formal, e até mesmo questionadora, ela repassava para as classes mais baixas uma versão reduzida dessa mesma arte: padronizada, pouco questionadora, simplista, produtos de entretenimento que promoviam um estilo de vida cada vez mais consumista e que seria abraçado de bom grado pelas massas que descobriam os prazeres do entretenimento.

A partir desse novo cenário, um novo termo passou a ser utilizado para denominar o fenômeno do aumento no consumo e produção de arte: a “Cultura de Massa”, altamente consumida pelas massas, porém produzida pela elite capitalista, fazendo da arte um subproduto comercializado em massa para render lucros a uma indústria, podendo ser cinematográfica, televisiva, musical ou das artes plásticas (Porfírio, 2021). Foi a implementação dessa “cultura” que, ao invés de democratizar e aproximar mais as massas das elites, sob um aspecto cultural, como era esperado por pensadores como Walter Benjamin, promoveu um distanciamento social ainda maior entre as classes, além de aplicar rótulos classistas à arte.

Afirma-se que as massas procuram na obra de arte distração, enquanto o conhecedor a aborda com recolhimento. Para as massas, a obra de arte seria objeto de diversão, e para o conhecedor, objeto de devoção. [...] A distração e o recolhimento representam um contraste que pode ser assim formulado: quem se recolhe diante de uma obra de arte mergulha dentro dela e nela se dissolve. [...] A massa distraída, pelo contrário,

faz a obra de arte mergulhar em si, envolve-a com o ritmo de suas vagas, absorve-a em seu fluxo. (BENJAMIN, 2010, p. 12)

Consideremos agora o seguinte cenário: imagine uma pessoa que começou a fazer vídeos para as redes sociais. Subitamente, ela começa a fazer muito sucesso na internet, produzindo seus vídeos (em sua maioria bem fúteis, apenas danças coreografadas de fácil aprendizado, dublagens e outras *trends*⁶) para aplicativos como *Tiktok* e *Instagram*. Esse sucesso atrai um montante de milhões e milhões de seguidores, que acompanham cada hora e momento do dia a dia dessa pessoa. O número astronômico de seguidores, chama a atenção de marcas e grandes empresas e, a partir daí, nossa agora *influencer*⁷ passa a fazer mais e mais publicidades, parcerias, permutas e contratos milionários para divulgar produtos que serão associados à sua imagem. Seus seguidores que não só acompanham assiduamente a rotina desse ser, agora consomem todas as marcas e todos os produtos que ela divulgar; assistirão todos os filmes e todas as séries que essa pessoa fizer (mesmo que ela não tenha qualquer estudo ou formação cênica) e assim, cada vez mais a Indústria do entretenimento arrecada milhões de reais para suas empresas multimilionárias que estão sempre em busca da próxima figura que viralize e lhe gere mais lucro.

O cenário hipotético descrito acima, que aliás não é tão hipotético assim, é algo extremamente comum para nós contemporâneos da segunda década do século XXI, onde todos os dias *influencers* milionários surgem (não se sabe bem de onde) anunciando milhares de produtos e gerando conteúdo para seus seguidores. Essa realidade é na verdade, o reflexo extremo das mudanças que a cultura de consumo trouxe para o mundo a partir do início do século XX.

Como pudemos observar, o cinema dentre outros meios de comunicação em massa, permitiu à elite burguesa a capacidade de aumentar seus lucros e determinar o que as pessoas veriam e consumiriam, gerando a até então denominada Cultura de Massa, disseminada por uma indústria chamada de Indústria Cultural. Citado pela primeira vez no livro *Dialética do Esclarecimento*, obra dos sociólogos alemães Theodor Adorno e Max Horkheimer e escrito na década de 40, o termo “Indústria Cultural” é completamente atual, sendo utilizado por diversos pesquisadores da teoria artística e da comunicação até hoje. Debatida por Adorno e Horkheimer e por demais pensadores da Escola de Frankfurt, esse termo foi, segundo Ivan Carlo Andrade

⁶ Palavra inglesa para tendência. Popularizada pelo aplicativo TikTok, as *trends*, são as tendências do momento dentro do aplicativo, ou seja, qualquer conteúdo que esteja fazendo sucesso em um determinado momento.

⁷ Palavra inglesa para influenciador. Pessoa que detém o poder de influência em um determinado grupo de pessoas

de Oliveira⁸, cunhado em oposição à cultura de massa, que dava a ideia errônea de uma cultura surgida espontaneamente da própria massa (Oliveira, 2002).

Isso porque, na prática, não havia nenhuma participação verdadeiramente ativa das massas nessa indústria a não ser o consumo. Em seu livro *Cultura Pop*, Oliveira escreve o porquê de existir essa separação entre os termos “Cultura de Massa” e “Indústria Cultural”. Parafraseando Adorno, o autor diz que “[...] a ideia de que os produtos da Indústria Cultural vêm do povo é equivocada, pois [...] ao aspirar à integração vertical de seus consumidores, não apenas adapta seus produtos ao consumo das massas, mas também determina esse consumo” (Oliveira, 2002. p. 13). Para o filósofo alemão, a Indústria Cultural não possuía interesse em produzir elementos aos quais as massas tivessem que se adaptar, questionando-se intelectualmente, mas sim, adaptar esses elementos para serem digeridos da forma mais fácil possível.

[...] o iluminismo tem como finalidade libertar os homens do medo, tornando-os senhores e libertando-os do mundo da magia, do mito e da superstição, e, [...] tudo levaria a crer que o iluminismo instauraria o poder do homem sobre a ciência e a técnica. Mas o que ocorreu foi justamente o contrário. [...] Ao invés de libertar a humanidade, o progresso da técnica acabou por escravizar o homem, alienando-o. Os meios de comunicação em massa [...] tiveram papel importante nesse processo de escravização da massa. (OLIVEIRA, 2002, p. 13)

A lógica por trás do funcionamento da Indústria Cultural e seu domínio sobre o conteúdo que era consumido pelas massas, baseava-se em uma fórmula muito específica: pegava-se elementos da cultura erudita, exclusiva à elite, e misturava-se com elementos da cultura popular (histórias, tradições, ritmos, estéticas que viessem do povo) criando produtos artísticos que se aproximassem das massas (cultura popular) mas que não necessariamente despertasse seu pensamento crítico (cultura erudita).

Um exemplo prático resultante dessa fórmula, como explicitado por Oliveira, pode ser vista na adaptação do clássico da literatura francesa, *O Corcunda de Notre Dame*, de Victor Hugo adaptado para os cinemas em 1996 pela Disney, no filme, a história fora amenizada com elementos da cultura popular para que fosse melhor aceita pelo público. Entretanto, o problema dessa fórmula, segundo os pensadores frankfurtianos seria a descaracterização da arte tanto erudita quanto popular, produzindo obras fúteis sem qualquer valor real como resultado. A Indústria Cultural não conduz à uma experiência libertadora, mas sim à alienação e a acomodação (Oliveira, 2002).

⁸ Jornalista, roteirista, escritor e professor da Universidade Federal do Amapá. Especializou-se em Cultura Pop durante suas teses de dissertação na graduação e no mestrado, tendo como foco HQs.

Sendo assim, toda a cultura do entretenimento que fora criada pela elite capitalista, teria muito mais funções ideológicas do que integradoras, minimizando o poder reflexivo das massas. Vale ressaltar que não apenas as elites burguesas e as grandes indústrias utilizaram do poder dos meios de comunicação para alienar e disseminar propagandas para a população. No Brasil por exemplo, a Indústria Cultural não agiu tanto pelo cinema, mas sim através da popularização do rádio nas décadas de 20 a 50, em especial durante o governo Vargas que utilizava o rádio para moldar e promover uma cultura nacionalista, inaugurando a *Hora do Brasil*. De acordo com o Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC), a *Hora do Brasil*, que era um programa diário transmitido por todas as estações de rádio, tinha como objetivo ser informativo, cultural e cívico, informando com detalhes as realizações do Estado, além de reservar 70% de seu acervo para músicas e artistas nacionais. (CPDOC, 2021)

Na década de 60, com a forte popularização da televisão, a indústria cultural aprofundou ainda mais seu domínio sobre as casas brasileiras, dizendo por exemplo, não apenas o que consumir, mas também como se portar e como se vestir, moldando o pensamento crítico do brasileiro através de produções como as telenovelas e os programas de auditório.

Apesar das teorias de Adorno e Horkheimer a respeito da Indústria Cultural serem fundamentais para se efetuar uma análise dos meios de comunicação em massa até os dias atuais, a visão pessimista dos filósofos alemães é também alvo de críticas por parte de diversos teóricos da arte e da comunicação: “Martellart, por exemplo, desconfia que Adorno e Horkheimer estigmatizaram a indústria Cultural em decorrência de seu processo de fabricação atentar contra certa sacralização da arte [...]” (Oliveira, 2002, p. 15).

As transformações que a arte produzida pela indústria cultural trouxe para o mundo, foram além do que os teóricos da Escola de Frankfurt pudessem imaginar. Se antes acreditava-se que qualquer produto artístico criado através das técnicas de reprodução perdia sua identidade e seu valor questionador, artistas de diferentes linguagens começaram a utilizar destes elementos massivamente reproduzidos e comerciais para criar formas de arte questionadoras, impactantes, coloridas e berrantes, uma arte que continuaria a ressaltar valores do consumismo em massa, mas que abordasse um novo ângulo, exaltando não apenas os produtos vendidos, mas as estrelas que faziam esses produtos serem desejados. Nascia assim o culto às celebridades, aos ícones e a Cultura Pop.

Daí percebe-se o conceito de Cultura Pop como algo que nasce da Indústria Cultural, mas não se limita às regras suas acríicas e homogenizantes. Ao contrário, a cultura pop está muito mais próxima da subversão que da ideologia. Ela, constantemente, quer incomodar o receptor, ao invés de acomodá-lo. (OLIVEIRA, 2002, p. 16)

1.1 O nascimento da Cultura Pop

A Cultura Pop como conhecemos hoje, nasce da Indústria Cultural em meados dos anos 1950, como uma forma revolucionária de arte. O conceito de cultura pop começou a ser usado para, de acordo com Oliveira, ser “aplicado onde justamente as teorias da escola de Frankfurt falham: nos produtos da indústria cultural que não conformam, mas provocam, não acomodam, mas incentivam uma leitura crítica da realidade” (Oliveira, 2002, p.19).

Segundo Oliveira, a Cultura Pop teria como características: ser inovadora com relação aos seus congêneres, tanto em termos de forma quanto de conteúdo, dessa forma todas as linguagens artísticas que entraram em contato com as influências da indústria cultural acabaram por criar subgêneros novos e únicos, surgindo assim a música pop, o cinema pop, a literatura pop (histórias em quadrinhos), etc.; apresentar uma leitura crítica de mundo, pois, tendo surgido como uma subversão à Indústria Cultural, a cultura pop utilizava dos elementos e produtos dela justamente para reativar o senso crítico do receptor; e por fim, ser provocadora, pois a estética de qualquer obra produzida pela cultura pop, dificilmente passa despercebida pelos olhos, ouvidos (ou demais sentidos) de quem a observa (Oliveira, 2002).

Para Mario Amaya (1933 – 1986), crítico de arte estadunidense, a essência característica das obras pop seria transformar o lixo em luxo. Como o próprio cita em seu livro *Pop as Art*: “Tão hediondos, vulgares, repulsivos e baratos como alguns deles podem aparecer, esses artefatos comerciais constituem um novo meio potente de comunicação visual e o artista pop está preocupado com o escrutínio desta nova linguagem estranha.”⁹ (Amaya, 1972, p.11). Ou seja, para o artista pop o objetivo principal em uma obra seria transformar o elemento comercial (imposto de forma quase que inconsciente e obrigatório ao espectador) em algo verdadeiramente provocante e artístico. Observe que as cores e formas vibrantes, as batidas empolgantes, as histórias cheias de comoção e as grandes estrelas que contam essas histórias, são elementos extremamente chamativos e provocantes na estética da cultura pop. As mensagens e críticas socioculturais, continuam presentes no conteúdo dessas obras de arte, porém de forma quase discreta e imperceptível aos olhares menos atentos.

Não é surpreendente que os jovens artistas [...] devam estar interessados em explorar o psicológico, sociológico, mitológico (bem como elementos puramente visuais) essas

⁹ As hideous, vulgar, repulsive, and cheap as some of them may appear, these commercial artifacts constitute a new potente means of visual communication and the pop artist is concerned with scrutinising this strange new language. – Versão original

imagens, tirando-as de contexto, transformando-os e elevando-os para o nível de "belas artes" (AMAYA, 1972, p.11. Tradução livre nossa)¹⁰

Das linguagens artísticas que quase se deixaram absorver totalmente pelas influências da cultura pop, as artes visuais foram as que mais se destacaram. Das obras visuais, surgiu o movimento que até os dias atuais é referência direta para a cultura pop, contendo todas as suas características principais: o *Pop Art*. Nascido na Inglaterra dos anos 50, e atingindo a maioria nos Estados Unidos dos anos 60, o movimento artístico, surge como um contraste hipócrita à massificação da Indústria Cultural, sendo um dos principais símbolos da passagem da era moderna para o pós-modernismo no ocidente.

A “hipocrisia” presente no *Pop Art*, devia-se ao fato de os artistas representantes deste movimento utilizarem justamente as peças, propagandas, anúncios e figuras populares da época para compor e estampar suas obras. Desde latas de sopas, à face da atriz Marilyn Monroe repetida diversas vezes, elementos que nunca seriam pensados como arte agora eram vendidos e discutidos em grandes galerias.



Figura I – Vinte Marilyn's, impressão de Andy Warhol

Fonte: página Arte e Artistas

Andy Warhol (1928 – 1987), pintor e cineasta estadunidense, considerado o “Pai da *Pop Art*”, incorporou inúmeras referências da Cultura Pop em suas obras, estabelecendo um padrão que seria reproduzido por diversos artistas contemporâneos e posteriores a ele. Seus quadros,

¹⁰ It is not surprising that young artists [...] should be interested in exploiting the psychological, sociological, mythological (as well as purely visual) elements in such images, taking them out of context, transforming them and elevating them to the level of ‘fine art.’ – Versão original

impressões, serigrafias e filmes, que a um primeiro nível pareciam extremamente superficiais e vazios de significado, retratavam na verdade a realidade da sociedade altamente consumista do séc. XX. As obras que homenageavam as estrelas mais famosas de cada época, tais como Liz Taylor, Elvis Presley, Che Guevara e até mesmo o jogador de futebol brasileiro Pelé, além de produtos e marcas populares como Coca-Cola e Campbell¹¹ tornaram-se não apenas a imagem da Cultura Pop, como popularizaram o culto às celebridades, que, tendo início entre as décadas de 60 e 80, é celebrada até os dias atuais, de forma ainda mais forte.

Se até meados da década de 90, músicos, cantoras, atrizes e atores eram idolatrados por sua fama e sua arte, hoje há quem idolatre pessoas exclusivamente por serem famosas. Cumprindo a famosa e profética frase de Andy Warhol: “No futuro todos terão 15 minutos de fama” – que nunca foi tão atual, o culto às celebridades levou a exaltação de pessoas que atingem o status de celebridade sem qualquer motivo aparente (em oposição à fama com base em conquistas, habilidades ou talentos) como por exemplo todo o clã da família Kardashian¹², que são famosos por serem famosos.

Segundo Gelson Santana Penha, professor do curso de Mestrado em Comunicação da Universidade Anhembi-Morumbi, em entrevista para Eliza Kobayashi do portal Nova Escola, a cultura pop apaga as diferenças entre imagem e realidade, reprodução e original ao vender essas imagens fantásticas e fora da realidade das pessoas famosas. Elas passam a ser amadas, endeusadas, criticadas, e perseguidas por fãs, marcas e meios de comunicação, tais como a imagem do *influencer* que acompanhamos no cenário hipotético poucos parágrafos atrás.

Ainda segundo Penha, são os verdadeiros ícones que marcam gerações com suas obras e estilos de vida excêntricos, que fazem o pop ser o que é. Michael Jackson, por exemplo, se tornou um desses ícones: “ele tinha um tipo de existência que estava mesmo na 'Terra do Nunca', no plano da imaginação, da fantasia. E o pop é exatamente isso: ele é muito mais consumido do que vivido; é a arte dialogando com o consumo sem pudor” (Penha, 2009).

Dessa forma, podemos concluir que, no que se concerne à Cultura Pop, ela é algo que se auto consome, como um organismo que se copia, se transforma e se molda a todo instante. Desde seu surgimento, o Pop agregou para si cada vez mais linguagens, cada vez mais elementos, tornando-se ainda maior e difundido com a chegada da internet. Sabe-se que a Cultura Pop borra totalmente as barreiras culturais, mesclando diversas referências entre si e gerando mais e mais produtos que vêm marcando gerações há pelo menos 60 anos.

¹¹ Famosa marca de sopas norte-americana.

¹² Família norte-americana famosa pelo *reality show Keeping Up With The Kardashians* que acompanha seu estilo de vida ostensivo e extravagante.

Atualmente, praticamente tudo com que temos contato, pode ser considerado parte da Cultura Pop: os artistas, os filmes, os livros, as músicas, os programas de tv, as propagandas, as roupas que você veste, os aplicativos e vídeos que você vê na tela do seu celular. Todos são um emaranhado de referências costurados pela mão colorida e ousada do Pop.

1.2 Teatro Pop?

Apesar das previsões pessimistas da época, o surgimento do cinema e todas as transformações que os meios de comunicação que o sucederam trouxeram, não significaram o fim do teatro. Apesar disso, embora não tenha havido um contato direto com as artes cênicas, a Indústria Cultural influenciou indiretamente grandes reformas no fazer teatral, quando este foi descentralizado socialmente com o advento do cinema.

De acordo com Andrea Paula Justino dos Santos, atriz e pesquisadora em Artes Cênicas pela UNICAMP, em seu artigo *Teatro-laboratório no contexto do século XX*, “A chamada Grande Reforma revolucionou o teatro no início do século XX ao quebrar com os paradigmas vigentes até então.” (Santos 2013, p. 01). O teatro que até meados do século XX possuía grande compromisso com o realismo, e era marcado pelo texto centrismo, começou a se libertar de seus conceitos mais conservadores, desenvolvendo uma série de revoluções que impactaram profundamente a história e a prática do teatro ocidental.

Santos destaca ainda que, “[...]não havendo mais um foco na criação de peças, o lugar do texto como centro da cena desloca-se, e as atenções dirigem-se para o corpo do ator.” (2013, p. 01). A partir desse cenário excitantemente novo, destacam-se trabalhos que revolucionaram e transformaram por completo o fazer teatral com seu teor vanguardista, ao longo das décadas do séc. XX, tais como o teatro-laboratório de Jerzy Grotowski; a biomecânica de Meyerhold; o surgimento da arte performática de grupos como o Living Theatre; o teatro do oprimido de Augusto Boal e a antropofagia de Antunes Filho, dentre outros grandes nomes que não caberiam neste trabalho.

Todas estas transformações pelas quais o fazer teatral passou após o domínio de boa parte das produções culturais por parte da Indústria Cultural, fazem parte da passagem do teatro do modernismo para seu pós-modernismo, fase que compreende desde a metade do século XX até os dias atuais. Segundo o *Dicionário do Teatro Brasileiro: temas, formas e conceitos*¹³: “Designa-se como pós-moderna a produção cultural nascida na era pós-industrial,

¹³ Publicado em 2006 pela Editora Perspectiva

genericamente engolfada pela lógica do capitalismo tardio e situada no contexto das sociedades altamente tecnológicas do Ocidente” (Guinsburg; Faria; Lima, 2006, p. 275)

As diversas revoluções que ocorreram na arte teatral ao longo do século XX, possibilitaram uma série de movimentos artísticos que ocorriam ao mesmo tempo em diferentes lugares do mundo. No Brasil, por exemplo, o modernismo brasileiro tem seu marco oficial com a Semana de 22 em São Paulo, que escandalizou e modificou o cenário da arte brasileira. Quase ao mesmo tempo, Bertold Brecht revolucionava o teatro alemão com a *Ópera dos Três Vinténs*, peça considerada por alguns como parte do pós-modernismo.

No Brasil o pós-modernismo teatral só se manifesta de fato, com a montagem da icônica peça *Macunaíma*, obra de Oswald de Andrade, encenada por Antunes Filho, em 1978. Dessa forma, podemos concluir que apesar do teatro não ter sido consumido pela indústria cultural, diferente da música e das artes plásticas por exemplo, a influência do mundo capitalista sobre as artes provocou reverberações sobre o teatro que até os dias de hoje podem ser sentidas, e embora haja defensores do teatro alheio às transformações que ocorriam no mundo industrial, fazendo deste um refúgio extemporâneo para os artistas de aura verdadeiramente pura, o teatro não conseguiu bloquear-se do contato com a Indústria Cultural por muito tempo.

Foi por volta dos anos 1980 – 1990 que o teatro começou a flertar com a Cultura Pop. Em seu livro, *Teatro Pós-Dramático*, o crítico e professor de teatro Hans Ties Lehmann (1944 –), aborda a existência de um possível “teatro pop”, definido por ele como algo *cool fun*, feito a partir de referências e do contato com a cultura pop, que a esta altura, já estava em voga em diversas outras linguagens artísticas: “Nos anos 1980 e 90, a jovem geração do teatro procura, quase com violência um “real” que provoque pela recusa da forma e seja a expressão adequada do sentimento de vida perturbado, desesperado, atormentado” (Lehmann, 2007, p. 199). As barreiras culturais estabelecidas pelo teatro ao longo das décadas, afastando-se da influência da indústria de consumo, cruzam-se com caos artístico da cultura pop, e começam a ser borradas.

Essa singular variedade do teatro pós-dramático frequentemente encontra sua inspiração nos modelos de entretenimento da televisão e do cinema; refere-se indiscriminadamente aos filmes de terror, aos seriados de TV, à propaganda, à música pop e ao patrimônio cultural clássico, delinea o estado de espírito dos espectadores, sobretudo os mais jovens, entre a resignação e a rebelião, o pesar e o desejo de intensidade vital e felicidade. (Lehmann, 2007, p. 199)

A partir das experimentações com elementos da cultura pop, jovens diretores começam a abrir as portas para o desenvolvimento de uma nova vertente teatral, utilizando das influências poplísticas da época: “[...] diretores como René Pollesch e Stefan Pucher e o grupo Showcase Beat Le Mot [...] exemplos alemães da tentativa obstinada de pesquisar as

conexões entre tecnologia midiática e atores, articulando sonhos mediante associações à maneira “lírica” pop.” (Lehmann, 2007, p. 201).

Porém, embora o conceito “Teatro Pop” esteja em permanente construção e questionamento, há diversos espetáculos produzidos utilizando referências, inspirações, temáticas e releituras da Cultura Pop em diferentes países, incluindo o Brasil: Shakespeares Sonette (2009), de Bob Wilson; Vivid (2020), de Renè Pollesch e Os Beatniks em Psicose (2017), da cia. teatral brasileira Novos Candangos, apenas para citar alguns exemplos.

Portanto, embora este trabalho não tenha como objetivo conceituar qualquer termo que concretize de fato o teatro pop (talvez essa proposta seja lançada em algum lugar no futuro acadêmico do autor deste trabalho), não podemos deixar de questionar como o teatro pode se manifestar de uma forma pop. E como, apesar das barreiras culturais e linguísticas existentes entre o fazer teatral e a cultura pop, a mistura entre esses dois mundos possa resultar em espetáculos tão interessantes, porém ainda pouco discutidos.

Tais questionamentos me levaram não só a estudar mais sobre essas produções - a ponto de me despertar a vontade de escrever uma monografia sobre, mas especialmente a flertar mais profundamente com esse “teatro pop”, e criar minha própria obra: *Sem Título*. Este espetáculo que por si só se identifica poeticamente como pop e teatral, será agora o foco central deste trabalho. Nas próximas páginas, vamos nos adentrar mais profundamente no universo pop que povoa não só esse espetáculo, mas também a mente deste autor.

CAPÍTULO II – SEM TÍTULO: CONSTRUÇÃO DE UM ESPETÁCULO POP

Sem Título é fruto de um desses acasos com os quais nos deparamos na vida. O conceito desta obra surgiu em um momento completamente inimaginado por mim, e talvez ele nem mesmo tivesse sido criado se não fosse pelas inconstâncias da vida e seus desdobramentos imprevisíveis. Um desses desdobramentos levou a uma pandemia, à realidade de uma vida em isolamento, e posteriormente à produção de um espetáculo de teatro.

Apesar de *Sem Título* ter sido o primeiro espetáculo que produzi e concretizei seguindo uma temática mais pop, a ideia de fazer um espetáculo que fosse puramente baseado em referências da cultura pop já pululava minha mente há muito tempo. Alguns anos atrás, mais precisamente quando estava no segundo semestre da faculdade de Artes Cênicas, durante um exercício *stanislavskiano*, um nome começou a incomodar e distrair minha mente. Não era bem um nome só, mas sim, uma combinação de três nomes que roubava todos os meus pensamentos. Essa importunação só sossegou quando finalmente, o nome foi passado para a folha de papel de meu diário de bordo: “FlorEmSer”, escrito justamente com essa grafia estética. O nome representava a premissa de uma peça que deveria ser criada abordando a temática do amor-próprio, e inspirada por flores e nas músicas e na obra da banda *Florence and the Machine*¹⁴. A combinação das palavras Florence, florescer e Ser deu origem à FlorEmSer.

A ideia do espetáculo ficaria guardada na mente e nos diários de bordo, até o momento em que finalmente pudesse ser desenvolvida, e o momento certo parecia ser na disciplina de Direção que eu só deveria pegar alguns semestres adiante. Curiosamente, nem mesmo quando chegou a hora de construir uma obra coletiva original como *Isso não é real*¹⁵, peça criada por minha turma de Projeto de Interpretação Teatral (disciplina que antecede a Diplomação), da qual orgulhosamente participei, encontrei espaço significativo onde pudesse desenvolver as individualidades de minha pesquisa, afinal as escolhas de dramaturgia, estética e construção da peça pareciam não combinar com algo “bobo” como obras da cultura pop.

É importante destacar que a “bobeira” da cultura pop foi inclusive, e provavelmente, a maior dificuldade que enfrentei ao tentar levar referências e influências pop para as montagens em que participei no IdA. Claro que em alguns trabalhos, era realmente difícil encaixar o contexto pop na construção cênica, seja na estética ou na dramaturgia. *Isso não é real* é um exemplo claro disso: Acrescentar elementos pop na construção do espetáculo não seria impossível, mas simplesmente não combinaria com a proposta e acabaria desarmonizando todo o contexto da obra. Porém, o que eu realmente percebia durante minha jornada como estudante

¹⁴ Banda britânica de pop-rock e indie-pop, liderada por sua vocalista Florence Welch.

¹⁵ Peça desenvolvida pela turma de Projeto em Interpretação Teatral do 2º semestre de 2019, e apresentada no 65º Festival Cometas Cenas, do Departamento de Artes Cênicas, da Universidade de Brasília.

das artes cênicas em uma universidade federal, era que não se tratava apenas de combinar ou não com a proposta de um espetáculo. Havia sim uma certa resistência e aversão à elementos oriundos da cultura pop, que eram tratados como uma espécie de “arte menor” por uma parcela considerável de colegas e professores.

A noção dessa resistência à cultura pop que muitos artistas de teatro apresentam, me veio não somente pela vivência como artista em formação, mas também ao realizar minhas pesquisas para a escrita desta monografia, quando notei que não era apenas no âmbito da academia que a mistura entre teatro e cultura pop era mal vista, mas também fora da universidade, nos palcos profissionais, onde peças como *Os Beatniks em Psicose*, espetáculo do grupo brasileiro Novos Candangos¹⁶ (grande inspiração para a construção de *Sem Título*), ainda sofrem uma certa discriminação por críticos ou outras pessoas do meio artístico.

Em entrevista¹⁷ que realizei com os atores Diego de León e Tati Ramos da Cia. Novos Candangos, a discussão acerca do preconceito que a arte pop sofre no meio artístico é ressaltado diversas vezes: “[...] as pessoas não veem muito a cultura pop como uma coisa refinada, erudita, ela tá muito mais na superficialidade.” (Leon, 2019, informação verbal). Embora pesquisadores de teatro, em especial do teatro pós-moderno, defendam que as mesclas entre teatro e cultura pop são coisas praticamente inevitáveis na sociedade atual, a resistência à essa cultura, no meio artístico teatral ainda é grande.

Em meios onde uma espécie de erudição teatral ainda é prioritariamente valorizada como forma superior de arte (ambientes acadêmicos inclusive), a “bobeira” do pop é desprezada e vista como algo artisticamente inferior. Dessa forma, se perde a rica oportunidade de novos encontros de linguagens artísticas, afinal é justamente essa via entre a diversão do pop e a seriedade do teatro que possibilita novas formas de se lidar com fazer teatral (Lehmann, 1999), como veremos mais adiante.

Voltando a trajetória do nascimento de *Sem Título*, é seguro dizer que ao final de 2019, início de 2020, eu esperava que finalmente *FlorEmSer* sairia do papel, bem como a conclusão e defesa desta monografia. Possivelmente, em algum universo paralelo, todas essas coisas realmente saíram como o planejado e o Henrique dessa realidade já está inclusive com seu diploma na mão. Porém, na realidade em que vivemos, 2020 marcou a chegada de um ano particularmente difícil e histórico. Vivendo desde março uma vida em pandemia, por conta do

¹⁶ Grupo de teatro brasileiro fundado em 2012, que durante 9 anos, realizou diversas montagens teatrais utilizando aberta e abundantemente, referências da cultura pop. O grupo encerrou atividades em 2021.

¹⁷ A entrevista encontra-se transcrita na íntegra, no Anexo I desta monografia.

vírus do COVID-19, mais uma vez vi os planejamentos de meu trabalho serem adiados, desta vez por tempo indeterminado.

A vida em isolamento mexeu com minha rotina, meus objetivos, e meus projetos, mas acima de tudo mexeu com a minha saúde mental. Nos meses em que passei isolado, observei lentamente a ansiedade tomar conta de cada vontade minha. Enquanto mergulhava numa espécie de depressão anestesiada pelas séries, filmes, álbuns de música, reality shows, videoclipes, vídeos, redes sociais e receitas de festa junina, me sentia esvaziado pouco a pouco, um dia de cada vez, enquanto tudo que eu queria era gritar de alguma forma todos esses sentimentos condensados dentro de mim. *Sem Título* foi justamente esse grito que expurgou tudo ao som de Lady Gaga e Katy Perry.

Sem Título foi desenvolvido durante a disciplina Diplomação em Interpretação Teatral, do curso de Artes Cênicas da Universidade de Brasília, no primeiro semestre remoto de 2020, criado e dirigido por mim com orientação de Alice Stefânia e colaboração de Clarice César, Iasmin de Noronha, Maju Souza e Priscila Tavares. O espetáculo apresentado em formato de vídeo pré-gravado e editado, é dividido em 6 cenas e possui 18 minutos de duração, tendo estreado oficialmente no dia 11 de dezembro de 2020, às 19hrs no Youtube, apresentado durante a 67ª edição do Festival Cometas Cenas.

Durante uma pandemia, um homem isolado em seu apartamento tenta lidar com a nova realidade e percebe que o tempo passa ainda mais devagar quando se está em quarentena. Mergulhado em seus desejos, frustrações, nostalgias e principalmente na solidão, todos os dias ele tenta novas atividades a fim de garantir sua sanidade mental e não se perder em sua própria personagem. Um diário cômico-dramático da quarentena, escrito sob os olhares da cultura pop e com o qual todos nós quarenteners podemos nos identificar. (AROUCHE, 2020)

Aqui, creio que seja necessário destacar que, por se tratar de uma produção em tempos de pandemia, onde os conceitos de “teatro online” ainda estão sendo discutidos e formulados, tomo a liberdade de chamar *Sem Título* de "espetáculo teatral", mesmo que seja uma produção com características marcantemente audiovisuais. Para tanto, recorro à própria origem do termo "espetáculo": a palavra vem do latim *spetaculum*, significando “Tudo que atrai a vista ou prende a atenção. Representação teatral, cinematográfica, circense etc. Qualquer apresentação pública que impressiona ou é destinada a impressionar [...]” (ESPETÁCULO, Michaelis, 2021). Dessa forma, acredito que enquanto não houver termos definitivos de como se referir às produções teatrais realizadas durante o período de pandemia do COVID-19, *Sem Título* pode ser chamado de espetáculo, já que seu objetivo é ser visto e apresentado para cativar a atenção do público.

A ideia de desenvolver o espetáculo na disciplina me veio como forma de aproveitar aquele espaço que me estava sendo concedido, não apenas para enfim desenvolver, uma obra

com temática pop em minha formação como ator, mas também para preencher a lacuna que a não realização de *FlorEmSer* – até o presente momento, deixou em minha pesquisa. É seguro dizer inclusive, que da mesma forma como essa monografia só existe por conta de *Sem Título*, o espetáculo só existe por conta da monografia, e vice-versa, são os frutos de minha jornada como ator-pesquisador, até aqui.



Figura II – Cartaz de divulgação do espetáculo *Sem Título*

Fonte: acervo do autor

Ao longo dos quatro meses em que trabalhei na concepção e produção de *Sem Título*, a ideia foi se transformando a partir de uma leve obsessão que desenvolvi por *Ghost*, filme de 1990, estrelado pelos atores norte-americanos Patrick Swayze e Demi Moore. Mais especificamente, pela música *Unchained Melody*¹⁸, interpretada pelos The Righteous Brothers¹⁹, trilha sonora do filme. e pelo personagem de Swayze, um homem que mesmo após morrer, continua com assuntos inacabados no plano terreno.

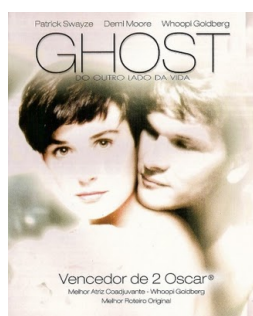


Figura III – Cartaz de divulgação do filme *Ghost*, inspiração para *Sem Título*

Fonte: Wikipédia

Inspirado pelo filme e pela música, desenvolvi a ideia de um espetáculo onde um homem, isolado pela pandemia, morria em seu apartamento e sem se dar conta de sua nova

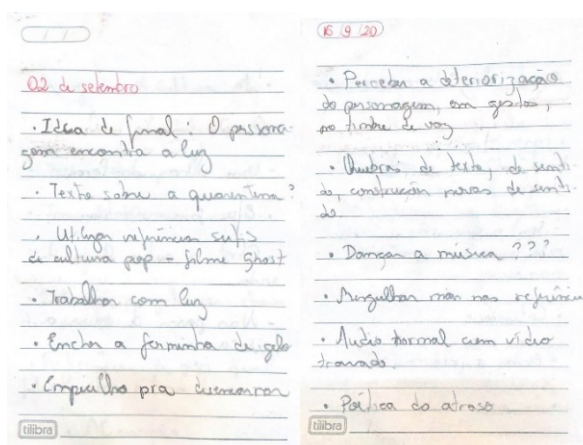
¹⁸ Canção de 1965 composta por Hy Zaret e Alex North famosa por compor a trilha sonora do filme *Ghost* de 1990.

¹⁹ Dueto musical formado pelos cantores americanos Bill Medley e Bobby Hatfield.

realidade, continuava a viver a mesma rotina, sem entender o porquê de os dias não passarem, até que ele percebe que havia um assunto inacabado: encher a forminha de gelo que ele tanto protelou em encher antes de sua morte. Cheguei com essa premissa inicial à disciplina, e comecei até mesmo a desenvolvê-la, com a ajuda de outro ator do departamento de cênicas, Mariano Costa, que contracenaria comigo na ideia original.

Porém, a partir das aulas e sessões de orientação com a professora Alice Stefânia, além da colaboração dos demais colegas de turma, a ideia de *Sem Título* foi se desenvolvendo para algo mais pessoal, e mais próximo de mim não apenas como autor, mas também como indivíduo. A realidade de se viver em uma pandemia, isolado e distante de pessoas e coisas importantes para mim, bem como uma introspecção forçada perante meus medos e anseios mais sombrios, dançavam em minha mente. Era como uma dança com o diabo, como diz a cantora Katy Perry²⁰ em música de mesmo nome: “A definição de insanidade está se repetindo em loop, e esperando que as coisas mudem [...] é uma dança com o diabo”²¹.

A rotina de dias que pareciam os mesmos, sem nada de diferente começaram a se misturar naturalmente ao imaginário daquele personagem que eu construía. Eu era o homem-fantasma, e assim sendo, por que não fazer o espetáculo sobre isso? Adaptar os meus dias em um diário pop, eletrônico, videoclípico, irônico, fictício, dramático, cômico, realista, naturalista, no qual as pessoas pudessem se enxergar, que se comunicasse com qualquer adulto que estivesse vivendo a pressão de uma vida em quarentena. Esse era o objetivo de *Sem Título*.



Figuras IV e V – Trechos de anotações do processo criativo de *Sem Título* em diário de bordo.

Fonte: Acervo do autor

²⁰ Nome artístico de Katheryn Elizabeth Hudson (1984 –), cantora norte-americana dos gêneros pop e pop-rock.

²¹ “The definition of insanity is looping on repeat, and expecting things to change [...] it’s a dance with the devil” – Dance With The Devil (tradução nossa)

A síntese do espetáculo de apresentar esse diário de quarentena, sendo escrito através de diversas referências da Cultura pop, me veio principalmente pela influência midiática da televisão e da música pop. Por causa disso, o próprio formato da peça se assemelha a um programa de TV, aliás se assemelha a vários programas de televisão reunidos em um só. A proposta era feita para que o público que estivesse vendo se sentisse zapeando o aparelho de tv em busca de um programa que lhe prendesse a atenção.

Essa característica em particular da estética de *Sem Título*, é uma marca evidente da influência da mídia televisiva sobre os espetáculos pós-dramáticos que se baseiam na cultura pop como material criativo. Os primeiros espetáculos alemães da vertente *cool fun*, destacada por Lehmann em seu *Teatro Pós-dramático*, enfatizavam expressivamente o uso das séries e programas televisivos da época em suas composições: “Trata-se muito mais de enfatizar situações passageiras e acidentais; escolhem-se a festa, o programa de televisão [...] e a partir dessas situações se apresentam fantasias, experiências, anedotas, piadas.” (Lehmann, 2007, p. 201).

Diego de Léon, quando questionado sobre as referências pop utilizadas na construção dos espetáculos dos Novos Candangos, também destaca a televisão como uma das principais fontes de inspiração para o grupo e para ele próprio como diretor: “[...] a construção das nossas peças elas vem muito de referência pop. Eu sou um cara que passou a vida inteira na frente da televisão, então sempre que me vem algum tipo de "flashzinho" que possa se parecer, eu busco.” (Léon, 2019).

Em seu artigo *Variações Sobre Teatro e Audiovisual*, Roberta Matsumoto²² destaca como o audiovisual tem, nos últimos 100 anos, inspirado estética, espacial, e intelectualmente, diretores teatrais de todo o mundo (2017, p. 54). A autora inclui a televisão como forma videográfica influente em produções teatrais pós-modernistas, destacando como “[...] podemos pensar na sucessão incessante de acontecimentos em alguns espetáculos, cuja conexão não é explícita, nem explicitada, que lembram o zapping [...]” (2017, p. 54). A autora ainda lembra de como Lehmann, nos alertou no final da década de 90, que a partir do surgimento de novas mídias, os elementos estéticos dos espetáculos estariam cada vez mais reconhecíveis graças a mídias como a televisão, citando elementos como: “[...] a vertiginosa alternância de imagens, o ritmo de conversação abreviado, a gag das comédias televisivas” (Lehmann, apud Matsumoto, 2017, p. 54). Dessa forma, a escolha de fazer *Sem Título* com referências à estética televisiva,

²² Professora do Departamento de Artes Cênicas, do Programa de Pós-Graduação em Arte e do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade de Brasília (UnB).

segue uma espécie de padrão encontrado em espetáculos de “teatro pop”, e é uma das principais características de sua identidade.

Além de sua estética inspirada pela mídia televisiva, outra parte importante para a identidade artística de *Sem Título*, são as referências que compõem o espetáculo. Não há praticamente nada na peça que não tenha sido construída a partir de uma referência ou elemento pop, ressignificados para caber apropriadamente na dramaturgia. À primeira vista pode parecer que tais referências tenham sido colocadas de forma aleatória no espetáculo, porém, cada música, cada recurso visual, cada palavra do texto foi cuidadosamente escolhido e planejado nos ensaios, nas experimentações etc.

Tati Ramos por exemplo, destaca na entrevista sobre o processo de criação de *Os Beatniks Em Psicose*, como as músicas de Rihanna²³ foram escolhidas a dedo pelo grupo e como cada uma fazia sentido para o espetáculo (Ramos, 2019, informação verbal). Além do fato de a cantora ter feito parte de uma série baseada no icônico filme de Alfred Hitchcock²⁴, no qual a peça também se baseava, músicas como *Shut Up And Drive*²⁵ e *SOS*²⁶, foram utilizadas em cenas em que personagens dirigiam um carro, e pediam socorro, respectivamente: “[...] tudo é pensado, parece que é meio aleatório, mas na verdade não é.” (Ramos, 2019), completa a atriz.

Em *Sem Título*, todos os elementos pop que constroem o espetáculo e aparecem em cena possuem a mesma função de completar sentido, sejam esses elementos explicitados, ou escondidos como *easter eggs*²⁷. Todas as músicas dos artistas que utilizei, tais como Madonna, Katy Perry, Taylor Swift e Lady Gaga, e as referências a programas como *Big Brother Brasil*, complementam a proposta da dramaturgia e passam uma sensação de familiaridade com o conteúdo, que aproxima o público do espetáculo. “Quando a gente usa as referências pop televisivas, histórias em quadrinhos, de músicas, de videoclipe, faz com que as pessoas se sintam pertencentes, elas conhecem aquilo, tem intimidade, parece que é algo próximo delas” (Léon, 2019). Tendo em mente a importância dos elementos e referências da cultura pop para a existência de *Sem Título* como espetáculo, vamos agora nos aprofundar mais nas referências utilizadas em cada cena.

²³ Nome artístico de Robyn Rihanna Fenty (1988 –), cantora dos gêneros R&B, pop, reggae, hip-hop e dance.

²⁴ (1899 – 1990) Diretor e produtor de cinema britânico, um dos mais influentes de todos os tempos

²⁵ Canção de 2008 de Rihanna na qual ela compara seu corpo e o ato sexual, com a direção de um carro. No espetáculo em questão, a música fora utilizada no sentido literal e não metafórico.

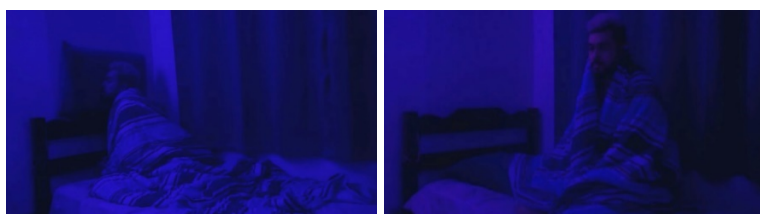
²⁶ Canção de 2006 de Rihanna na qual ela “pede socorro” ao perceber que está apaixonada por um rapaz. No espetáculo em questão, a música fora utilizada no sentido literal e não metafórico.

²⁷ Termo em inglês que significa, literalmente, “ovo de Páscoa”, porém, utilizado na cultura pop como referência à informações escondidas em filmes, músicas, jogos etc.

2.1 Cena I: *O Tempo Passa Tão Devagar...*

A cena inicial de *Sem Título*, foi a única do espetáculo que se manteve fiel à ideia original baseada no filme *Ghost*. Nela somos introduzidos ao “homem-fantasma”, nomeado apenas de “personagem”, homem que praticamente não apresenta mais traços marcantes de personalidade, fazendo com que nada seja interessante ou colorido o suficiente para que ele receba sequer um nome. Seu diário digital também nunca recebeu um título, permanecendo assim mesmo, *Sem Título*.

A primeira imagem que vemos no início do espetáculo, é o personagem deitado em sua cama. Suas cobertas são azuis, seu travesseiro é azul, a luz é azul, absolutamente tudo que se possa olhar está tingido de um forte tom de azul cobalto, artificial e sombrio. A predominância da cor azul na paleta não apenas da cena inicial, mas de todo o espetáculo, teve como objetivo refletir toda a melancolia e tristeza sentidas pelo personagem durante este período de isolamento. Mesmo em cenas que apresentem elementos animados e divertidos, o azul está presente em praticamente todas as imagens de *Sem Título*. A escolha da cor azul se deve principalmente à expressão em inglês “*feeling blue*”²⁸, usada constantemente em países anglofônicos para se referir à tristeza ou à um estado de melancolia. A expressão é inclusive utilizada com abundância em obras da cultura pop como filmes e séries, mas especialmente em músicas pop. Podemos dizer então, que nosso personagem está se sentindo “azul” durante todo o espetáculo, e isso é perceptível em cada detalhe da peça.



Figuras VI e VII – Recortes da cena I de *Sem Título*. A cor azul é predominante na cenografia.

Fonte: Acervo do autor

Enquanto vemos a imagem do personagem deitado em sua cama, a cena é conduzida por dois formatos diferentes de áudio que compõem o texto da cena. Nos primeiros segundos ouvimos um compilado de gravações retiradas de diferentes telejornais, todos falando sobre a pandemia de Covid-19 e medidas de quarentena, mixados de forma a criar a impressão do

²⁸ Pode ser traduzido como “sentindo-se triste, ou para baixo”

“zapping” de canais sendo alternados em uma televisão. Vale destacar que, embora as gravações de áudio tenham sido retiradas de telejornais contemporâneos à época do Covid, em nenhum momento o nome do vírus ou da doença é citada, permitindo assim uma espécie de deslocamento temporal na peça: não sabemos em que período ela se passa exatamente, mas sabemos que o personagem está em um estado de quarentena.

O áudio dos telejornais, emenda-se com um monólogo gravado e tocado durante toda a cena I, e fala da rotina repetitiva na qual o personagem está acorrentado. O texto do monólogo é composto por uma contagem dos dias de quarentena, entre pausados com as diferentes ações que o personagem realiza nesse período. Apenas três coisas são constantes nessas ações: bater punheta, chorar, e encher a forminha de gelo. Essas três ações repetidas a cada bloco de texto representam bem a melancolia, o tédio acumulado e a solidão, que são as temáticas condutoras do restante do espetáculo

home office, fazer meus horários, bater punheta, encher a forminha de gelo, dormir tarde, acordar cedo, fazer café, trabalhar, ver filme, ver série, ver vídeo, bater punheta, ter reunião, baixar o zoom, webaniversário da Carlinha, comprar cerveja, comprar gin, encher a forminha de gelo (AROUCHE, 2020)

Enquanto ouvimos ao monólogo pré-gravado que narra a cena, percebe-se a música *Unchained Melody*, tocando em um volume mais baixo por baixo da narração. A música, porém, nunca se desenvolve, repetindo continuamente a frase e o mesmo trecho melódico: “Oh meu amor, minha querida/ Eu tenho ansiado por seu toque/ Um longo tempo sozinho/ E o tempo passa tão devagar[...]”²⁹ (Zanet; North, 1965). De repente, enquanto o personagem volta-se para a câmera, a música é bruscamente interrompida por *Hung Up*³⁰ música da cantora Madonna³¹.

A transição para *Hung Up*, é feita com base na letra das duas músicas: enquanto a última frase do trecho usado no áudio de narração de *Unchained Melody* é “o tempo passa tão devagar”, a primeira frase da música de Madonna, que inicia a transição para o clímax da cena, é justamente *time goes by so slowly* (o tempo passa tão devagar), sendo repetida diversas vezes sob uma base eletrônica e agitada estilo *disco music*³², composta por uma batida de relógio e pelo *sample*³³ de *Gimme! Gimme! Gimme! (A Man After Midnight)*³⁴, música do grupo pop sueco ABBA.

²⁹ “Oh my love, my Darling/ I’ve hungred for your touch/ A long lonely time/ Time goes by so slowly[...]” (tradução nossa)

³⁰ Canção de 2005, interpretada pela cantora norte-americana Madonna.

³¹ Cantora norte-americana conhecida como a “rainha do pop”

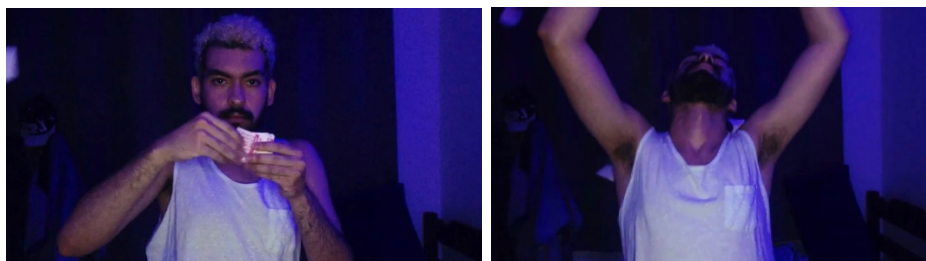
³² Gênero de música popularizado pelas discotecas dos anos 1970.

³³ Amostra de trechos ou partes inteiras de músicas que são isoladas e adicionadas a novas músicas por outros artistas.

³⁴ Canção de 1979 interpretada pelo grupo pop sueco ABBA.

A escolha para a transição entre essas duas músicas, foi feita especificamente pensando em como ambas falam sobre ausência e sobre como o tempo parece não passar quando se está sozinho, justamente a sensação que nosso personagem experiencia desde o início do espetáculo, até as cenas finais. O contraste entre a melodia calma e melancólica da música dos The Righteous Brothers, e a música dançante e agitada de Madonna, também foi algo que influenciou propositalmente a escolha das canções para a trilha da cena.

Analisando as produções de teatro pop alemão das décadas de 80 e 90, Lehman comenta que elas eram baseadas nas mídias da cultura pop da época e apresentavam elementos extremamente animados e divertidos, porém tendo a melancolia, a solidão e o desespero perceptíveis por trás desses elementos (Lehmann, 2007). Dessa forma, enquanto o refrão explosivo e contagiante de *Hung Up* é reproduzido, e o personagem dança essa música, seu estado de espírito ainda é o de melancolia da primeira música e suas expressões quase que paralisam em uma feição *blasè*, alheia à sonoridade pop da música. A sugestão do contraste de expressões e movimentos em relação ao ritmo da música, foi feita durante um dos ensaios do espetáculo observados pela professora Alice Stefânia e a mestrandia Clarice César, e responde ao que caracteriza Lehmann, um “sentimento básico de falta de futuro, que nem mesmo a afirmação forçada de uma “diversão” no agora pode encobrir” (2007, p. 199).



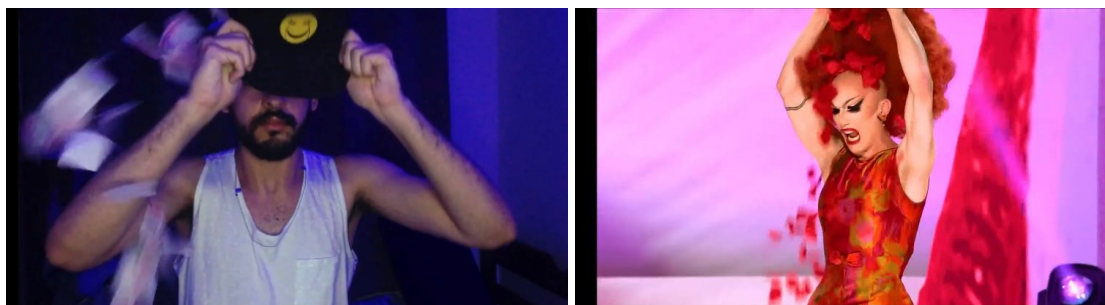
Figuras VIII e IX – Recortes da cena I de *Sem Título*. Momento da dança *blasè* do personagem.

Fonte: Acervo do autor

O final da cena, é composto por um corte de imagens do personagem dançando em diferentes velocidades (câmera lenta), enquanto arranca várias páginas de pequenos calendários, que são espalhados por todo o quarto – cenário de nosso espetáculo. Essas mesmas folhas de calendário, representam outro elemento importante da cenografia e estética de *Sem Título*, arrancadas pelo personagem durante toda sua dança na primeira cena, elas representam literalmente os dias passando e se acumulando aos montes, nas paredes, no chão, nos móveis, e vão aumentando e diminuindo de quantidade, conforme o espetáculo prossegue.

Um aspecto interessante dessa cena, é mostrado quando o personagem retira diversas folhas de calendário de seu boné, criando uma “chuva” de papéis que se espalham com o vento

pelo quarto (3'37"). O frame é uma referência ao *lip sync*³⁵ apresentado pela *drag queen* norte-americana Sasha Velour, durante a final do reality show norte-americano *Rupaul's Drag Race*³⁶, onde a artista tirou pétalas de rosas de sua peruca, criando uma chuva de pétalas, marcando a história do programa e popularizando ainda mais a cultura de *lip syncs* (dublagens em português) na cultura pop. Referências à cultura *drag* também estão muito presentes em *Sem Título*, como veremos mais adiante. A cena finaliza com o personagem comendo as folhas de papel de seus calendários, e os cuspiendo para a câmera. Blecaute, cena II.



Figuras X e XI – Recorte da cena I de *Sem Título* (à esquerda). Cena do *lip sync* da drag queen Sasha Velour em *Rupaul's Drag Race* (à direita)

Fonte: Acervo do autor

2.2 Cena III: *Bon Appétit baby!*

Em um período de quarentena, onde o toque e o encontro com outras pessoas está proibido, como fazer com a libido que se acumula, e a vontade de fazer sexo que aumenta a cada dia? Simples: é só bater um bolo! Se eu isolasse a cena III de *Sem Título*, provavelmente essa seria a sinopse da cena. Essa cena surgiu da minha própria abstinência sexual durante a quarentena, combinada com um hobby que adquiri neste período pandêmico: cozinhar.

A ligação entre sexo e comida é feita especificamente pela expressão “bater bolo”, cheia de duplo sentido e muito popular entre os jovens do Twitter para se referir à masturbação masculina – a expressão tem origem nos movimentos que o homem realiza com a mão sob o órgão sexual para se masturbar. Sendo eu um desses jovens do Twitter, aproveitei da expressão para desenvolver a cena que também é uma paródia dos vários programas, *vlogs* e conteúdo *online* voltados para receitas e culinária, que se multiplicaram durante a quarentena (a palavra “receita” foi uma das mais buscadas no Youtube, no ano de 2020). Eu mesmo produzi conteúdo

³⁵ Prática artística onde um artista performa determinada música fingindo cantá-la, movimentando seus lábios, porém sem pronunciar qualquer som. Popularizada pela cultura drag nos *balls* de Nova Iorque durante as décadas de 80 e 90, faz parte da cultura queer mundial.

³⁶ Reality show estadunidense do gênero competição, apresentado pelo ator, cantor e drag queen Rupaul Charles. O programa tem por objetivo encontrar o próximo talento drag dos Estados Unidos.

voltado à essa temática na minha rede social Instagram, onde criei uma *web série* chamada *Mago da Cozinha*, que depois também serviu de inspiração para a cena.

A paródia é um recurso muito utilizado em espetáculos com temática pop. Em seu livro *Uma teoria da paródia* (1985), Linda Hutcheon, discorre sobre as variadas funções que a paródia exerce em diferentes linguagens artísticas. Para a autora, a paródia é, neste século, um dos modos maiores da construção formal e temática, sendo não apenas uma forma de imitação de obras originais, transpostas em novas produções com intenções satíricas, mas também uma “das formas mais importantes da moderna auto reflexividade; [...] uma forma de discurso interartístico.” (Hutcheon, 1985, p. 13).

Ao se parodiar programas culinários para falar de sexo, é permitido essa “imitação caracterizada por uma inversão irônica” (1985, p. 17), que no caso de *Sem Título*, suaviza temáticas ainda consideradas tabus desconfortáveis para algumas pessoas, tais como auto prazer e masturbação. O objetivo da cena III no espetáculo, portanto, é desenvolver uma reflexão sobre como a sociedade se viu privada do exercício de uma vida sexual mais ativa durante todo um período de quarentena. Hutcheon destaca que a compreensão da paródia exige mais do público seus próprios conhecimentos e sua memória do que necessariamente uma interpretação literal do jogo (1985, p. 16), ou seja, no caso da terceira cena do espetáculo, em específico, é necessário uma certa malícia, uma experiência e identificação do público com o assunto para a compreensão total do significado da cena.

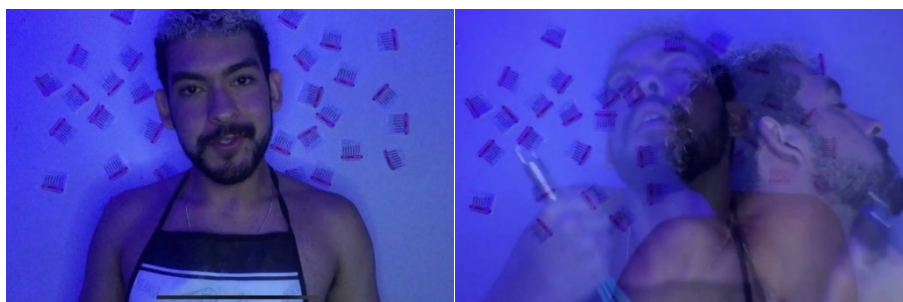
Embora concentre as definições teóricas da paródia à literatura, Hutcheon também cita diferentes linguagens artísticas que souberam trabalhar a paródia de formas variadas. No teatro por exemplo, a autora cita como Brecht em sua obra *Arturo Ui*, “serviu-se da paródia como modo de distanciação para criar a atitude crítica do teatro épico.” (1985, p. 133), observando ainda, como a sátira utilizada pelo diretor na peça, foi complexa e particularmente eficaz com o público, ao se abordar temas como violência e corrupção (1985, p.133). A utilização da paródia para fazer críticas em muitos espetáculos de teatro pop que eram produzidos na Alemanha na década de 80, também é destacada por Lehmann. Era natural que as peças da época se inclinassem a parodiar situações sociais, utilizando do humor para criar uma diferente abordagem sobre temas delicados, ou considerados tabu, permitindo que o público se identificasse naturalmente com os assuntos, sem precisar ilustrá-los (Lehmann, 2007, p.199).

Em todo caso, o que conta do ponto de vista da estética teatral é se esse fato é ‘atualizado’, se na intenção estética e na percepção do espectador acompanham [...] diversões internas, de temas do cinema e da música pop, [...] com um tom ironicamente distanciado, sarcástico, “cínico”, sem ilusões, “cool” (LEHMANN, 2007, p. 200)

Portanto, ressalto aqui a versatilidade da paródia como recurso artístico, tal como escreve Hutcheon: “De acordo com os seus ensinamentos, a paródia pode, obviamente, ser toda uma série de coisas. Pode ser uma crítica séria, não necessariamente ao texto parodiado; pode ser uma alegre e genial zombaria de formas codificáveis” (Hutcheon, 1985, p. 28). Em *Sem Título*, é a “alegre e zombaria” que conduz o jogo da personagem, que finge falar de uma coisa enquanto está falando de outra.

A síntese da cena entrega a piada decomposta ao público: me apresento vestido de avental, recepcionando o público ao meu “programa culinário”; falo sobre como o tesão acumulado é um problema e que a solução para isso é bater um bolo; apresento ingredientes, medidas, ensino um passo a passo quase que real, enquanto faço gestos e expressões provocativas e levemente obscenas. Por fim, a quebra da expectativa se dá ao fazer uso de um lubrificante e da sequência de movimentos que realizo para bater a massa de bolo: olhos revirados, expressões de orgasmo e prazer, enquanto faço os movimentos sugestivos com as mãos.

A bizarrice da cena é o que acrescenta o toque de comicidade, quando, graças aos recursos de edição, várias imagens do personagem aparecem simultaneamente na tela, enquanto o verso “*Bon Appétit, baby*” da música *Bon Appétit*, de Katy Perry é repetida diversas vezes, juntamente com seu instrumental frenético e agitado, sampleado da canção *What Have You Done For Me Lately* de Janet Jackson. Ao final da cena, o personagem atinge seu orgasmo, e o bolo pode ser colocado para assar.



Figuras XII e XIII – Recortes da cena III de *Sem Título*

Fonte: Acervo do autor

A escolha de *Bon Appétit* como trilha sonora também foi proposital e veio para elucidar a composição do sentido da cena. Na canção, Katy Perry compara seu corpo como um restaurante, que está aberto e disponível 24 horas para seu parceiro. Em trechos como “Então você quer mais/ Bem, estou aberta 24 horas [...]Espero que tenha sobrado algum espaço/ Para

a melhor torta de cereja do mundo/ Vamos satisfazer esse desejo por doces garoto”³⁷ (Perry, 2017), a cantora utiliza diversas metáforas em forma de comida para falar de sexo e dos órgãos sexuais, exatamente a proposta da cena do espetáculo. A música tornou-se um marco na carreira de Katy, em especial por conta de seu videoclipe, onde a cantora é “preparada” para ser servida em um banquete como o prato principal, e o teor cômico do clipe também me influenciou na construção do humor da cena.



Figuras XIV e XV – Cenas do videoclipe *Bon Appétit*

Fonte: Youtube

2.3 Cenas II e IV: *Confessionário*

Inspiradas pelo Confessionário³⁸ do reality show brasileiro *Big Brother Brasil*, as cenas II e IV mostram mais do estado psicológico do personagem, que vai se degradando dia após dia em seu isolamento. Variações de humor, referências ao reality, ações aleatórias e cantorias preenchem as ações dessas cenas. A síntese da encenação é simples: O personagem senta-se em frente a câmera, diz em qual dia da quarentena está, e seu estado de humor, tal como os participantes do *Big Brother*.

A construção da cena foi baseada em meu próprio vício na 20ª edição do reality, que foi sucesso de audiência e comentários nas redes sociais, e prendeu milhões de brasileiros às telas de suas televisões durante 3 meses, acompanhando o confinamento dos participantes. As cenas são também as que melhor ilustram a proposta do espetáculo de ser desenvolvido como um diário eletrônico, afastando-se totalmente da ideia original inspirada em *Ghost*, que é o tema da cena I. Além de realitys como *Big Brother Brasil*, me baseei nos *vlogs*³⁹ e *stories*⁴⁰ que enchem todos os dias as redes sociais, e se tornaram cada vez mais parte da nossa rotina durante a

³⁷ “So you want some more/ Well, I’m open 24 [...] / Hope you’ve got some room / For the world’s best cherry pie / Gonna hit that sweet tooth, boy” (tradução nossa)

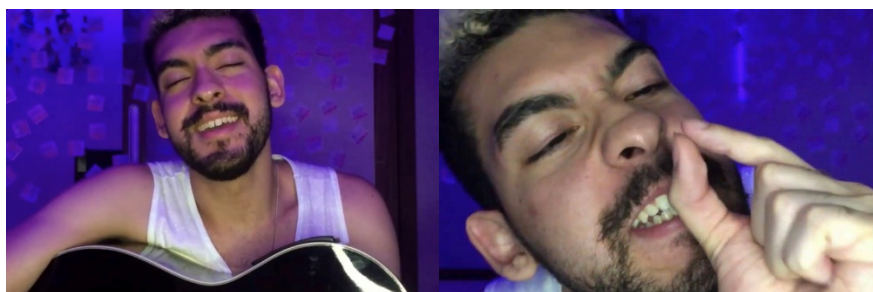
³⁸ Local onde os participantes de *Big Brother Brasil* realizam seus votos para eliminar concorrentes na competição, além de fazer atualizações sobre o dia a dia na casa.

³⁹ Denominação de vídeos produzidos com frequência constante, que, tal como os *blogs*, tendem a acompanhar a vida de um indivíduo na internet.

⁴⁰ Plural de *story*. Recurso presente em algumas redes sociais que permite aos usuários compartilhar fotos, vídeos, e notícias curtas para seus seguidores e que expiram em 24 horas.

quarentena, afinal eram uma das únicas formas de mantermos contato com outras pessoas: expor nosso dia-a-dia nas redes sociais em tempo quase real.

Os *vlogs* desenvolvidos pelo personagem, são exibidos de forma compilada com cortes específicos e estratégicos que compõem a dramaturgia da cena: em determinado momento o personagem relata que está no dia 45 de sua quarentena e que resolveu aprender a tocar um antigo violão; a informação é cortada por um personagem com expressão totalmente diferente, nos dando uma nova informação sobre seu estado de espírito. A piada do violão só é concluída alguns *frames* e cortes depois, quando o personagem já aparece tocando (muito mal) seu violão e cantando uma música totalmente descompassada com a melodia. A dramaturgia das cenas é totalmente composta por essas *gags*.



Figuras XVI e XVII – Recortes da cena IV de *Sem Título*.

Fonte: Acervo do autor

No que concerne à atuação, as cenas de confessionário foram as que mais me deram possibilidade para explorar sentimentos, ações e expressões, uma vez que toda a dramaturgia das cenas foi feita de forma improvisada em apenas três dias de gravação. Com o improviso, eu podia criar absolutamente tudo o que eu quisesse, era somente eu e a câmera. Portanto, havia bastante espaço para explorar diferentes versões da personagem. Não havia necessidade, ou mesmo espaço para um texto roteirizado e bem escrito, no máximo um roteiro de ideias para conduzir logicamente a cena, pois se tratava da vida crua do personagem, ali, na tela daquela câmera, sendo confessados para um alguém que ele nem mesmo sabia se existia ou não.

Era o espaço para cometer erros (acertados posteriormente na edição), para os choros, para os ataques de raiva, para as cantorias, as reclamações, os medos, o tédio, as “dancinhas”, todos os pensamentos que passassem na cabeça desse autor, traduzidas pelas ações bobas do personagem que aqui, assume uma postura tal qual a de um bufão. Como é definido por Patrice Pavis (1947 –), em seu livro *Dicionário de Teatro*, o bufão é representado na maioria das dramaturgias cômicas, sendo “o princípio orgiástico [...] da cultura popular ante a cultura erudita” (Pavis, 2008, p. 35). O personagem nesta cena é justamente esse bufão, esse ser bobo

que aparenta estar lentamente perdendo as rédeas de sua sanidade mental, enquanto afunda nos dias intermináveis de seu isolamento.

Não é mostrado uma sequência correta e lógica dos dias, afinal eles já parecem todos os mesmos, então por que o personagem teria qualquer compromisso com a lógica, ele próprio? Havia essa liberdade, portanto, de agir de uma forma deliberada e improvisadamente boba. Sendo assim, toda a situação de quarentena permite ao personagem “[...] comentar os acontecimentos impunemente ao modo de uma espécie de paródia do coro da tragédia. Sua fala, como a do louco, é ao mesmo tempo proibida e ouvida.” (2008, p. 35) e comportar-se como esse grande bufão que ele se torna.

A realidade do “bufão”, permite que esses elementos bobos tão presentes na cultura pop sejam mais abordados na cena, e permitem ainda uma identificação do público com a dramaturgia. Em outro trecho da entrevista, Diego de León ressalta como a utilização dos elementos pop em suas peças fazem com que o público, em especial o que não frequenta teatros, se sintam acolhidas e identificadas por aquilo que estão vendo: “[...] essa tentativa de diálogo, essa tentativa de se conectar, é muito legal, e acho que o pop, ele faz com que as pessoas...se divirtam com o banal, com o bobo, transforma essa experiência teatral que é essa coisa intocável, a arte do instante em uma coisa muito mais real. (León, 2019).

Da mesma forma, a atuação de nosso bufão, as referências às músicas de Pabllo Vittar⁴¹ e Jão⁴², além do próprio formato de confessionário de *Big Brother*, fazem dessa cena a mais empática com o público, segundo as impressões das próprias pessoas que assistiram a *Sem Título*. Durante a exibição da estreia do espetáculo o público escrevia nos comentários de um chat ao vivo, realizado simultaneamente com a estreia, como se identificavam com as situações vividas pelo personagem: a raiva do vírus, as mudanças de visual, a vontade de que tudo passe logo, à espera da vacina, o tédio, enfim, elas viveram cada um desses momentos durante essa quarentena e agora vendo de forma distanciada, podiam rir e se divertir com algo que antes só lhes trazia incômodo. Assim, *Sem Título* por alguns momentos, se torna um analgésico para essa realidade.

2.4 Cena V: *Carta da Solidão*

Quando questionada sobre a construção de sua personagem em *Os Beatniks em Psicose*, a atriz Tati Ramos destaca que em meio a toda a comicidade da peça, uma cena em específico

⁴¹ Nome artístico de Phabullo Rodrigues da Silva, cantor e *drag queen* brasileiro.

⁴² Nome artístico de João Vitor Romania Balbino, cantor brasileiro de pop.

sustentava a seriedade de sua personagem Mary/Marion, releitura da clássica personagem do filme *Psicose* de 1960. A cena em questão, trata do jantar oferecido à Marion, por Norman Bates, antagonista do filme, e acrescenta uma tensão dificilmente vista no restante da peça dos Novos Candangos: “essa cena a gente se apegou no sentido de não, essa cena ela tem que ser séria, ela tem que trazer essa profundidade que não tem em outros lugares da peça.” (Ramos, 2019).

Da mesma forma, *Carta da Solidão*, quinta cena de *Sem Título*, é a “cena séria”, a mais profunda de todo o espetáculo. Nela, encontramos o personagem em seu estado mais solitário, ciente de que está enfrentando o maior medo de sua vida, que é a solidão, temendo por sua sanidade mental e até mesmo por sua própria vida. Ele então, se entrega a uma dança contida com suas memórias, lembranças e momentos felizes, fazendo da nostalgia seu único bote salva-vidas. A relação entre o personagem e suas memórias traduz bastante da estranha sensação que observava em mim e em demais familiares, amigos e colegas com quem conversava durante os dias de quarentena.

Ficar tantos dias em isolamento, afastado das pessoas e coisas que normalmente faziam parte da minha rotina, ser impedido de realizar atividades que me davam prazer, sentir o medo crescente pela minha saúde e pela vida dos meus entes queridos, ver com tristeza quantas vidas eram levadas pelo vírus do Covid-19, tudo isso me fazia querer escapar desesperadamente desta estranha e insípida realidade pandêmica. Rever vídeos e fotos antigos tornou-se um hábito de escape. Contemplar os momentos passados de alegria, de abraços, de beijos, de festas, de teatro (físico), onde a vida era “normal, e onde o toque, principalmente, era permitido, me trazia uma dúbia sensação de conforto e solidão. Era comum que as conversas por videochamada com meus amigos terminassem em choro, em uma sensação de vazio, um grande vazio que durante boa parte do ano passado me engoliu. Essa cena é, portanto, o reflexo poético dessa realidade não muito bonita, é meu processo particular de lapidação da ansiedade e da depressão, tentando transformá-las em diamante através da arte.

Entretanto, lapidar essa cena não foi um processo fácil, e a construção criativa foi a mais demorada dentre todas as cenas do espetáculo. Embora eu já tivesse a ideia de trabalhar com projeção na cena e o conceito dela fosse deveras simples, alcançar a profundidade de sentimentos que a cena propunha exigia de mim uma precisão que deveria ser refinada o bastante para que o recurso do projetor não fosse apenas estético. A projeção de imagens cinematográficas tem sido utilizada como elemento de composição cênica desde o começo do século XX, e a mescla entre os elementos cinematográficos e teatrais, tornaram-se comuns nas produções de teatro pós-dramático (Matsumoto, 2017). Porém, Roberta Matsumoto recorrendo

a Lehmann, nos lembra que há um risco de banalização do uso de imagens projetadas em espetáculos pós-dramáticos, retirando a potência criativa desse recurso.

No teatro pós-dramático, ou as mídias encontram um uso ocasional, que não define de modo fundamental a concepção de teatro (mero aproveitamento da mídia); ou servem como fonte da inspiração para o teatro, sua estética ou forma, sem que a técnica midiática necessariamente desempenhe um grande papel nas próprias montagens; ou são constitutivas de certas formas de teatro. (LEHMANN apud MATSUMOTO, 2017, p. 59)

Sendo assim, utilizar o recurso de um projetor em cena, precisava ser feito de forma eficaz e consistente, a fim de passar ao público a angústia que tanto personagem e eu como ser humano sentíamos. A primeira versão da cena, ocorria com o personagem olhando fixamente a câmera, expressão vazia, quase que petrificada. Então o rosto era iluminado com a luz do projetor, que se coloria com as imagens compiladas e montadas a partir de meus arquivos pessoais, era como se meus pensamentos saltassem na frente de meus olhos, podendo ser vistos e partilhados com todos; enquanto as imagens eram projetadas, porém, o mal posicionamento do projetor em relação ao meu rosto, atrapalhava a compreensão das cenas projetadas, fazendo com que a função do aparelho fosse reduzida à apenas adicionar cores e sombras ao meu rosto, perdendo sua importância na composição de profundidade da cena.

A solução para a cena me veio após um ensaio com Alice Stefânia, orientadora da disciplina. Trabalhamos por algumas horas, com Stefânia me dirigindo, e em determinado ponto houve a sugestão de que eu me afastasse totalmente da câmera, sentasse em um banco encostado na parede branca do meu quarto e ligasse o projetor em cima de meu corpo, mais especificamente na altura do tronco. O projetor então, criou sobre mim uma tela retangular, como a de uma tela de cinema, que iluminava totalmente meu peito, porém cobria de sombra meu rosto e os membros inferiores. Enquanto a luz das imagens dançava em meu peito, eu era então tomado por uma vontade de mover meus braços e mãos em uma dança, como se quisesse tomar de volta aquelas memórias, me agarrar e voltar a essas lembranças, imagem e corpo encontrando-se em uma relação complexa e potente.

Então, a partir dessa nova experimentação, tudo enfim se conectava e se comunicava na cena. Ela ganhava profundidade e delicadeza quando eu afastava meu corpo e rosto, envolto em sombras, da câmera. As memórias não mais saíam do racional de minha cabeça, mas sim do emocional de meu coração, peito aberto, intimidade à mostra para o público. Me tornava um ser sem identidade, sem título. E embora fossem as minhas memórias, as minhas fotos, os meus amigos, a minha família, elas poderiam ser de qualquer um que se sentisse contemplado pelo sentimento dessa cena. Eu falava através da linguagem e a imagem cumpria sua função de

ajudar o ator, “por vezes atuando por ele, expondo ao espectador a carne de seus pensamentos, a textura de seus sonhos.” (Matsumoto, 2017, p. 61)

Por sua vez, a música e narração entravam como os elementos textuais e completavam toda a poética da cena. Em *Mirrorball*, música de seu álbum *folklore*⁴³, lançado durante e a partir de experiências no período pandêmico, Taylor Swift (1989 –)⁴⁴ se compara à um globo espelhado de discoteca: Enquanto reflete alegria e momentos divertidos, seu coração está quebrado em milhões de pedaços, o que a deixa extremamente vulnerável, tal como o personagem de *Sem Título*. Há uma parte específica na letra, onde Taylor diz: “Ainda estou tentando de tudo para você rir pra mim/ Eu ainda acredito, mas não sei por quê/ Eu nunca fui boa nisso, tudo o que faço é tentar” (Swift; Antonoff, 2020), que reflete esse meu desejo de ainda produzir arte em isolamento e que resume bem qual o sentido não só da cena, mas de todo o espetáculo: não é apenas me libertar da solidão mas me comunicar e provocar emoções nas pessoas, mesmo nos momentos mais difíceis. Eu, como artista, continuo tentando.

Por fim, o monólogo gravado é a última camada da cena, sendo exibido como uma narração. Escrevi o texto pensando em meu medo de ficar sozinho, que me acompanha desde a infância, e misturado a esse medo, imaginei como seria se eu morresse naquele cenário de isolamento, se pudesse ter a oportunidade de escrever uma carta de despedida, o que teria nela? Contendo minhas despedidas e admirações finais, além das últimas pragas aos inimigos, a carta finaliza a cena juntamente com a música de Taylor, e uma potente imagem de mim em frente ao projetor, rosto enfim à mostra, gerando uma enorme sombra na parede e uma duplicação de meu rosto no espelho do guarda-roupas ao lado da parede. O personagem enfim reflete a si mesmo, e o tom de despedida da cena é completado quando o texto anuncia em seus segundos finais, que o personagem enfim “morrera” de solidão. Blecaute.

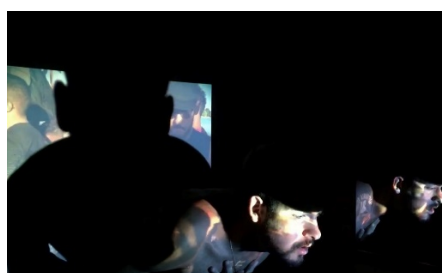


Figura XVIII – Imagem final da cena V de *Sem Título*

Fonte: Acervo do autor

⁴³ Nono álbum de estúdio da cantora americana Taylor Swift, lançado em agosto de 2020,

⁴⁴ Cantora e compositora norte-americana dos gêneros pop e *country*.

2.5 Cena VI: *Ligue para o 911(Ou 190)*

“Meu maior inimigo sou eu, ligue para a emergência⁴⁵” (Gaga, 2020). Em sua música *911*⁴⁶, Lady Gaga relata como suas fragilidades emocionais e psicológicas representam uma constante batalha dentro de sua mente, e como para calar as milhares de vozes negativas e autodepreciativas, apenas medicamentos podem socorrê-la permitindo que ela escape da tortura mental em que vive. Ela pede durante todo o refrão que liguem para a emergência, pois sua maior inimiga é ela própria e ela precisa de socorro. Com um estado mental semelhante ao de Gaga, nosso personagem também pede socorro na última cena de *Sem Título*, e faz isso em forma de *lip sync*.

A cena “pula” na frente dos olhos do espectador após o blecaute final da cena V, que até então parece conduzir o espetáculo ao seu fim. Na cena vemos o personagem acordar desesperado, com a batida forte e estrondosa da música *911*⁴⁷, irrompendo a tela preta de blecaute da cena anterior. O personagem está deitado no chão. Espalhados ao seu redor, estão uma bagunça de folhas de calendários acumulados juntamente do avental usado na cena III, e de outros elementos utilizados em outras cenas do espetáculo. A característica cor azul de *Sem Título*, agora divide espaço com o vermelho, e juntos tingem a cena em tons de violeta, lembrando as luzes de uma sirene de polícia acionadas juntas.



Figura XIX – Recorte da cena VI de *Sem Título*

Fonte: Acervo do autor

A adição da cor vermelha na cenografia da cena, mostra que nosso personagem está em perigo, ele está imobilizado no chão pelo medo e pelo desespero, e tudo o que ele consegue fazer é gritar por socorro, porém as palavras que ele profere não são mais suas, antes sem personalidade e sem título, ele agora também não possui mais palavras próprias, encontrando

⁴⁵ “My biggest enemy is me pop a 911” – original (tradução nossa)

⁴⁶ Canção de 2020, lançada pela cantora norte-americana Lady Gaga em seu álbum *Chromatica*.

⁴⁷ O número 911 refere-se ao telefone para emergências no Estados Unidos. No Brasil o número é o 190.

na música de Lady Gaga, uma forma de comunicar seu pedido de ajuda, de extravasar todos os sentimentos que o estão engolindo neste momento. Tudo o que lhe resta é dublar por sua vida.⁴⁸

A cultura do *lip sync* faz parte da cultura *drag* de forma tão intrínseca, que é difícil determinar em que momento exatamente os artistas conhecidos como *drag queens* (e *kings*, sua variação masculina), começaram a performar esse tipo de arte. Os pesquisadores Anderson Luiz do Carmo e Maria Brígida Miranda, definem que o *lip sync* “em tradução literal seria “sincronização com os lábios” [...]engajamento corporal da artista drag na tarefa de criar a ilusão visual de que a música utilizada em sua performance estaria por ela sendo cantada.” (Carmo; Miranda, 2021, p.92), destacando inclusive o porquê de a expressão artística não poder simplesmente ser traduzida como “dublagem” no Brasil: “a dublagem no português [...] termina por se referir a prática da criação de uma voz para uma obra audiovisual estrangeira ou de animação; enquanto um dublador cria uma voz para um corpo que já existe a drag cria um corpo para uma voz já existente.” (2021, p. 92). Sendo assim, o *lip sync* é utilizado pelo artista para expressar não somente o que a letra da música quer dizer, mas também para expressar o que ele quer dizer através dessa música, dessa voz pertencente a outra pessoa, outro artista (em geral uma diva pop).

O *lip sync* é um recurso majoritariamente utilizado por *drag queens*, sendo massivamente popularizado pelo programa *Rupaul’s Drag Race* e pela ascensão da cultura *drag* ao *mainstream*. Entretanto as redes sociais tiveram papel fundamental em disseminar a performance de *lip syncs*, para o público em geral. É comum encontrar atualmente, inúmeros vídeos de pessoas dublando áudios, músicas e memes, ganhando milhares de *likes* por esse conteúdo, não importa necessariamente quantas vezes o áudio será *lipsyncado*⁴⁹. O que atrai a atenção das pessoas é a forma como esse *lip sync* é feito, qual elemento vai chamar a atenção do público, fazendo com que seu vídeo ou performance se destaque. O *lip sync*, ganhou programas próprios para o exercício de sua arte e levou aplicativos a serem criados exclusivamente para isso, tornando-se assim, um elemento característico da cultura pop do século XXI.

A ordem discursiva que o lipsync instaura se dá de modo parasitário, pirateado, contrabandeado. Uma gambiarra, na medida em que penetra a materialidade da música e não a modifica ou nela interfere, mas cria em paralelo a ela uma espécie de fantasmagoria. Algo que não existe de modo autônomo e concreto, mas pode ser reconhecido apenas pelo modo como afeta aqueles que a percebem. (CARMO; MIRANDA, 2021, p. 100)

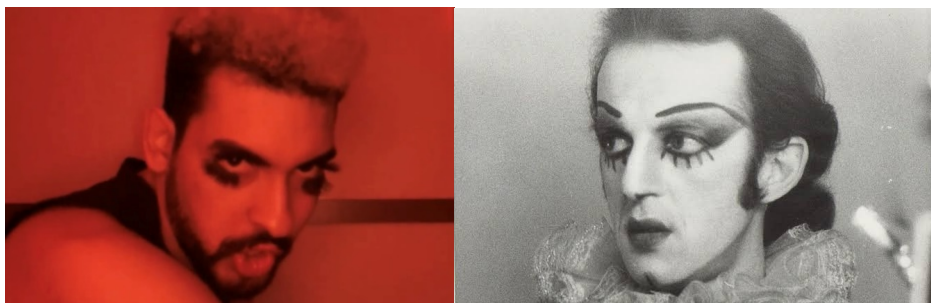
⁴⁸ Adaptação da frase “It’s time for you to lipsync for your life”, bordão dita pela drag queen Rupaul, antes de todo duelo de *lip syncs*, que ocorre em seu reality show, *Rupaul’s Drag Race*.

⁴⁹ Referente à *lip sync*, termo livremente sugerido pelo autor

Por essa razão, escolhi trabalhar e performar *911* em forma de um *lip sync*. Além de ser um elemento cada vez mais disseminado na cultura pop atual, Lady Gaga traduz muito bem o que eu sentia ao ouvir essa música. A letra discorre sobre saúde mental, sobre ter medo dos próprios pensamentos, da solidão de si mesmo. Enfim, tudo o que me restava a fazer era permitir que ela falasse através de mim, e ilustrasse o que o personagem estava sentindo. Dessa forma, há também um jogo cênico inspirado pela letra de *911* que se desenvolve na cena.

Enquanto o personagem está imobilizado no chão, ele observa quase que paralisado seus medos, anseios e pensamentos negativos se personificarem em uma figura semelhante a ele, porém trajada de preto, com bizarros e chamativos cílios gigantes em seus olhos. Toda vez que essa figura aparece, a luz predominante em cena é uma forte luz vermelha, que enuncia sua aura maldosa. A figura também sempre assume o *lip sync* das partes mais desesperadoras da letra de *911*, tais como o refrão: “Meu maior inimigo sou eu, disque 190/ Meu maior inimigo sou eu, desde o primeiro dia” (Gaga, 2020).⁵⁰ Essa "persona vermelha" atormenta o personagem com esse mantra, confirmando que ele é culpado por tudo de ruim que lhe acontece.

Outra característica importante dessa persona, é sua aparência que foi levemente inspirada no visual icônico das Dzi Croquettes, grupo teatral brasileiro da década de 70, conhecido por seu visual e espetáculos com altas doses de irreverência, crítica sociais e androginia. Em seus espetáculos, o grupo formado por 13 artistas, todos homens, além de se travestir com trajes e maquiagens femininas, também recorriam a dublagem, dentre outros recursos de cena. As canções utilizadas nos *lip syncs*, iam desde músicas dos Novos Baianos, até clássicos da música francesa, passando por músicas de Elis Regina, todas escolhidas à dedo e utilizadas de forma pensada quanto ao conteúdo de suas letras, tal como todas a músicas que utilizei ao longo de todo o *Sem Título*.

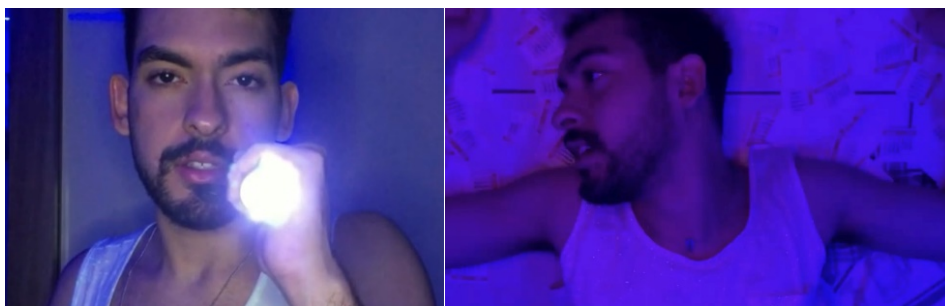


Figuras XX e XXI – Visual da “persona vermelha” (à esq.) em comparação com o visual de um artista das Dzi Croquettes (à dir.)

Fonte: Acervo do autor (esq.); Rede Globo (dir.)

⁵⁰“My biggest enemy is me, pop a 911/ My biggest enemy is me, every since day one” – original (tradução nossa)

Outra persona que surge do meio para o final da cena é a consciência “sã” do personagem. Ela aparece com uma lanterna, tentando iluminar o caminho no qual o personagem possa se salvar, superando os traumas mentais com os quais está lidando e assim, se ver livre e feliz. Quando aparece em cena, a persona sã se manifesta em uma cena em que o azul é novamente predominante, dessa vez mais suave e tranquilo. Começa então, uma disputa entre as personas, entre vermelho e azul, que se entrecortam em uma edição rápida, que mais uma vez lembra uma sirene de emergência, num recurso demasiadamente videoclípica⁵¹. Por fim, a persona azul supera a vermelha, atendendo ao pedido de socorro da mente do personagem tentando salvá-lo quanto este entoa: “Por favor conserte a linha, por favor conserte a linha/ Preciso do 190, você pode consertar a linha?” (Gaga, 2020)⁵². A cena se encerra com a persona azul apontando sua lanterna para a câmera, simbolizando que o personagem enfim encontrou o caminho da paz em sua sanidade mental, mesmo que isso tenha significado seu desprendimento da vida terrena.



Figuras XXII e XXIII – “Persona azul” (esq.) ilumina o caminho para o personagem (dir.) que morre na última imagem do espetáculo

Fonte: Acervo do autor

2.6 Créditos Finais

Com a imagem final do espetáculo sendo a morte de seu personagem, *Sem Título* se encerra com créditos finais cheios de divertidas referências ao próprio espetáculo e a cultura pop em geral. Ao subir os créditos, inicia-se um áudio montado a partir da mescla das gravações de diversos noticiários, programas de TV e efeitos sonoros de controle remoto. O espetáculo então retorna ao seu momento inicial, com as manchetes de jornal, dessa vez relatando a notícia de que um homem foi encontrado misteriosamente morto em seu apartamento. Entrecortados com as manchetes, estão trechos de programas de televisão famosos, tais como *Big Brother Brasil*, *Rupaul’s Drag Race*, e *Friends* que se alternam como se alguém estivesse zapeando a

⁵¹ Relativo a videoclipe.

⁵² “Please patch the line, please patch the line/ Need a 911, can you patch the line?” – original (tradução nossa)

televisão. Por fim, a última manchete exibida é de que a quarentena será prorrogada, e o áudio de *Unchained Melody*, tocado na primeira cena é tocado novamente, até sumir em *fade-out* e encerrar o espetáculo.

Podemos perceber então que toda essa experiência faz parte do looping dos dias que o personagem está vivendo, todos os dias ele acorda, faz a lista de suas obrigações (mesmo que não as realize), faz suas confissões de humor no confessionário, bate bolos, encontra-se com a nostalgia e morre de solidão. Todos os dias, durante todo o tempo em que ele estiver em isolamento. Se o espectador quiser rever o diário que o personagem criou, e reviver essa experiência *poplística*, que brinca com os sentimentos, com o drama e a comédia, que permite ao público a possibilidade de rebuscar referências que somente a cultura pop apresenta, basta apertar o botão de *replay*. Uma dessas ferramentas que, curiosamente, apenas um espetáculo construído remota e digitalmente, pode oferecer.

[...] o advento das tecnologias digitais tem permitido a concretização de potencialidades que se atualizam gestando outros teatros os quais problematizam as fronteiras – entre as artes cênicas e as artes visuais, entre realidade e ficção, entre ator e personagem, entre pessoas e coisas, entre presença e ausência, entre processo e obra – que nunca foram estáveis, mas eram compreendidas como tais, e que passam a ser sentidas como fugidias, dinâmicas e porosas. (MATSUMOTO, 2017, p. 60)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No Regulamento Interno de TCC do Departamento de Artes Cênicas da Universidade de Brasília, é ressaltado várias vezes como a monografia é uma síntese entre o encerramento de um ciclo dos anos de formação acadêmica, e a prospecção futura que guiará o formando em seu caminho artístico. Acredito que não haveria forma melhor de definir o que é este trabalho senão essa.

Como dito na introdução desta monografia, o pop e o teatro sempre foram as paixões que moveram minha vida até este presente momento. O Pop me moveu em cada música que eu ouvi, desde as que ouvia quando criança ou as que embalaram meus primeiros beijos, primeiras decepções amorosas, primeiras conquistas e comemorações, primeiras festas, primeiras relações sexuais, entre outras. As músicas embalavam meu caminho até a escola, e posteriormente até a UnB, nos ônibus lotados, que eram abafados pelas batidas e pelas vozes de minhas divas e ídolos preferidos. A música pop embalou praticamente todos os momentos importantes da minha vida, inclusive a construção de um espetáculo próprio e até a escrita deste trabalho, que não teve sequer uma palavra que não fosse escrita entre os versos de alguma música que estalava em meu fone de ouvido.

O Pop me moveu em cada videoclipe que assisti até hoje, me inspirando e me fazendo sonhar com enredos, roteiros, cenários e histórias que realizei e quero realizar futuramente. Foi vendo um clipe de Katy Perry que meus olhos brilharam e me senti identificado com aquela personalidade colorida e empolgante da qual sinto que sou feito. O Pop me moveu também em cada filme, cada série, cada meme, cada obra que não só me entretinha, mas me inspirava com sua estética, sua forma, seu jeito, que se comunicava comigo e com outros, que me fazia pensar de forma diferente, por ângulos diferentes, nem sempre compreendidos pelos que me cercavam. O Pop representa boa parte de quem eu sou.

O teatro por sua vez me move a cada dia que eu existo e respiro. Eu nasci para o teatro, e mesmo quando eu não sabia onde o encontrar, ele dava um jeito de se fazer presente na minha vida. O teatro me moveu desde a primeira vez que eu pisei em um palco vestido de Lobo Mau e senti uma sensação melhor que ganhar presente no Natal. O teatro me moveu a primeira vez que encarnei Jesus Cristo em uma Via Sacra e senti com todo o meu ser aquela dor irreal que tocava as milhares de pessoas que me assistiam, e que tocava a mim também, mexendo com cada molécula do meu ser.

O teatro me moveu nas poucas oportunidades que ele me encontrou nos anos que se seguiam, até entrar na universidade. O teatro me moveu a abandonar um caminho já traçado e

“certo” no Direito, e me lançar na aventura louca de fazer teatro profissionalmente. O teatro me moveu a fazer uma aposta com Deus para ter certeza se o teatro era realmente a resposta que eu buscava. E era. A resposta que eu buscava em cada momento de dúvida mesmo durante o curso, durante cada crise existencial e de ansiedade, durante cada momento infeliz, o teatro parecia ser não só a resposta, mas também o remédio. E juntamente com o pop o teatro não apenas me guiou até aqui, como também fez com que eu começasse a me entender como o artista que eu sou e quero ser.

Sem Título é uma amostra de quem é esse artista. Representa não somente o encerramento de minha passagem pelo departamento de Artes Cênicas da UnB e a concretização das ferramentas que adquiri ao longo desses cinco anos de formação juntamente do aprendizado que recebi dos excelentes mestres e grandes nomes da história do teatro que me ajudaram a amadurecer enquanto ator-criador. Tudo o que sei hoje como artista me veio pelo intermédio das experiências com a academia e com o estudo do teatro e isso está refletido em *Sem Título*. Porém o espetáculo vai além e representa também a marca que quero deixar no mundo enquanto artista e indivíduo. Em meus trabalhos, sinto que sempre haverá algo de elemento pop, algo que possa quebrar as barreiras do teatro sacro que por muitas vezes não compreende e não contempla boa parte das pessoas, afastando-as cada vez mais dos espaços cênicos. Sempre haverá espaço para uma referência, uma música, uma imagem, um meme, qualquer elemento que se comunique com a contemporaneidade, e possa aproximar mais as pessoas de minha arte.

Claro que a pesquisa sempre será o caminho para trabalhar cultura pop e teatro pop em minhas obras. Ainda há muito o que se pesquisar. Essa é uma estrada a ser pavimentada, e um campo de pesquisa amplo a ser profundamente estudado. Desde como solucionar questões como direitos de reprodução e autorais de artistas e obras em geral que podem impedir a utilização das versões originais dessas obras tão capitalizadas (afinal a Cultura Pop ainda faz parte da cultura do consumismo), até a definição exata (ou não) de um termo que compreenda todas as relações particulares que a Cultura Pop estabelece com o teatro. Felizmente, posso dizer que a produção desta monografia despertou em mim, interesse mais que suficiente para continuar a pesquisar tais questões, não apenas na teoria, mas principalmente na prática de meu trabalho como futuro, ou talvez, já como um atual artista-pesquisador. Rezo para que os caminhos da pesquisa continuem abertos apesar do governo e realidade atual em que vivemos em plenos 2021.

No mais, sinto que este seja o momento em que devo ir concluindo minha escrita. Produzir o *Sem Título*, e em especial este trabalho, foram os dois anos mais conturbados,

surpreendentes, estressantes e ainda assim satisfatórios que já vivi. O menino que iniciou essa pesquisa desejando tanto poder falar de Katy Perry em seu TCC, tornou-se um homem que não apenas pôde falar de sua diva preferida, como estendeu-se para mais além. Ele pôde trabalhar não apenas com a Katy, mas com a Madonna, com a Taylor, com a Gaga, pode trabalhar seus medos, seus anseios, suas dúvidas, suas apreensões e fazer arte com elas. Pôde descobrir-se um pesquisador, falando com Lehmann, com Hutcheon, com Pavis, descobrindo conceitos e termos que sustentaram os argumentos e pensamentos que ele tinha ao entrar na sala de Metodologia de Pesquisa em Artes Cênicas, com apenas uma ideia de tema e milhares de questões e receios em sua cabeça. Suas bases solidificaram e hoje ele se sente mais maduro, podendo defender com propriedade que Cultura Pop e teatro podem sim coexistir e criar coisas maravilhosas juntos. Sua arte é um próprio exemplo disso.

Esse artista está muito orgulhoso com o caminho que percorreu até aqui, e com certeza está ansioso pelos próximos trabalhos e pesquisas que virão em sua carreira, que de certa forma, se inicia agora. Não há mais espaço para coisas *Sem Título*, este já foi preenchido. Quais serão os próximos títulos que buscarei?

REFERÊNCIAS

Livros

AMAYA, Mario. **Pop as Art: A Survery of the New Super-Realism**. London: Studio Vista, 1972.

BENJAMIN, Walter. **A Obra De Arte Na Época Da Sua Reprodução Mecanizada**. Portugal: Escola Superior de Teatro e Cinema, 2010.

GUINSBURG, J.; FARIA, João Roberto e LIMA, Mariângela Alves de. *et al.* **Dicionário do Teatro Brasileiro: temas, formas e conceitos**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da paródia**. Rio de Janeiro: Edições 70, 1985.

LEHMANN, Hans-thies. **Teatro Pós-Dramático**. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

OLIVEIRA, Ivan Carlo Andrade de. **Cultura Pop**. Macapá: Faculdade Seama, 2002.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

Artigos

ANTUNES, Andre. **Indústria Cultural**. Disponível em: <http://www.epsjv.fiocruz.br/noticias/dicionario-jornalistico/industria-cultural>. Acesso em: 26 ago. 2021.

CARMO, Anderson Luiz do; MIRANDA, Maria Brígida. ARQUIVOS FABULOSOS, ARQUIVOS FANTASMAGÓRICOS: RUÍNA E VIRTUOSE NOS LIPSYNCSDRAG. *Ephemera Journal*, Ouro Preto, v. 4, n. 7, p. 90-110, 10 abr. 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufop.br/ephemera/article/view/4636/3750>. Acesso em: 11 out. 2021.

KOBAYASKI, Eliza. O que é cultura pop? Disponível em: <https://novaescola.org.br/conteudo/1528/o-que-e-cultura-pop#>. Acesso em: 01 set. 2021

MATSUMOTO, Roberta. Variações sobre teatro e audiovisual. **Repertório**, [S.L.], n. 28, p. 47-67, 5 dez. 2017. Universidade Federal da Bahia. <http://dx.doi.org/10.9771/r.v0i28.24998>. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/revteatro/article/view/24998>. Acesso em: 04 ago. 2021.

PORFÍRIO, Francisco. Cultura de Massa. Disponível em: <https://mundoeducacao.uol.com.br/sociologia/cultura-de-massa.htm>. Acesso em: 06 ago. 2021.

SANTOS, Andrea Paula Justino dos. Teatro-laboratório no contexto do século XX. Anais VII Reunião Científica Abrace: VII Reunião Científica de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas, Belo Horizonte, v. 1, n. 14, p. 1-3, out. 2013. Disponível em: portalabrace.org/viireuniao/tfc/SANTOS_Andrea_Paula.pdf. Acesso em: 02 set. 2021.

Homepages

AROUCHE, Henrique. Sem Título - Espetáculo de Projeto em Interpretação Teatral, 2020. Disponível em: <https://youtu.be/OmLIanY1BzY>

ARTISTAS, Arte e. Marilyns de Andy Warhol. Disponível em: <https://arteartistas.com.br/marilyns-de-andy-warhol/>. Acesso em: 01 set. 2021.

<https://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/AEraVargas1/anos37-45/EducacaoCulturaPropaganda/HoraDoBrasil> acesso dia 26 de agosto de 2021

<https://kondzilla.com/m/explicando-em-detalhes-o-que-e-sample> - acesso dia 29 de setembro de 2021

MICHAELIS. Espetáculo. In: MICHAELIS. Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. São Paulo: Melhoramentos, 2021. p. 0. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/espetaculo>. Acesso em: 09 nov. 2021.

TEATRO, Globo (comp.). Bis!: Dzi Croquettes marcou a cultura brasileira com irreverência. 2012. Disponível em: <http://redeglobo.globo.com/globoteatro/bis/noticia/2013/09/com-irreverencia-dzi-croquettes-marcou-cultura-brasileira.html>. Acesso em: 10 out. 2021.

<https://www.significados.com.br/mainstream/>

Entrevistas

LEON, Diego; RAMOS, Tati. Construção do espetáculo *Os beatniks em Psicose*: bastidores e referências da cultura pop na obra. Entrevista concedida a Henrique Arouche. Brasília, 28 out. 2019.

ANEXO

Entrevista⁵³ com Diego de Léon e Tati Ramos da Cia. Novos Candangos

Construção do espetáculo *Os beatniks em Psicose*: bastidores e referências da cultura pop na obra.

(Na íntegra)

Por Henrique Arouche

Henrique - Então pessoal, primeiro eu quero agradecer vocês por terem aceitado o convite, eu fiquei receoso se vocês poderiam aceitar ou não, especialmente por causa do tempo de vocês, e também por ser um desconhecido, um aluno da UnB, chegando do nada pra conversar e bater esse papo, tomando toda a tarde de vocês. Por isso mais uma vez muito obrigado Diego, muito obrigado Tati, essa pesquisa faz parte do meu tema de TCC, que é analisar e identificar as influências da cultura pop no teatro. E a peça de vocês *Os Beatniks em Psicose* é uma obra de pesquisa minha. Estou muito feliz e mais uma vez obrigado. Antes da gente começar eu quero que cada um fale um pouco sobre vocês, sobre carreira, trajetória...

Diego - (Risada) Nós somos formados pelo Dulcina, (Tati Intervém - nos conhecemos no dia da prova específica, inclusive) e a nossa turma era muito pequena, eram poucos alunos, então deu pra gente se enturmar legal com todo mundo junto. Eu já faço teatro desde pequeno, desde criança, comecei a fazer oficinas de teatro infantil, e aí comecei a fazer trabalhos mais profissionais, adolescente, já ganhava dinheiro fazendo teatro, e aí resolvi me emaranhar lá no Dulcina, estudar de verdade, me profissionalizar. E foi muito importante porque eu acho que depois que eu sai da faculdade a gente sai com a cabeça um pouco, mais ampla, assim né querendo abarcar várias coisas e aí em 2012, nós fundamos o nosso grupo, que se chama Novos

⁵³ Entrevista realizada em 28 de outubro de 2019, na UnB, cidade de Brasília.

Candangos, onde a gente faz muitos trabalhos que levam nosso interesse assim, a gente busca muito coisas que nos interessam, textos que nos interessam, assuntos que a gente acha que pode ser relevante de alguma maneira e... que mais que eu posso falar, fala você agora (se dirigindo à Tati).

(risadas)

Tati - É, bom, eu também comecei a fazer teatro desde criança, se eu não me engano desde os 10, ou 11 anos, fazendo oficina e tal, mas é uma coisa que eu sempre quis, sempre soube o que eu queria fazer. Duas coisas raras né, saber o que fazer e ter o apoio da família, então meus pais sempre me apoiaram, graças a Deus, nunca tive nenhuma polêmica dentro de casa, era "você quer fazer faculdade de artes cênicas? então vamos fazer faculdade de artes cênicas, é isso e tal" e aí, a faculdade além de abrir a cabeça é um lugar em que você faz contatos muito sólidos né, tipo a faculdade me deu de presente o Diego, que virou meu amigo e meu parceiro de trabalho, muitas coisas né. Enfim, nós formamos em 2006, não foi? (pergunta para Diego) (Diego intervém - eu me formei em 2007, porque eu não peguei as matérias de sábado, e então eu tive que fazer mais um semestre porque eu não ia sábado de manhã pra aula) (risadas de todos)

Henrique - **Ah a história da vida de todo estudante né? É incrível (risadas)**

Tati - Pô, sábado de manhã véi, artista, quem é que não sai na sexta à noite (risos)

Henrique - **Dói né? (risos) as pessoas perguntam quando é que você vai se formar eu só falo não faz essa pergunta não por favor (risadas).**

Tati - Aí... eu trabalho essencialmente com arte assim, é me casei com outro artista também, as vezes a gente passa por dificuldade, mas, tamo aí na luta, e a gente faz dublagem também, eu escrevo, Diego também escreve, tem inclusive muitos trabalhos autorais né, inclusive usando essa palavra novamente, a gente está caminhando para o próximo trabalho do grupo dos Novos Candangos, que é um texto dele (Diego) também, e é isso basicamente, eu acho (risadas)

Henrique - **Bom acho que agora eu posso falar um pouco de mim né, pra vocês terem conhecimento, acho que é importante (risos), e aí a gente começa pra valer. Então, eu estou na UnB desde 2017. Eu tive mais ou menos a minha vida um flerte com o teatro desde pequeno, eu fazia teatro de escola, tive um crescimento muito católico, então eu tive essa vivência de teatro católico, no meu currículo tem Jesus 20 vezes e aquela coisa**

(risadas de todos) já fui todos os apóstolos (risadas) e era essa minha formação até eu entrar na UnB, até eu que decidi mesmo fazer cênicas no final do ensino médio, porque era minha paixão, o teatro era minha paixão. Entrei aqui no começo de 2017, atualmente tô no sexto semestre, começando meu TCC, ali quase na reta final né, de me formar, e no meio desse caminho aqui na UnB, onde eu aprendi muita coisa, eu conheci muitas coisas, eu percebia um olhar torto por parte de alguns colegas, pra algumas coisas que eu achava incríveis, como a cultura pop. Eu brinco muito, aliás brincava muito que o meu TCC, eu só escolhi esse tema pra poder falar de Katy Perry, talvez (brincando) (risadas de todos) mas eu descobri que eu conseguia sim juntar as minhas duas paixões, e era uma coisa que eu queria provar não só para os outros, mas para mim mesmo que eu conseguia iniciar um projeto, uma pesquisa acadêmica, unindo as duas coisas que eu mais amo na vida. Então hoje em dia eu tô na labuta de ser um ator em formação, já faço alguns trabalhos por fora, faço trabalhos pra internet, trabalho com material da internet e, acho que é isso, sobre mim, e nós podemos começar pra valer - tô um pouco nervoso (risada nervosa)

Tati (rindo) - Ah relaxa querido

Diego - É estamos só conversando, isso é uma conversa, quer uma cerveja? vamo abrir uma cerveja

(Risadas de Tati)

Henrique - É eu podia ter feito isso né? podia ter trazido uma cerveja, água é tão clichê, podia ter trazido um litrão

(risadas de todos)

Diego - Não não, eu tô dieta, eu não ia poder não (brincando)

(risadas de todos)

Henrique - E também minha orientadora ia me matar, ou não né (risadas) mas enfim vamos começar pra valer.

Henrique - A primeira pergunta pra vocês, é como surgiu a ideia do espetáculo, e porque a escolha de uma adaptação de *Psicose*? Essa é uma pergunta pros dois.

Diego - Cara, o Psicose, eu tenho um certo problema com filmes de terror, eu sou muito cagão, eu sou muito medroso. Então eu tenho muita dificuldade em ver filmes de terror. E aí eu desenvolvi uma técnica que é tipo: eu compro o livro, aí eu leio livro, aí quando eu sei tudo o que vai acontecer, aí eu vejo o filme. Eu fiz isso com O Iluminado, eu fiz isso com Carrie, a Estranha, fiz isso com Psicose, enfim, porque eu tenho problemas com filme de terror. E o Psicose, ele cara, é um tipo de filme que sei lá, você tem que ver, é um filme muito clássico, é um clássico do cinema, e quando eu li, o livro e vi o filme e gostei muito da história e fiquei muito encantado com todas aquelas coisas que a gente vê na cultura pop, por exemplo a cena da morte no banheiro, com a faca e aqueles violinos fazendo aquela clássica, trilha (Tati imita o som dos violinos na trilha sonora de Psicose) (Diego responde) exatamente! (risadas de todos) é uma cena muito clássica né?

Henrique - Sim! (rindo)

(risadas de Tati)

Diego - ... e aí, eu gostei tanto do livro que eu fui atrás de outras coisas. Aí descobri um livro que contava sobre os bastidores do filme, como foi que o Hitchcock descobriu a história do Psicose, o que que ele fez, na época pra que as pessoas não descobrissem o final do livro, e como ele fez a adaptação para um roteiro cinematográfico, e isso tudo me deixou muito... sabe quando você fica meio obcecado? (Henrique concorda) você fica obcecado por uma coisa que você nem sabe o porquê, não é uma coisa que vá te trazer muita informação, é mais por curiosidades, e um fascínio por coisas antigas que já tem uma história talvez...

Henrique (fazendo piada) - Ou era apenas o livro entrando na sua cabeça e você começando a ficar doido, mas tá tudo bem...

(risadas)

Diego - ...é eu gosto muito de clássicos sabe? Não tipo teatro clássico, grego, gosto também, mas assim, eu gosto muito de saber porque alguma coisa é clássica, porque alguma coisa é muito importante pras pessoas assim, sei lá, porque o Psicose foi importante na década de 50, 60, quando foi feito e aí, tipo eu mergulho mesmo, assim muito por curiosidade, e quase uma obsessão de fã. E aí veio a história de tentar adaptar pro teatro. A gente (Novos Candangos) tem dois tipos de espetáculo que a gente chama: a gente tem os espetáculos grandes que a gente faz quando tem dinheiro, quando a gente ganha algum tipo de apoio, um patrocínio, alguma

coisa assim, a gente monta um espetáculo com cenário, figurino, não sei o que, não sei o que. E a gente tem o que a gente chama de as peças beatniks, que são as peças que a gente faz sem dinheiro, sem direito autoral, sem nada, a gente não nada.

Tati - Não tem figurinista, não tem nada, a gente que se vira nos 30.

Diego - É porque a gente não tem grana, então né... aí surgiu a ideia de fazer o Psicose numa versão beatnik: como contar essa história, que já foi reproduzida no cinema e foi vista um trilhão de vezes, como colocar ela no teatro de uma maneira beatnik? que é sem grana, que é dando uma atenção à palavra, à história, como fazer uma coisa que já é tão reproduzida e fazer ela diferente, como pegar essa cena da morte dentro do banheiro e reproduzi-la de uma maneira diferente, fazendo com que as pessoas entendam que é a mesma cena, mas trazendo alguma informação nova, não sei, então tipo, é isso, você vai burilando, você vai ficando tão fanático, no sentido de fã, que você quer, respirar aquilo, você quer mexer naquilo, você quer viver aquilo, você quer contar aquela história também, você quer... é... se contaminar pelo Hitchcock. você quer que o Hitchcock te abençoe de alguma maneira, sei lá é isso, você vira um fã da coisa. E foi um pouco o que aconteceu com Psicose, e aí eu levei pro grupo, e falei olha, tenho vontade de fazer, o que vocês acham, a gente deu várias lidas, o texto que eu tinha, a adaptação que eu tinha feito nem foi aprovada de cara, a gente colocou na gaveta, ficou um tempo esquecida...

(Tati intervém)

Tati (para Diego) - É, na verdade você trouxe a ideia, (para Henrique) a ideia veio totalmente dele assim, ele trouxe a ideia num primeiro momento pro grupo, a gente chegou a fazer uma leitura, e a gente ia usar outras pessoas do grupo, inclusive era o João Campos que faria a Mary ou Merion (risada com o trocadilho da peça), e... eu não tava nesse espetáculo, eu não tava, não estaria, e aí no meio disso veio uma ideia e a gente colocou o Psicose na gaveta. E aí o tempo passou, é... algumas pessoas do grupo tomaram outros caminhos, e Diego falou ah vamo retomar o Psicose, aí eu falei bora, aí ele já me incluindo nessa montagem, e aí foi interessante, porque o nosso grupo tava um pouco desconfigurado porque tinha uma atriz que já tava morando em Salvador, o próprio João Campos que tava no elenco original é... tava com outros projetos em paralelo, não ia dar pra conciliar com as datas que a gente tava planejando, e aí a gente fez uma coisa que a gente nunca tinha feito na vida que foi abrir uma audição, um teste. a gente nem sabe (rindo) que nome dar porque parece meio prepotente, porque assim a ideia não era essa sabe? A ideia era de achar alguém interessante pra ser um parceiro mesmo né. E a

gente queria, a gente tava fazendo um teste pro personagem principal, o Norman Bates, a Luanna Proença que faz parte do grupo na época tava dando aula no IESB, no departamento de cênicas, então a gente conseguiu ensaiar lá, e aí, foi lá que a gente fez os testes, a gente jogou no Facebook, lá no nosso grupo, falando, e aí cara, apareceram umas 20 pessoas, uns vinte caras né? (perguntando para Diego) (Diego confirma - foi) pra fazer o teste, e foi assim uma experiência super legal porque a gente nunca tinha feito isso né? A gente escolheu uma cena entre a Mary e o Norman, que é quando ela chega no hotel, e aí a gente passou por isso assim, e aí foi legal porque depois a gente ficou, todo mundo envolvido discutindo "ah eu gostei mais desse, gostei mais daquele, não sei o que, ah porquê..." até que chegamos no Ivan Zanon, e aí a gente começou a de fato ensaiar, e outra coisa que também foi diferente pra gente, foi apresentar num lugar totalmente inusitado né, que foi o Hostel 7.

(Diego interrompe)

Diego (para Henrique) - Você viu no Goldoni né? Você viu no Cena Contemporânea.

Henrique - Sim, eu vi no Goldoni.

Tati - O Diego, a Luanna, a gente durante os ensaios, o Diego expressou a vontade dele da gente apresentar num lugar alternativo, e aí a gente começou a elencar alguns lugares que a gente achava interessante, como a Cervejaria Criolina por exemplo né?! Que é um galpãozão, coisas assim, até que eu falei assim: "cara...", a gente tem uma amiga que é casada com um dos sócios desse hostel, e aí eu falei: "cara a Karina falou que a gente...enfim... que o espaço tá aberto, pra qualquer coisa que a gente quiser, e eu acho que seria de repente, poderia ser interessante a tentar lá." E aí a gente teve uma reunião como Danilo, que é um dos sócios, o marido dela, e eles se amarraram na proposta, assim logo de cara, a a gente não teve dificuldade nenhuma, super parceiros da gente, e aí foi e a gente conseguiu, aí a gente passou metade do processo ensaiando lá no IESB, e depois a gente já começou a ensaiar no hostel. E aí quando a gente começou a ensaiar no hostel, o Diego falou "cara eu acho que a gente precisa pelo menos de um preparador de elenco, alguém que faça um pouco a gente pensar de outro jeito, meio, tirar os nossos vícios e tal" e aí, a gente acabou chamando o Leonardo Shamah que é da Andaime e que tinha sido uma das pessoas que fez o teste pro Norman Bates, e aí a gente quis agregar ele no projeto de qualquer jeito, ele fez a nossa preparação lá no hostel mesmo e foi super proveitoso, foi super legal, foi uma parceria bem legal né (dirigindo-se ao Diego que concorda), ele trouxe coisas bem interessantes pra gente, e aí foi o desafio da gente pensar como

fazer aquela peça que é um filme, que é baseado num livro, com um texto adaptado pelo Dinho (apelido do Diego), e tentando utilizar todo o espaço do hostel, ele falou "eu quero utilizar tudo".

Diego - É porque era um prédio onde as pessoas se hospedavam, super a ver com o Psicose.

Henrique - Super

Diego - E assim não fazia muito sentido a gente só ir pro saguão e ficar ali assim, porque ia parecer que podia ser em qualquer lugar, não precisava ser num hostel, se a gente usasse só um cantinho. Já que estamos num hostel vamos levantar e tirar o público da cadeira, fazer eles andarem pelos corredores do hostel, andar pelos quartos, dar uma ambientação por essa caminhada, e o prédio é muito legal, eles mudaram já não é mais lá, mas eles tinham uma sacada (para Tati), como é que chama?

Tati - Um rooftop

Diego - ...um rooftop, uma laje, eu não sei como é que chama, que é o teto do prédio e que era muito legal assim, você conseguia ver a W3 norte inteira assim, do alto do prédio, e aí a gente fez a peça, a peça começava no térreo, e a gente ia até o último andar, nesse lugar que era super legal, aberto, onde você via a cidade, você tinha todo esse barulho da W3 acontecendo assim então era um espetáculo bem vivo assim.

(Tati concorda)

Tati - É, a proposta era se integrar ao todo né?! Eram muitos desafios, como apresentar esse espetáculo sem atrapalhar a rotina do hostel né, tipo sem atrapalhar as pessoas que estão chegando, que estão saindo...

Henrique - Porque tinham os hóspedes nessa história toda né?

Tati e Diego - SIM!

Tati - E o hóspede poderia querer assistir ou não né, então assim pros hóspedes era gratuito né? Então eles ficavam bem livres assim... é... inclusive teve uma das apresentações que foi muito interessante porque, é, a cena de quando a Mary chega no hotel a gente fez na recepção do hostel mesmo, e aí numa dessas apresentações, quando tava ali na cena, chegou uma hóspede real pra se hospedar, só que aí todos os funcionários do hostel tavam todos sabendo, tava todo

mundo ali com a gente, então ela conseguiu fazer o check-in da hóspede ao mesmo tempo que tava rolando tudo ali sabe?

Henrique - E aí não atrapalhava a coisa, e entrava no jogo né?

(Tati ri)

Henrique - Eu imagino o quanto deve ter sido incrível lidar com isso, principalmente no improvisado né?

Diego - É, teve um dia por exemplo que tinha um time, eu não sei se era de vôlei, se era de natação hospedado no hostel, e eles decidiram descer todos (Tati completa - pra cozinhar!) É! E a cozinha era um lugar de cena, então a gente tinha que se movimentar num espaço (Diego levanta - com licença, com licença) (Henrique ri) com as pessoas ali e era um time de natação, sei lá tinha 20 pessoas, acumuladas no espaço, algumas assistindo outras não, então era tudo muito vivo!

Henrique - Nossa! Deve ter sido uma experiência muito legal

Diego - Foi uma experiência malucona assim...

Henrique - Eu imagino, eu imagino

Diego - ...que as vezes funciona e as vezes não né, é o teatro.

Henrique - Sim, e ao mesmo tempo, quando vocês apresentaram no Goldoni, que foi quando eu assisti, teve toda a questão da chuva... (Tati e Diego interrompem)

Tati e Diego - AH VOCÊ ASSISTIU NO DIA DA CHUVA!

Henrique -... eu assisti no dia da chuva!

(Risadas)

Henrique - Teve uma hora que foi muito engraçado inclusive, eu tava com minha irmã, e aí uma pessoa atrás da gente disse assim; "gente, mas essa chuva é de verdade ou eles estão fazendo agora?"

(Risadas de Tati e Diego)

Tati - Isso é maravilhoso...

Henrique - Aí eu pensei, não gente, teatro é mágico, mas ainda não tem esse tanto de poder, e as pessoas assim: "não mas é porque vai que né? vai que a chuva foram eles que provocaram", porque foi uma coisa que eu sentia do público que estava assistindo, como tava interessante a proposta, sabe? Mas eu deixo pra falar disso mais na frente.

Henrique - E eu quero saber como foi o processo criativo dos personagens de vocês dois em particular. Porque a Tati, você fez a protagonista, fez a Mary ou Meri6n, e é uma personagem que já existe, é uma personagem clássica, icônica, que você deu uma roupagem totalmente diferente, uma visão completamente nova. E você (referindo-se ao Diego) fez um personagem que não existia no filme original. Então como foi esse processo das escolhas de vocês, de referências, inspirações, e se teve alguma inspiração na cultura pop.

Tati - Tá, o Dinho, as vezes eu falo Dinho, as vezes eu falo Diego isso não vai ficar confuso não né? (pergunta rindo)

Henrique - Não vai não, eu mesmo vou trocar pra Dinho agora, não vai ser mais Diego na entrevista (risadas de todos)

Tati - É que eu prefiro falar Dinho, aí eu comecei falando Diego, mas enfim (Henrique interrompe - quando eu transcrever vai ser Dinho, Tati ri), como ele tinha lido a coisa dos bastidores né de quando o Hitchcock filmou, ele me trouxe uma coisa muito interessante que foi a atriz que fez o filme, que é a (Diego completa - Janet Lee) Janet Lee é, e aí ele já tava com essa ideia de mostrar um grupo, que são os beatniks, fazendo o filme né. Então nessas horas que se mostrava o grupo, ele falou pra eu ser a Janet, essa atriz do Hitchcock, então é como se eu tivesse dois personagens, a Janet e a Mary/Merion. Então era a Janet fazendo a Mary/Merion, a Tati (Diego interrompe)

Diego - É a Tati fazendo a Janet, não...

Tati e Diego - ... é a Tati fazendo a Janet, fazendo a Mary/Marion!

(Henrique ri)

Tati - É, nos Novos Candangos, o Dinho tem essa coisa da direção que ele tenta...seria melhor você falar (para Diego) mas eu vou falar um pouquinho assim, ele fala que nós somos as Barbies dele, então é tipo assim, uma é a Barbie sereia (Henrique ri) a outra é a Barbie esporte, a outra é a Barbie médica, enfim, cada uma tem uma característica. Então qualquer peça que ele for dirigir, ele, os atores que ele tiver, ele vai usar o que você tem de característica forte e vai fazer você introduzir aquilo na sua construção, é tipo isso. Dando um exemplo que ele até deu um dia desses assim: "ah eu não vou colocar fulano pra fazer uma mãe de não sei quantos anos, com não sei quantos filhos, porque ela não teve essa experiência, ela nem foi mãe de uma criança ainda", então ele tem essa escolha de não querer...é... porque demandaria um tempo maior de construção entende? Enfim, então ele se utiliza do que cada um tem de mais forte, pra misturar com as referências que ele vai trazendo e ele traz muitas referências, muitas referências, as referências do Dinho são as melhores do mundo assim, e são muito pops! muito assim, muitas delas né. Então ele me veio com isso, eu falei cara tá, vou fazer a Janet e tal, então foi indo assim, é engraçado porque a peça é toda meio cômica no final das contas né? Mas tem uma cena, que é a cena da Mary/Merion com o Norman, que é um jantar, ele oferece um jantar pra ela, que é a cena que ela meio que fica com medo dele, e essa cena a gente se apegou no sentido de não, essa cena ela tem que ser séria, ela tem que trazer essa profundidade que não tem em outros lugares da peça. Então nessa hora eu me sentia muito a Mary/Merion assim sabe? Eu tentava trazer um pouco dessa coisa da... (muda de pensamento) aí o que que acontece, no meio disso, eu tava assistindo Bates Motel (série baseada em Psicose), e aí eu fiquei fascinada, apaixonada, aí vi a ressignificação que a série fez com a Mary/Merion no papel da Rihanna, inclusive a Rihanna entrou no espetáculo pra fazer essa homenagem, porque ela estava na série...

Henrique - Sério? Meu Deus eu não acredito!

Tati - É! (risos) essa é a justificativa (risos), e aí eu não sei se você assistiu à série, mas eles também ressignificam a personagem dela né? (Henrique concorda - sim, sim!), levam pra outro lugar assim, e eu também tentei me inspirar um pouco na Rihanna, pegar um pouco dessa...

Diego - Malemolência...

Tati - ...dessa malemolência! A coisa da maconha, sabe que é um pouco de mim também, enfim, mas que...

Henrique - Coisas que eu e Rihanna temos em comum assim...

(Risadas de todos)

Tati - ..., mas assim, então eu fui trazendo né, o filme eu já tinha visto várias vezes, tanto o original quanto o remake também, e durante o processo, o Diego me emprestou o livro, pra eu ler também, então eu li o livro, aí tava vendo a série, aí assisti ao filme de novo, e com todas essas informações na cabeça eu fui juntando com a Tati aqui e foi.

Diego - É, falando um pouco disso, eu sempre acho que os atores eles tem uma... todo mundo tem uma textura, uma cor, um desenhado, assim, sei lá, enquanto a Tati é uma canetinha cor de rosa hidrocor, você é um giz de cera grande, eu sou um marca-texto fluorescente, todo mundo é diferente, todo mundo tem uma pegada, uma textura diferente e eu gosto de trabalhar com essas coisas, não que eu não ache que um ator possa extrapolar isso e descobrir novos papéis, novas facetas, mas como eu gosto de trabalhar muito com improviso e com essa coisa da Tati que interpreta a Janet, que interpreta a Mary/Merion, então eu preciso de um pouco da Tati também, então eu quero usar elementos que a Tati tem naturalmente, não que ela precise estudar ou ir atrás de referências tão distantes pra que ela possa corporificar o papel né. Em relação ao meu trabalho como ator na peça, eu interpreto o Diretor, e eu sou o diretor, então não tem muita diferença, eu sinto que assim, eu brinco de ser um outro diretor mas ao mesmo tempo é o Diego com uma outra roupa, uma outra cara, mas ainda é o Diego nessa brincadeira de ser ou não ser. Então eu faço o papel do Diretor, que pega um pouco do Hitchcock no bastidor, era um cara extremamente machista, extremamente obcecado pelas suas atrizes, então assim, existem várias histórias do Hitchcock tanto obcecado pelo lado bom, não sei se existe um lado de obcecado, mas tanto querendo muito que as atrizes trabalhem com ele, quanto renegando o trabalho delas, maltratando elas durante os sets de filmagem, e eu fui atrás dessas informação. Como diretor, as referências pop elas sempre vêm, elas sempre tão aí. Eu sempre digo que as minhas peças são um misto de Chaves com Spice Girls. (Henrique e Tati riem) porque eu acho que as Spice Girls é uma coisa muito boba, mas cada uma tem um arquétipo, é isso: tem a esportista, tem a fashionista, tem a baby, então assim, tudo tem uma coisa meio arquetípica.

Henrique - **E é uma coisa que até hoje você identifica né? (Diego concorda - exatamente)**
E desde que elas surgiram você vê esse padrão, até hoje nos grupos femininos de música que surgem, nos filmes adolescentes que fazem, vão ter esse tipo de clichê.

(Tati e Diego concordam)

Diego - E eu acho que o Chaves também tem um pouco disso assim, essa coisa meio arquetípica, meio...é isso, os personagens eles são quase que mal estruturados assim, eles são quase chapados, eles não têm muita tridimensionalidade porque ele tem uma coisa ou vilanesca, ou engraçada, ou assustadora, sei lá. E colocando isso no teatro eu acho que faz com que os personagens ganhem cores diferentes, eles vão tendo cada um à sua pitada, é isso. E aí um personagem fica como um marca-texto radioativo, e tem também uma caneta hidrocor, cor de rosa, rosa bebê, que faz pequenos detalhes, e você tem um pincel atômico preto que tinge tudo de preto, entende? É quase como se fossem texturas diferentes, e aí a peça, eu sinto que a peça vira isso, um grande estojo de lápis e canetas e canetinhas diferentes, pincéis e sei lá cada uma com sua característica.

Tati (para Diego) - Você fez o detetive também né?

Diego - E fiz o detetive, ele é um personagem que aparece no filme, ele é bem menor, ele aparece num trecho muito curto, eu até nem ia fazê-lo, mas eu acho que ele era importante pra que a história se desenrolasse, então acabei entrando, e pra mim é muito divertido, justamente por ser o diretor eu quase me dou a liberdade, de onde fazer mais Diego, de onde fazer menos Diego, onde fazer mais personagem "mermo" (alterando a voz) criar um corpo sei lá, brincar um pouco com isso, porque eu acho que esse é o legal da interpretação de você ser outra pessoa, de você brincar de outra pessoa, é isso, as vezes você quer brincar de outra coisa, então hoje eu vou experimentar uma coisa diferente.

Henrique - **Uma coisa que eu notei bastante, que acho que foi a principal coisa que eu notei quando fui assistir à peça, não foi exatamente o espaço não convencional, foi a interdisciplinaridade de linguagens. Vocês já estavam fazendo uma peça que era baseada num filme clássico, e vocês não optaram por esconder isso, vocês trabalharam isso, e eu quero saber justamente qual foi a motivação de explorar essa interdisciplinaridade, porque vocês não pegaram só cinema e teatro, vocês misturaram videoclipe, com televisão, enfim, diversas linguagens em um espetáculo só, e eu quero saber qual foi o objetivo dessa mistura.**

Diego - É, a gente brinca, eu brinco muito que o teatro tá agonizante né, mas de acordo com a Bárbara Heliodora o teatro tá agonizante assim desde o tempo de Édipo assim... (Tati completa)

Tati - É uma condição eterna parece né? (Diego concorda)

Diego - ... agoniza, agoniza, mas não morre. E existe um pouco assim...acho que o Psicose na nossa montagem, existe um pouco essa crítica do fim do teatro e a tentativa de buscar uma coisa cinematográfica, o cinema tem uma pegada um pouco mais de fama, de atingir mais público, é uma arte um pouco mais elaborada, o teatro parece uma coisa um pouco mais primitiva né, quando a gente convida uma pessoa pra ir ao teatro parece que a gente tá convidando pra ir num ritual (Tati gargalha) onde vai ficar todo mundo pelado tomando banho de sal (risadas de todos). E o cinema não, o cinema tem uma coisa já muito mais popularizada, as pessoas tem um ponto de vista muito menos, talvez preconceituoso, e aí essa coisa do artista querer migrar dessa arte primitiva pra uma coisa mais hollywoodiana, mais fama, em busca de mais reconhecimento das pessoas, a gente coloca na peça como uma crítica também né. E todas essas coisas tanto cinematográficas, quanto videoclípicas, talvez seja a vontade de querer que esses personagens se distanciem mesmo de uma arte crua como o teatro, porque foi muito engraçado, a gente tinha muitas coisas de projeção, e trabalhos de câmera, que precisavam ser bem ensaiados pra que não ficasse muito tosco, podia até ficar tosco porque a proposta tinha um que de tosco, mas assim, ela precisava ser ensaiada pra que ela ficasse o mais refinada possível.

Tati - A parte técnica foi um super desafio pra gente, porque por exemplo, lá no hostel a gente tinha que, ter microfone, porque tinha a cena que era ali na recepção só que o público continuava na cozinha, então era filmado e projetado e... é que no dia que você viu foi totalmente diferente (risos), a gente teve que se virar nos 30 também...

Henrique - Sim sim, e foi uma coisa que eu meio que percebi depois, eu fui vendo e "linkando" algumas coisas, depois que eu já tinha entendido a proposta, eu pensava ah então aconteceu tal coisa e não era planejado, aconteceu por um imprevisto, e foi uma coisa que eu elogiei com minha irmã, que eu fiquei encantado. Porque eu sei como funcionam os bastidores de uma peça, sei como é toda a correria, mas minha irmã não, tanto que eu perguntei se ela tinha visto que tinha tido um erro e ela achava que tinha sido proposital, isso mostra a competência da proposta que cumpre o objetivo. E o que me deixou mais curioso e mais intrigado era a projeção de um episódio do Chapolin, exibida quando a gente chega, mas que nós vimos que a claridade do dia não ajudava muito a identificar de cara que era o Chapolin, tinha toda aquela trilha sonora, eram várias coisas acontecendo ao mesmo tempo, que faziam você se perguntar "onde é que eu estou, o que está acontecendo" mas ao mesmo tempo fazia você curtir e entrar na brincadeira, então isso foi uma coisa que particularmente como público, me fez entrar ainda mais dentro do universo da experiência. Por isso questiono o porquê dessas escolhas, vocês poderiam ter

escolhido fazer a montagem de Psicose, desprezando todos esses elementos do cinema, fazer uma versão teatral clássica, que poderia ficar um pouco mais chata eu acho (risos), ficou mais legal com todas as linguagens misturadas se comunicando.

Diego - É, e eu acho que o fato da gente ter essas dificuldades com o aparato técnico, também faziam um pouco parte do espetáculo porque, a gente não tem esse conhecimento é... cinematográfico. A gente não contratou um diretor de fotografia, especializado em cinema pra poder fazer ângulos, planos, etc., a gente mesmo como artista teatral tentando resolver uma parada do cinema que a gente não sabe, mas que a gente quer colocar em cena. Então isso é estético, porque de uma certa maneira é uma escolha, isso é um aprendizado pra gente do lado de fora, porque temos uma parte técnica que precisa ser bem resolvida, pra não ser uma grande zona, porque a peça já é uma zona, se a gente zonestar mais vai ficar sujo, não vai entrar nesse jogo, as pessoas vão se perder nesse jogo. Então vem também numa tentativa de aprender e se colocar como inexperiente nesse lugar, que é o Diego, a Tati e os outros atores que não tem muito dessa experiência, mas que estão ali se propondo nesse jogo entre realidade e ficção que a gente faz, tenta fazer, ao longo da peça toda.

Tati - É, o Dinho mesmo, disse "se der algum, se alguma coisa sair cagada, se acontecer alguma coisa, assume o erro mesmo e vamos tentar concertar na hora. Não finge que não aconteceu né?" até porque os beatniks dá essa liberdade pra gente, essa licença poética de ser meio zoadado mesmo, de "cara a gente tá fazendo aqui, porque a gente não tem dinheiro, porque a gente não alcançou o sucesso, porque a gente tá tentando ainda e é isso, então tenham paciência com a gente, nesse sentido.

Diego - É, e acho que o fato de não ter uma quarta parede, faz com que a gente inclua o público na brincadeira, e o público incluso na brincadeira, não tem erro ou acerto, você tem o jogo acontecendo vivo ali na hora, e é isso você tem que chegar até o final daquela história, da melhor maneira possível, fazendo com que todo mundo entenda a história. E acho que foi essas tentativas de construção, essas interdisciplinaridades.

Henrique - A próxima pergunta vocês meio que responderam já nas últimas respostas, mas vamos falar um pouco mais sobre as referências pop que vocês utilizaram. As que eu percebi e anotei de cara, quando assisti no Goldoni, sabendo que não era a proposta original e que fugia um pouco da proposta de apresentar no hostel era essa ambientação que referenciava diretamente ao Bates Motel, e que de certa forma me ajudou como

público que nunca viu o filme *Psicose*, mesmo sabendo da cena clássica e icônica do banho, e que já sabia da história por conta da série que apresentou a trama pras gerações mais novas. Teve também a cena da Rihanna e toda a trilha sonora pop que né? A cena de *Shut Up And Drive* é incrível, aquele lipsync é maravilhoso! (risos) E foi incrível porque super casou com a proposta da cena, e foi o momento em que me deu aquele "estalo" das referências sabe? Quando você reconhece as camadas da referência: a primeiro momento a música parece só se conectar com a cena de direção aí depois você lembra "Meu Deus a Rihanna fez *Bates Motel* e é sobre *Psicose*" e você vai evoluindo nas camadas das referências, principalmente se você é louco por pop como eu. Tem a referência ao Chapolin que é exibido no começo do espetáculo, que particularmente eu não entendi de primeira, mas acho que está lá por um motivo, e aí eu quero saber se têm mais referências que eu não anotei, que não são percebidas de cara, mas que estavam ali na construção, e fazem o espetáculo ainda mais pop, enfim, o que tem mais de pop?

Diego - Olha, a construção das nossas peças elas vem muito de referência pop. Eu sou um cara que passou a vida inteira na frente da televisão, então sempre que me vem algum tipo de "flashzinho" que possa se parecer, eu busco. Ontem a gente tava conversando um pouco (dirigindo-se à Tati) e eu me lembrei, não tinha nada a ver, eu me lembrei de um episódio do pica-pau, nessa peça nova que a gente tá montando. E aí eu pedi pra colocar o episódio do pica-pau pra eu assistir porque eu queria ver exatamente o que que eu tava lembrando, e eu acho que tudo o que a gente faz tem um quê de referência pop sim. Eu digo que o Chapolin, ele é uma das primeiras, não só em *Psicose*, mas em todas as nossas peças, por uma coisa de estrutura, eu acho o Chapolin... eu não sei bem te explicar... ele é muito... muito simples e muito bem articulado

Henrique - Tem uma sagacidade?

Diego - Tem uma sagacidade, exatamente. Quando eu comecei a estudar Shakespeare na faculdade, eu achava as comédias do Shakespeare muito parecidas com episódios cômicos do Chapolin. E aí, tem aquela história de que o Roberto Bolaños, era conhecido como Chesperito, que é uma espécie de abreviatura de "Shakespearito", era como se ele escrevesse os episódios baseados em elementos shakespearianos, e quando eu comecei a estudar isso na faculdade, que eu achei tudo muito parecido, eu comecei a dar muito valor aos episódios de Chaves e Chapolin por conta desses pequenos desencontros que acontecem, uma escuta atrás da porta, uma informação errada que leva pro outro, e aí isso vai gerando...

(Tati interrompe)

Tati - Uma comédia dos erros né?

Diego - ... vai gerando todo um desencontro, enfim, é uma comédia muito simples assim, então eu me pego muito nessa coisa sabe?

Henrique - **E é uma comédia quase que infalível né? Porque você pode ver os episódios repetidamente e se pega rindo de piadas que você já riu várias vezes.**

Diego - **Pois é, eu não sei se todo mundo tem essa... eu acho que aquilo que você disse no começo sobre a cultura pop...**

(Tati intervém)

Tati - Um preconceito né...

Diego - ...as pessoas não veem muito a cultura pop como uma coisa...

Tati - De valor!

Diego - ...refinada, ou erudita, ela tá muito mais na...

Tati -...na superficialidade

Diego - ...isso! Na superficialidade. Uma coisa que as pessoas comentam muito das nossas peças é que elas são bobas. E eu aprendi a levar isso como uma coisa boa, como um comentário bom, porque é bobo no sentido de que te faz rir de pequenas bobagens. A gente não tem muitos arroubos de interpretação, ou efeitos de cenário e luz, que faz com que o efeito teatral...não, ela vem da bobeira. E aí a gente se colocou num lugar de tipo, a gente leva a sério não se levar muito a sério, que eu acho que deixa a coisa um pouco mais leve, se aproxima mais das pessoas, não fica aquela coisa "o teatro como uma coisa importante que vai levar ao conhecimento e a cultura para as pessoas deste país". É muito pelo contrário, vamos nos apegar às pequenas coisas, que as pessoas vêm, eu sinto que elas entram, elas querem participar, elas querem dançar com a gente, é isso! Quando a gente usa as referências pop televisivas, histórias em quadrinhos, de músicas, de videoclipe, faz com que as pessoas se sintam pertencentes, elas conhecem aquilo, tem intimidade...

Henrique - **Rola uma identificação né?**

Diego - ...parece que é algo próximo delas, isso mesmo.

Tati - E é tudo isso que ele falou, a gente leva a sério não se levar a sério, na realidade é tudo pensado mesmo. Por exemplo, o Chapolin, não é um episódio aleatório, a gente escolheu um episódio que tem um suspense, que tem um medo, um mistério...

Diego - O episódio do Chapolin é o que tem a casa mal-assombrada, então assim a gente queria colocar um pouco disso no hostel e no Goldoni a coisa de uma casa mal-assombrada, como que é uma casa mal assombrada? É uma casa mais silenciosa, qualquer barulho é um pouco mais assustador, que é um pouco o motel do Psicose né? Esse lugar que é meio ermo, ninguém vai mais lá porque teve uma reforma na estrada que os viajantes não passam mais por lá, então o que que tem nesse hotel? Nada. é um lugar ermo, então assim, aonde na cultura pop a gente tem essa coisa do lugar assustador e que a qualquer momento pode sair um monstro e te assustar? Mas que ao mesmo tempo seja pela pegada cômica, pela pegada boba, gaiata, que não se leva a sério. Não é do tipo "eu vou te matar!" e as pessoas se assustam e ficam em pânico. E as pessoas compram, é o grande barato do teatro, eu finjo que te engano e você finge que é enganado.

Tati - É um acordo né?

Diego - É um acordo! Que você faz com a plateia, não sei se tô respondendo a sua pergunta (risos)

Henrique - (risos) **Estão sim, estão respondendo tudo certinho.**

Tati - Pois é, as músicas da Rihanna, eu e a Luanna, que faz a irmã da Mary/Merion, o Diego falou assim "pode escolher uma música que você goste da Rihanna pra sua apresentação" e falou a mesma coisa pra Luanna. O Shut Up And Drive, foi um consenso comum por causa disso tudo que você já falou, a música da direção, e tal e aquela coisa dela se libertando também né, tentando outra coisa da vida dela né e então é isso, cala a boca, dirige e vai nessa. Mas Rude Boy eu escolhi porque a Tati adora essa música, a Luanna escolheu SOS, que foi uma das primeiras músicas da Rihanna que fez sucesso...

Henrique - **Nessas horas eu tava "meu Deus do céu me segura que eu vou dançar" minha irmã que tava comigo disse "se você for eu vou junto"**

(risadas de todos)

Tati - ...ela escolheu essa música porque ela gosta e também porque tinha a ver com a cena, porque é quando ela vai pedir socorro pra ajudar a irmã a encontrar a irmã dela, então tudo é pensado, parece que é meio aleatório, mas na verdade não é. A gente inclusive gasta muito tempo nos ensaios pensando nesses detalhes assim, pra trazer essas nuances, essas notas.

[...]

Diego - Comentando um pouco sobre essa questão do preconceito com o pop, é uma coisa que a gente sofre um pouco assim, porque a gente é visto um pouco como uma coisa não erudita, um teatro menor, uma bobagem, a nossa experiência no Cena Contemporânea foi um pouco disso, porque que uma peça como essa está num festival como o Cena Contemporânea, o festival ele tem uma coisa de críticos...

(Tati interrompe rapidamente)

Tati - Cada ano eles mudam a temática né, tem uma temática diferente.

Diego - ... ele dá uma oficina de críticos, e aí as pessoas publicam as críticas das peças e tal e foi uma coisa que chegou na gente, porque essa pela no Cena Contemporânea, será que ela não poderia ser "assim, assim, assada", pra se encaixar melhor? E é difícil, porque...engraçado que a gente vai falando e vai entendendo um pouco o nosso processo né... essas coisas que a gente quer tocar o público, fazer com que eles tenham essa sensação que você teve de "eu vou dançar agora, eu vou levantar e dançar", é a sensação que eu mais gosto de ver em uma peça. É tipo assim "caralho eu queria tá ali, eu queria tá fazendo isso que eles estão fazendo agora". Então é isso, a gente quer tocar as pessoas, não pela erudição, ou por um discurso muito bem elaborado.

Tati - E não é porque a gente não saiba fazer, é porque a gente escolheu não fazer dessa forma.

Henrique - Isso, a gente que não quer fazer. Eu falo a gente porque eu já estou começando a defender esse ponto com propriedade, como pesquisador que tirou a maior nota da sala no pré-projeto falando de teatro pop, e que quer fazer o que gosta na sua própria arte, quer chegar com o diploma na mão e poder falar que de alguma forma falar de pop, de Katy Perry me levou sim a algum lugar. E a gente que trabalha com teatro, sabe como é o universo do teatro, quanto mais épico, mais erudito, quanto mais revolucionário, quanto mais isso, aquilo, vai ser sempre melhor avaliado...

(Tati interrompe)

Tati - Pelo público especializado né? Porque o público mesmo que é quem a gente quer que consuma, o nosso produto na realidade, não tá nem aí pra isso né? Eu brinco muito com a palavra que eu adoro que é justamente uma crítica que é o metiê, o nosso metiê, aquela coisa da galeria. Mas o que a gente quer é fazer com que o público não especializado seja tocado pela nossa arte. [...] E eu percebo nos artistas que eu admiro hoje em dia, que são muito diferentes entre si, mas que eu acho que eu gosto tanto deles e eles estão conseguindo fazer sucesso, justamente porque eles estão defendendo a verdade deles, justamente por cada um ser tão diferente e você conseguir enxergar que a pessoa tá amarradona fazendo aquilo.

[...]

Diego - Eu lembro de uma entrevista da própria Simone (Reis), quando ela estreou uma performance, chamava O Espelho. Ela deu uma entrevista que ela falou que durante muito tempo, ela era vista pelo metiê teatral brasileiro, como uma doidinha, como alguém que não tinha uma validação teatral importante, não era teatro. Como artista, por mais que você diga, não ligo pra isso, vou fazer meu trabalho, isso te causa alguns questionamentos (Tati completa - Te fere), "será que realmente eu tô falando só bobagem? falando água, fazendo comédias completamente vazias?" Aí quando você para pra pensar num processo de qualquer peça, você fala não, eu estudei, eu estudei pra caralho pra fazer isso, essa bobagem está aqui porque eu quero.

Henrique - **E tem todo um trabalho por trás disso e que chega num jovem de 20 anos em 2019, que chega pra vocês e diz, olha! Vocês se encaixam perfeitamente com aquilo que eu preciso trabalhar na minha pesquisa, são esses pontos de validação que se encontram e fazem o teatro ser mágico.**

Henrique - **E agora sobre a próxima questão que eu tenho pra vocês, essas referências e bases que eu tô tirando são em maior parte do teatro pós-dramático, mais especificamente da obra do Lehmann, que fala desse teatro pop que surge na Alemanha nos anos 80, e faz justamente o que vocês fazem, pegar referências pop, colocar nas peças, criar ou não conceitos e críticas com isso, e que começou a atrair cada vez mais um público jovem para o teatro. E quando eu fui ver a peça de vocês eu fui ver com minha irmã e ela ficava deslumbrada, porque ela não tem muito costume de ir no teatro e ela se identificava com**

as referências. E é isso que eu quero saber, como vocês lidam com essa reaproximação do público através dessas referências que vocês colocam nas peças de vocês?

Diego - Cara, é muito louco isso que você tá falando, porque eu sempre acho que a gente tenta se comunicar. Se você faz um espetáculo que é pra mostrar a sua pesquisa, que é pra mostrar o que você construiu, eu acho que isso não comunica. Pode até comunicar, mas assim, o propósito não é aquele, não é criar um vínculo de diálogo com a plateia, é você mostrar quase como um quadro, eu pinto um quadro em casa e boto numa galeria pra que as pessoas vejam depois. eu sinto que essa coisa do pop faz com que as pessoas realmente...você dialoga com elas, elas interagem. As vezes a experiência teatral pra um leigo, pra uma pessoa que não conhece é muito louca, é muito comum hoje em dia você encontra alguém que diga "cara eu nunca fui ao teatro", é muito mais comum do que você imagina. E quando essas pessoas que não tem esse hábito de ir ao teatro elas se pegam num espetáculo que abarca elas de alguma maneira, dá essa sensação de querer entrar, de querer dançar, de querer dar pitaco na história sei lá, isso faz com que o teatro não morra. E eu acho que essa tentativa de diálogo, essa tentativa de se conectar, é muito legal, e acho que o pop, ele faz com que as pessoas...se divirtam com o banal, com o bobo, transforma essa experiência teatral que é essa coisa intocável, a arte do instante em uma coisa muito mais real. Ela deixa de ser erudita e vira uma coisa de videoclipe, é isso é quase como se você estivesse zapeando a televisão e encontrasse um programa que te interesse e você assiste ali até o final. Essa coisa do pop no teatro, é a tentativa de fazer com que as pessoas estejam ali com a gente, e queiram ver de novo outra peça, não necessariamente nossa, mas que queria colocar na sua vida esse hábito de querer ir ao teatro.

Tati - E a gente de fato atinge muitos jovens. O nosso primeiro trabalho do grupo, que foi um Nelson Rodrigues, A Falecida, a gente traz também essa coisa do pop, inclusive foi o nosso trabalho premiado e tal, a gente ganhou um fã clube de jovens,

(Diego intervém)

Diego - Foi, a gente chama os nossos "little monsters" (referência aos fãs da cantora Lady Gaga)

(risos)

Tati (rindo) - É, aí já é outra referência pop né?

Diego - Quando a gente ganhou o prêmio, eu dediquei o prêmio à eles. Porque teve gente que foi assistir à peça sei lá, 12 vezes.

Tati - E nos acompanham até hoje! Eles cresceram, tem uns que já dão aula de teatro em escola particular e tal, e eles nos acompanham até hoje sabe!

Henrique - Eu vou virar o Katycat de vocês (referência aos fãs da cantora Katy Perry) (risadas de todos), mas eu adoro a Lady Gaga.

Tati - Então realmente, pô quando é que você vai ver que um Nelson Rodrigues vai interessar tanto um jovem do ensino médio sabe? Então é isso, o Shakespeare por exemplo, acho que a gente aprendeu isso na faculdade, porque a gente fez duas montagens de Shakespeare que traziam muito o pop, e feito por diretores considerados eruditos e tal, mas que traz essa coisa e a gente viu como a gente conseguiu apresentar Shakespeare, e eu fico toda arrepiada quando eu lembro disso, porque a gente não mudou nada do texto sabe? A gente falou o texto traduzido que a Bárbara Heliadora traduziu, e falou aquele texto e a gente comunicou aquele texto pra uma gama de diferentes pessoas e diferentes idades, então é possível você fazer um teatro grego que consiga ser acessível pra um maior número de pessoas possíveis, porque existe isso, só que a gente fica querendo se manter numa caixinha de "ai não posso sair daqui porque senão eu vou ser mal visto", aí isso é bobo sabe? Isso é bobo no pior sentido da palavra, isso é bobo.

Diego - Acho que existe uma negação, posso estar falando bobagem, mas da nossa parte existe uma negação do TEATRO, (Diego impõe uma voz mais solene, grave) O TEATRO COMO UMA ARTE NOBRE, O TEATRO COMO A ARTE DAS ARTES, O TEATRO. Cara teatro é igual ir na videolocadora pegar um filme pra você assistir no seu fim de semana. Ele tem a mesma coisa, você vai porque você quer se entreter, você quer entrar num outro mundo, você quer entrar numa outra realidade, você quer ouvir uma história diferente. Mas esse é um pensamento nosso, que todo dia apanha de vara de bambu, e agora também vai ser assim, agora a gente vai botar é Gretchen, não é Madonna.

Tati - E tem uma tentativa de elitizar essa arte (teatral) né? E na verdade, porque que você quer elitizar uma arte que já sofre tanto pra continuar existindo? Por que você quer diminuir ainda mais esse nicho, qual é a vantagem que você tem nisso? Eu não entendo isso. Na época do Nelson Rodrigues, as pessoas iam assistir as peças do Nelson no Teatro Municipal, as pessoas colocavam os seus melhores vestidos, os seus melhores ternos, sentavam ali pra assistir e o cara tava escrachando a sociedade, botando personagem pra fazer cocô, pra tirar meleca, tomar cerveja no boteco e jogar sinuca, praquela burguesia carioca da década de 50, 60 e as pessoas eram atingidas por aquilo, porque "nossa o que é isso que ele tá me mostrando?" "nossa acho

que eu tô ofendido", mas aí vai te levar a reflexão e gente, o papel da arte é justamente esse né? É de fazer refletir, de fazer rir das suas mazelas ou tentar melhorar elas, ou simplesmente se entreter.

Henrique - E aproveitando esse gancho pra próxima pergunta, quando eu tava pesquisando mais a peça de vocês pra entrevista, eu vi uma crítica do Cena, que foi uma carta aberta. E aí eu peguei uma parte dessa carta porque ela ficou na minha cabeça e eu acho que vocês provavelmente sabem qual é, mas eu vou ler de novo essa parte: "o riso ao mesmo tempo em que pode anestesiar e provocar uma apreciação alienante, pode também promover reflexões pertinentes aos nossos tempos. Eis a sua importância. E para nós artistas, quando estamos em cena, se ficamos reféns do riso a procura dele como uma necessidade, podemos ir dissipando essa força própria da presencialidade que o teatro nos proporciona, e que a espontaneidade que o riso trás. E não digo isso como uma aversão ao pop que vocês introjetam desavergonhadamente no teatro-cinema de vocês, mas que essas características surjam mais como estratégia dramaturgica de leveza, e força política, do que prioritariamente para nos fazer rir." (silêncio e risada de Tati). Primeiro de tudo eu quero saber, vocês tinham a intenção de usar o pop, de criticar o pop usando o pop, pra fazer rir, ou isso não era intenção de vocês?

Tati - Criticar o pop de maneira nenhuma...

(Diego começa a fazer barulhos de peido com a boca, todos caem na gargalhada)

Diego - Cara, é muito louco você teorizar coisas. As vezes a gente tem experiências que elas são tão grandes, que você tentar abarcá-las teoricamente, você não consegue. Eu falava uma coisa na faculdade das peças do Nelson Rodrigues, que as peças do Nelson Rodrigues já são maiores do que ele. As versões cinematográficas, tinha versões que ele gostava e versões que ele não gostava e, chegou num momento que eu falei assim, cara não interessa se o Nelson gosta ou não, a peça já é maior do que ele. Quando a gente faz um espetáculo, a gente não tem tanta noção, eu pelo menos, do que eu atingi. Ah eu estou fazendo isso para atingir tal coisa. Eu vou muito mais na história, sempre que algum dos atores tem alguma dúvida a respeito da personagem, ou do que fazer, ou de como reagir, eu falo cara, vamos procurar no texto, vamos ver como que no texto tá escrito. Porque ele é o nosso ponto de partida, e aí quando a gente ensaia, decora, apresenta uma vez, duas vezes, não sei quantas apresentações, reformula e mexe, aquilo tá dando certo, aquilo não tá dando, chega uma hora que ele é muito maior...

(Tati intervém)

Tati - ...que aquele desejo primitivo que você tem

Diego - É, ou então, este ponto foi feito para criticar tal coisa, ele (o texto) já é uma coisa maior, uma sopa, do que os ingredientes separados. Essa carta, eu lembro da sensação que eu tive na época, é um pouco de...querer ensinar a gente o que a gente não quer. Calma eu não tô nessa intenção, nesse nível de fazer com que as pessoas vejam o meu espetáculo como algo muito inteligente e muito perspicaz. A gente tá numa proporção muito mais de tentar dialogar e tenta cativar e tentar fazer que as pessoas...

(Tati complementa)

Tati - Gostem! Que elas gostem de ir ao teatro...

Diego - ...é isso, quando você um filme muito legal, você não fica "ah ele poderia ter feito isso, ele poderia ter feito aquilo" ele é uma experiência que já tá pronta, ele foi filmado, ele foi editado, foi montado, distribuído, foi entregue, ele é daquele jeito, os anos vão se passar, mas o filme é aquilo. Você não fica nessa bobagem de aí você deveria ter feito isso, etc.

Tati - Até porque gosto né? É uma coisa tão relativa, meu Deus do céu [...] e a gente tá falando de arte cara! Quer coisa tão subjetiva e tão abrangente, existem tantas possibilidades dentro da arte, seja na plástica, na música, na cênica, na literatura, o que que é certo e o que é errado? Por que a gente tá nessa sabe? A gente estuda e vê tanta gente diferente umas das outras e você vai depois querer colocar todo mundo numa mesma caixinha, numa mesma vitrine? Botar todo mundo com o mesmo vestido? Qual é a graça? Sabe, não faz sentido.

Diego - É, se o seu universo, dentro da sua cabeça contemplou o espetáculo de uma maneira, muito obrigado, fico muito feliz. O espetáculo (Beatniks em Psicose) é assim, e é a nossa tentativa de dialogar, se dialoga com uns e não dialoga com outros, acho que é de qualquer obra de arte, seja uma música da Katy Perry, seja um concerto sinfônico de Bach.

Henrique - Voltando a uma pergunta que já até foi meio que respondida por vocês, mas que eu vou refazer pra ficar bonitinho na pesquisa. Qual é a potencialidade que vocês enxergam no pop como material de criação?

Diego - Eu acho que o pop é isso, o pop é o popular, é o que as pessoas talvez consumam, com mais facilidade, não sei, mas acho que tem essa característica (Tati complementa - de atingir as massas) de atingir uma quantidade muito grande de pessoas. Eu acho que tudo tem um fundo, seja entretenimento, seja conscientização, mas eu acho que as vezes a gente não tem muito esse poder nas mãos. Por exemplo, eu falo que um dia eu vou fazer um estudo sobre a importância das divas pop para a comunidade gay. Talvez o que você tenha com a Katy Perry eu tenha tido com as Spice Girls, é essa ideia de que mulheres independentes, que não vão se submeter à uma ideia masculina, como isso atinge um cara que não vai suprir as referências masculinas que lhes são cobradas. Então assim, eu tenho pelas Spice Girls uma... eu coloco nelas uma importância, que eu nem sei se existiu (Tati intervém - se elas pensaram nisso né) ou se na hora de fazer a música tem algum pensamento assim, mas pra mim, me toca fortemente. Eu falo por exemplo, se na minha adolescência tivesse um Born This Way da Lady Gaga, a minha vida teria sido muito mais fácil. E é uma música super radiofônica, super cheia de batidas "djísticas" que não necessariamente exijam um apuramento musical muito grande, não é uma coisa de elite, não é uma coisa erudita, é uma música da Lady Gaga, que o clipe passa na televisão o tempo todo, que toca na rádio o tempo todo, mas em mim toca uma coisa muito específica. E acho que o pop tem essa característica, de tipo, ele toca as pessoas de diferentes motivos, de diferentes maneiras, são coisas que fazem a gente se tornar fã, porque o que que é o fã? Você fica fanático de algo que não vai te alimentar, mas é algo que te abastece, te toca de outra maneira, eu sinto que o pop tem essa coisa boa, ela chega nas pessoas.

Tati - É, e tipo assim, assume né? Você tem liberdade pra você assumir que você é, o que você quer. Eu lembro de uma frase que você (Diego) usou uma vez, ele falou assim, as Spice Girls me ajudaram a sair do armário. Então por exemplo eu acho que é esse ponto muito específico assim, eu também adorava as Spice, talvez não tanto quanto ele, mas talvez até por isso ele gostasse mais do que, porque eu já tinha essa validação feminina na minha vida porque eu nasci no corpo de mulher, e mim enxergo realmente como mulher. Ele não pô, ele nasceu num corpo de homem, se enxerga como homem, mas também gosta de homem, então como é isso, eu posso ser o homem que eu sou, mas gostando de homem e gostando de... pô eu conheci o Dinho na faculdade, essa história é muito legal e eu acho que traz muita essa coisa de como ele já trazia o pop na vida dele assim. A gente entrou na faculdade em 2003, a nossa primeira aula, não lembro qual era a matéria, o professor não foi e então a gente ficou assim, cara a nossa primeira aula no primeiro dia, a gente ficou perdido, aí a gente propôs umas brincadeiras, e o Dinho fez um cover da Britney Spears, e eu amava a Britney Spears né. Aí eu vi aquele rapaz alto, magro,

dançando, ele amarrou a blusa dele, fez um top assim na hora e aquilo pra mim foi libertador. Tudo bem que ele tava num lugar que podia fazer isso, mas assim, ele tava sem vergonha nenhuma, a gente tava se conhecendo ali, e ele fez aquilo pra mim e pras outras pessoas numa boa. Falar também da Anitta por exemplo. A Anitta é o lugar meio adolescente na minha vida, porque eu curto a Anitta, e eu curto a Anitta da mesma forma que eu curto Chopin, Chico Buarque, sabe? Curtir Anitta não me impede de curtir outras coisas que eu curto inclusive desde criança. Mas a Anitta, eu queria falar dela aqui nessa hora, porque é uma pessoa que eu vejo que ela sofre muito preconceito, porque as pessoas acham que ela continua objetificando a mulher, e porque ela rebola muito a bunda e porque as músicas dela são superficiais, e pra mim, talvez por isso eu goste tanto dela, pra mim hoje em dia ela me traz uma libertação, que é o contrário do que muita gente julga ela, Eu falo cara, eu posso sim ser sensual, eu posso sim ir pra minha academia a pé de shortinho e topzinho, sacou? E não me sentir mal, de estar meio "pelada" na rua, lógico que eu não vou sair pelada na rua porque isso é atendado ao pudor, mas assim, num dia de calor eu não posso botar o meu short e meu top? Eu to me objetificando por conta disso? Tá escrito no meu corpo "venha"? Eu estou querendo te dar? Não, eu estou rebolando a minha bunda porque eu quero rebolar a minha bunda, a bunda é minha, então eu vou rebolar a minha bunda. Eu quero fazer essa música, porque essa música me diverte e diverte milhares de pessoas, e eu acho que ela vai indo e vai indo independente de todas essas críticas e ela tá chegando onde tá chegando porque a verdade dela parece clichê, porque a verdade dela nos remete a gente botando a mão no joelho e descendo até a boquinha da garrafa, não sei, a gente fica meio confuso, isso é arte mesmo? É pô! ela tá comunicando uma parada, e o que ela comunicou me trouxe isso assim, eu posso ser a mulher que eu quero ser, e isso me trouxe outras coisas inclusive pro meu relacionamento, pro meu casamento, então pra você ver, uma coisa que aparentemente é tão superficial, é tão comercial, sofre tanto preconceito, é aparentemente muito fácil, muito mastigado, aquilo também tem profundidade, também tem algo pra dizer em algum sentido, pra te libertar, porque se aquilo se comunica com você, você se liberta em algum sentido.

Henrique - Eu super concordo com vocês, porque pra mim também foi através de divas pop como Madonna, Lady Gaga, Katy Perry, que eu fui inspirado a conquistar a minha liberdade, seja sexual, seja artística. E é por isso que me questiono como as pessoas podem desprezar uma coisa que ajuda tanto outras pessoas, considerando uma arte menor, enfim.

Diego - Eu acho que isso vem da coisa comercial, essas coisas foram feitas pra vender, não foi feito pra sei lá...as Spice Girls são péssimas cantoras, então assim, não tem um objetivo lírico do canto, mas não interessa, é igual Nelson Rodrigues, já é maior do que elas. Elas podem nem ter a intenção, querem ganhar dinheiro vendendo disco, mas existe esse lado que me tocou, e acho que tudo por mais comercial, barato, vendável, fácil, pobre, tudo tem um ponto de comunicação, que faz com que as pessoas se interessem. Acho que isso inclui a novela, o sertanejo, que não necessariamente são a cultura pop, "pop", tudo liberta alguém.

Henrique - **Então pessoal, estamos quase finalizando nossa entrevista, faltam duas perguntinhas só e eu quero saber, pra vocês, pra Tati e pro Diego, o que é pop?**

Diego - Cara o que é pop pro Diego, pop... responde primeiro (Tati) (risadas), eu não sei, é isso assim, ele vem pelo popular, eu acredito que ele tá claramente nesse lugar, mas não acho que tudo que seja popular seja pop, eu acho que tem um que de clássico, eu sempre gostei muito de entender porque uma coisa era clássica, e eu acho que em determinado momento uma coisa clássica, ela vira uma coisa pop.

Tati - E uma coisa pop vira uma coisa clássica

Diego - Não necessariamente, porque existe um pop que...

(Tati interrompe)

Tati - Não, sei lá, por exemplo, Backstreet Boys é um clássico das boybands

Diego - Mas você tem tipo A-Teens

Tati - Ele (Henrique) não vai saber jamais (risos)

Diego - Pois é, A-Teens era pop, mas tipo, não chegou nesse lugar dos Backstreet Boys de clássico, sacou?

Tati - É que não fez tanta fama quanto o Backstreet Boys

Diego - Por isso que eu acho que não necessariamente tem a ver com se tornar um clássico, eu acho que pra mim, pop é o Andy Warhol, é a garrafa de Coca-cola, é mascar chiclete

Tati - É o Babaloo de tutti-frutti

Diego - É o Babaloo de tutti-frutti, é Cheetos, é miojo, são coisas que são muito (Tati completa - acessíveis), palatáveis, fáceis de mastigar e que não necessariamente servem pra te alimentar. Ela serve pra te divertir, porque é muito gostoso mascar um chiclete, mascar um chiclete não serve pra você "ah estou alimentado, fiz minha refeição", não, é tipo pra você fazer bolas e mascar.

Tati - E sentir um gostinho doce!

Diego - É isso, pop pra mim é um chiclete: não te alimenta...

(Tati interrompe)

Tati - Cara é sacanagem, foi a primeira coisa que eu pensei véi, eu ia falar que pop é tipo um Babaloo de tutti-frutti...

(Risos)

Diego - Ah, desculpa!

Tati - Não, tudo bem, tudo bem (risos), é que a pergunta é difícil

Diego - Mas o que vem no Babaloo de tutti-frutti, porque o Babaloo de tutti-frutti?

Tati - É, eu acho que é justamente isso que você tava dizendo, é uma coisa que não te alimenta necessariamente, não te alimenta mesmo né no caso do chiclete, mas te trás uma textura diferente. Chiclete é realmente um bom exemplo, porque cara, qual é a outra coisa que você come, que te trás aquela coisa meio de borracha, o Babaloo ainda mais porque tem um líquido dentro, então é um líquido junto com aquela borracha, que é muito gostoso, enche sua boca de sabor e daqui a pouco perde o gosto.

Diego - E você tem que colocar outro na boca, você tem que jogar fora aquele e botar outro na boca.

Tati - É, te causa uma certa dependência, um vício, do açúcar, mas é colorido, traz texturas diferentes, é gostoso, e não necessariamente serve pra algum fim, mas te traz uma experiência sensorial e afetiva assim, eu consigo lembrar da primeira vez que eu botei um Babaloo na boca, nem era o de tutti-frutti era o de morango, mas foi uma experiência incrível, eu era criança, eu nem lembro quantos anos eu tinha, mas assim, numa cidade de interior da minha vó, uma amiga

minha falou assim: fecha os olhos e abre a boca, e eu fechei os olhos abrindo a boca com aquele medo do tipo, o que ela vai botar na minha boca, é um bicho? E ela botou uma parada, aí eu fiquei com aquele negócio na boca e ela morde, aí eu mordi e eu "o que que é isso", que coisa é essa que se desmanchou na minha boca? Eu quero mais disso sabe, então eu acho que é isso, é a textura, é a cor, uma nova possibilidade.

Diego - É muito louco falar isso né? Não te alimenta. É porque eu acho que a gente precisa de um pouco também do Chico Buarque, a gente não quer negar o erudito, a gente não quer que o erudito deixe de existir, mas ninguém vive só de erudição. Você precisa do chiclete, da sobremesa, é isso, você termina de almoçar, você quer comer uma sobremesa. É isso um momento divertido, chiclete não serve pra nada, mas é um momento divertido.

Tati - Não te alimenta, mas te causa alguma coisa que pode te servir mais tarde.

Diego - Alivia tua ansiedade

Tati - Te ajuda a parar de fumar, é isso, não te alimenta, mas te movimenta.

Henrique - Sim! E eu sei que eu não posso fazer uma peça me baseando apenas no chiclete, apenas na Katy Perry por exemplo, eu preciso colocar um conceito, eu preciso de um pouco de Stanislavski, ou então eu vou acrescentar um pouco de Grotovski em algum momento, eu vou ter que estudar a música, eu vou precisar do complemento, da substância, da base, do arroz e feijão, mas a essência tá ali, a diversão tá ali, o brilho tá ali presente.

Diego - Eu quero fazer um adendo, é legal isso, de que por mais que as nossas peças, elas sejam bobas e divertidas e gaiatas, a gente precisa de uma base de arroz e feijão. Inclusive em Psicose, como a Tati falou da cena do jantar, cara a gente tem que ter pelo menos uma cena nessa peça que a gente vai levar a sério, porque senão vira tipo, domingo no eixão, uma coisa aleatória e não é. Então é o chiclete, mas tem aquela base ali, não sei se é arroz e feijão, porque arroz e feijão não combinam com chiclete, mas um miojo de galinha caipira antes.

Tati - Uma banana, tem uma banana ali né, que te alimenta.

Henrique - E agora pra finalizar, eu sei que você (Diego) já falou das Spice Girls, e você (Tati) falou da Anitta, mas eu quero que vocês me falem outras referências que vocês têm de pop que sejam pessoais e vocês gostem muito. Eu quero um filme e uma música ou artista. Tati, você, me diz um filme que você considere pop, na sua concepção de pop.

Tati - Caramba, só me vem um na cabeça, eu não sei se ele é considerado pop, talvez hoje em dia ele até sofra preconceito (risos), mas Titanic. Porque eu era adolescente quando ele saiu no cinema e foi o filme que eu mais assisti no cinema, e foi o filme que eu mais assisti na minha vida, eu acho, e se eu tiver zapeando a televisão, e tiver passando o filme eu vou parar pra assistir de novo! Teve até um dia muito engraçado que a gente tava na casa de uns amigos, a gente tava vendo futebol, acabou o jogo aí eu fui passar de canal e tava passando Titanic. Eu falei, nossa eu adoro esse filme, aí todo mundo "nossa Titanic?", é gente maravilhoso, passou dois minutos tava todo mundo vendo o filme, aí eu fui embora antes do filme acabar, e aí a minha amiga chegou e falou, "cara você foi embora e a gente ficou vendo o filme até o final" então talvez ele seja pop nesse sentido porque é uma história mundial, que atinge, interessou o mundo inteiro né, e é um filme que talvez caia num lugar comum.

Henrique - **Eu concordo com Titanic, porque é um filme que todo mundo sabe, todo mundo sabe que se alguém fizer assim (imita a cena do filme com os braços abertos no navio), você vai saber do que se trata. Diego agora**

Diego - Cara, pra mim um filme pop, eu vou falar Kill Bill. Cara Kill Bill não tem nada engraçadinho, no sentido de bonitinho, "katyperryiano" ou "spicegirliano", eu acho que Kill Bill tem assim uma explosão de cores, as cenas são muito rápidas e quase videoclípticas

Tati - A trilha também né

Henrique - **E o figurino né, sempre vai ser icônico, assim como aquela "sirenzinha" que toca antes de uma cena de luta, isso é pop! Coisas que você pega a referência.**

Tati - É, o Tarantino tem muito essa coisa de trazer o pop pros filmes né

Diego - E não é um pop agradável necessariamente né

Tati - É, é até meio difícil de digerir algumas cenas

Diego - E ele sempre usa muitas referências do que foi pop na época dele, ele é muito fã de Bruce Lee, e de filmes de faroeste, e aí ele pega essas referências dele, e ressignifica por filme dele. Então o Tarantino ele regurgita o Bruce Lee, nesse universo do que era pop e transforma numa outra coisa pop, que é a Uma Thurman loira, com uma espada, um macacão amarelo, e todo mundo sabe, todo mundo conhece.

Henrique - Ok, agora um artista pra vocês de qualquer vertente que vocês achem pop.

Diego - Michael Jackson

Tati - Britney Spears, que inclusive foi considerada a princesa do pop né, vindo depois da Madonna, e a Britney pra mim ela representa muito dessa coisa do pop cru, pop raiz, ela foi moldada pra isso, inclusive ela passou por todos os clichês na vida dela, dessa coisa do pop, o peso da fama fez ela adoecer como outros artistas

Diego - inclusive o próprio breakdown da Britney é um momento super pop né, a imagem que você tem dela careca, batendo com um guarda-chuva na porta de um carro, foi um momento que se multiplicou, e você tem muito claramente a Britney de 2007.

Henrique - Que hoje é tão icônico que vende camisetas né?

Tati - É, ela tá num lugar hoje em dia, que depois de todo o sucesso que ela fez, é tudo muito clichê né? Ela começou a fazer sucesso adolescente, a carinha americana, a princesinha, trazendo o sensual, trazendo o macacão de látex vermelho...

Henrique - E ditando o que as pessoas iam vestir, que o Michael também fez, a Gaga faz, a Katy faz, a Madonna fez isso.

Tati -...e dançando absurdamente, eu também não acho que ela seja uma cantora excepcional, mas acho ela uma mulher performática maravilhosa, ela explodia, o que ela se propunha a fazer ela cumpria muito bem.

Henrique - Pessoal, deu a nossa hora, muito, muito obrigado pelo tempo, pela disposição de vocês, eu já sou fã do trabalho de vocês. Continuem fazendo teatro pop, porque o que vocês fazem eu acho que é incrível, do modo de vocês, na particularidade, na naturalidade estética de vocês e que particularmente é o teatro, que me encanto, que eu quero fazer, vocês com certeza são referência pra mim, e eu só tenho a agradecer vocês! Continuem sendo pops.