



Universidade de Brasília
Instituto de Artes
Departamento de Artes Cênicas

**Reflexões sobre o papel do diretor no processo intertextual de adaptação da
canção para o espetáculo teatral *Jeremy***

Pedro Rapôso Ciarlini

Brasília, novembro de 2021

Pedro Rapôso Ciarlini

**Reflexões sobre o papel do diretor no processo intertextual de adaptação da
canção para o espetáculo teatral *Jeremy***

Orientador: Prof. Dr. Tiago Mundim

Trabalho de Conclusão do Curso de
Bacharelado em Interpretação Teatral
apresentado ao Departamento de Artes
Cênicas do Instituto de Artes da
Universidade de Brasília.

Brasília, novembro de 2021

Trabalho de conclusão de curso do (a) estudante Pedro Rapôso Ciarlini, apresentado à Universidade de Brasília - UnB, como requisito para obtenção do título de Bacharelado em Interpretação Teatral.

Banca examinadora:

Prof. Dr. Tiago Mundim - IdA/ CEN/ UnB

Orientador

Prof. Dr. Alisson Araújo de Almeida - IdA/ CEN/ UnB

Examinador

Prof.^a Dr.^a Lídia Olinto do Valle Silva - IdA/ CEN/ UnB

Examinadora

RESUMO

Esta monografia pretende investigar como o espetáculo resultado de Direção 1, batizado de *Jeremy*, foi adaptado a partir da canção de mesmo nome, composta e performada pela banda norte-americana Pearl Jam. Partindo da compreensão deste processo criativo, será trabalhada a intertextualidade entre teatro e música e suas influências na dramaturgia da peça. Nesse sentido, este trabalho apresentará um relato pessoal embasado com o foco no desenvolvimento textual e os desafios impostos pelo papel do diretor na realização prática do espetáculo.

Palavras-chave: Intertextualidade. Adaptação. Canção. Processo criativo. Dramaturgia. Direção.

AGRADECIMENTOS

Ao meu avô, José Raimundo Teixeira Rapôso, que veio a falecer em agosto de 2021. Ele sempre comentava que queria me ver formando, e infelizmente, não poderá. Todo o amor do mundo para esse homem que foi um pai pra mim, e foi a melhor pessoa que já conheci. Vovô, eu consegui! Tô formando! Te amo mais que tudo nesse mundo!

À Simone Marcelo, minha primeira professora de teatro, responsável por despertar a minha paixão pela área e me motivar a seguir os meus sonhos. Sem ela, eu não estaria aqui.

Ao orientador deste trabalho, Prof. Dr. Tiago Mundim, por ser o herói da minha graduação, me botando nos eixos e contribuindo de forma inenarrável para esta pesquisa.

À professora Lucianna Mauren, que orientou, compartilhou e acrescentou imensamente durante o processo de Direção, em 2017. Sem ela, *Jeremy* não teria nascido e sido o foco desta monografia. Por isso, tem meu eterno amor e minha eterna gratidão.

Aos meus queridos amigos mais próximos, com destaque para Amanda Inter, por acompanhar o meu processo de escrita estando presente comigo nestes momentos finais da minha graduação, uma parceira inigualável.

Aos meus colegas que entraram na graduação comigo, no segundo semestre de 2015, e participaram do espetáculo “9 músicas de amor e duas estranhas”, dirigido por Fernando Villar. Apesar da turma ter seguido diversos caminhos, a maioria ainda mantém bastante contato, sempre com enorme carinho. Sem eles, meu caminho durante a graduação seria muito mais triste.

Às professoras Roberta Matsumoto e Felícia Johansson, que foram as orientadoras que começaram meu trajeto em TCC, e, por mais que não tenham seguido comigo até o fim, tiveram um enorme impacto no desenvolvimento deste trabalho.

À Lorena Ilário e Arthur Araújo, por serem meus melhores amigos do curso, eternizados em meu coração, que marcaram meu caminho como ator, diretor, dramaturgo e músico. Sou e sempre serei grato por tudo que passamos.

Ao Igor Ferreira, ator que deu a vida a *Jeremy*, e que eu considero até hoje como a pessoa perfeita para fazer este papel, e sou extremamente grato por cada momento trocado durante este processo.

À Leili Sadri, que apesar de não ter seguido no processo do espetáculo, foi uma amiga fiel e presente em diversos momentos da minha graduação. Minha eterna Aurora, meu humor, minha comédia e meu entretenimento.

Aos professores do Departamento de Artes Cênicas com quem tive o prazer de trabalhar, criar, trocar e dialogar.

Sumário

RESUMO	4
AGRADECIMENTOS	5
INTRODUÇÃO	8
CAPÍTULO 01 – A CONCEPÇÃO DO ESPETÁCULO <i>JEREMY</i>	12
1.1 - AS CAMADAS DE DIREÇÃO E O PROCESSO CRIATIVO	12
1.2 – PRIMEIRO CAMADA - PROVOCAÇÃO.....	14
1.3 – SEGUNDA CAMADA - EXPERIMENTAÇÃO.....	16
1.4 – TERCEIRA CAMADA - DIREÇÃO	17
1.5 – QUARTA CAMADA - ENCENAÇÃO.....	18
1.6 – O RESULTADO E APRESENTAÇÃO DA PEÇA <i>JEREMY</i>	20
CAPÍTULO 02 – ADAPTAÇÃO, DIRETOR E INTERTEXTUALIDADE.....	23
2.1 - A INTERTEXTUALIDADE E O PAPEL DO DIRETOR NO DESENVOLVIMENTO DA DRAMATURGIA ADAPTADA... 23	
2.2 – OS DETALHES INTERTEXTUAIS PRESENTES EM <i>JEREMY</i>	29
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	33
REFERÊNCIAS	35
APÊNDICES.....	36
APÊNDICE A – PLANEJAMENTO INICIAL DO ESPETÁCULO (PROPOSTA DE DIREÇÃO) ESCRITO EM AGOSTO DE 2017	36
APÊNDICE B – DRAMATURGIA DO ESPETÁCULO FINALIZADA NO DIA 25 DE OUTUBRO DE 2017	38
APÊNDICE C – PÔSTER DE DIVULGAÇÃO DO ESPETÁCULO.....	41
ANEXOS	42
ANEXO A – LETRA ORIGINAL DE “ <i>JEREMY</i> ”, ESCRITA POR EDDIE VEDDER E COMPOSTA POR JEFF AMENT EM 1991. PERFORMADA PELA BANDA NORTE AMERICANA PEARL JAM	42
ANEXO B – LIVRE TRADUÇÃO DA MÚSICA “ <i>JEREMY</i> ”	43
ANEXO C – LETRA ORIGINAL DE “ <i>DEAR PRUDENCE</i> ”, ESCRITA E COMPOSTA POR JOHN LENNON EM PARCERIA COM PAUL MCCARTNEY, EM 1968, PERFORMADA PELA BANDA THE BEATLES	44
ANEXO D – LIVRE TRADUÇÃO DA MÚSICA “ <i>DEAR PRUDENCE</i> ”	45
ANEXO E – LETRA ORIGINAL DE “FAROESTE CABOCLO”, ESCRITA E COMPOSTA POR RENATO RUSSO EM 1987 E PERFORMADA PELA BANDA DE ROCK BRASILENSE LEGIÃO URBANA	46
ANEXO F – LETRA ORIGINAL DE “EDUARDO E MÔNICA”, ESCRITA E COMPOSTA POR RENATO RUSSO EM 1986 E PERFORMADA PELA BANDA DE ROCK BRASILENSE LEGIÃO URBANA	49
ANEXO G – NOTÍCIA QUE INSPIROU A COMPOSIÇÃO DE “ <i>JEREMY</i> ”	51

INTRODUÇÃO

No segundo semestre de 2017, cursei a disciplina de Direção, ministrada pela professora Lucianna Mauren, ofertada no departamento de Artes Cênicas da Universidade de Brasília. Como resultado desta matéria, passamos por um processo de quase três meses para produzir um espetáculo, podendo ser autoral ou não, e então apresentá-lo ao final da disciplina, com direito à participação na 63ª edição do Cometa Cenas. Partindo disto, escolhi usar como base da dramaturgia a música *Jeremy*, composta por Eddie Vedder e performada pelo grupo musical norte-americano Pearl Jam, presente no seu álbum de estreia *Ten*, lançado em 1991.

A minha proposta visava utilizar a letra da música como material para desenvolver a dramaturgia, descobrindo diversos caminhos para explorar o texto de uma forma mais experimental, em que o diretor e o ator se aproveitariam do conteúdo fonte e das ressonâncias no processo criativo teatral. Estes caminhos serão destrinchados ao longo desta pesquisa.

A canção *Jeremy* é baseada em uma história real que fala sobre um rapaz chamado Jeremy Wade Delle, que com quinze anos de idade, cometeu suicídio na frente de sua classe, em janeiro de 1991. A música comenta sobre a falta de atenção dos pais, sobre as complicações de ser um adolescente no ensino médio e sobre a imagem que alguém sofrendo nessa situação tem sobre si. A frase que precede o refrão da música “Jeremy falou na aula hoje¹” trata a ação do garoto como a primeira vez em que ele saiu de uma persona introvertida e finalmente falou em frente a classe, com a sua mensagem sendo o ato do suicídio. A composição também faz menção a uma segunda inspiração, um colega de ensino médio do próprio Eddie Vedder.

Considerando a narrativa baseada em fatos proposta pela canção, compreendemos que se trata de uma mescla de duas histórias com temáticas semelhantes. Em uma entrevista com a rádio norte-americana KLOL FM, Vedder comenta sobre a inspiração e motivação para compor *Jeremy*:

Quando eu estava no ginásio, em San Diego, Califórnia, eu conheci uma pessoa que fez a mesma coisa, só que ele não se matou, mas acabou dando uns tiros numa turma de oceanografia. Eu me lembro de estar nos corredores e ouvir a respeito, e eu realmente havia implicado com o rapaz no passado. Eu era um quintanista bem rebelde e acho que brigamos ou algo assim. Então é um pouco sobre um garoto chamado Jeremy e é também um pouco sobre um garoto chamado Brian, que eu conhecia, mas não sabia quem era. [...] A música, eu acho que diz muito. Eu acho que chega a algum lugar e muitas pessoas interpretam de forma diferente. Foi só recentemente que comecei a falar a respeito do verdadeiro significado e espero que ninguém se ofenda e acredite em mim, mas eu penso em Jeremy quando canto (Vedder, 1991).

¹ Livre tradução de “*Jeremy spoken in class today*”, frase repetida ao longo da música, sempre após o refrão.

Focando na temática principal da letra, que aborda o *bullying* e o suicídio, começamos a construir uma peça apoiada na parte da música que destacava a história real do jovem Jeremy. A primeira estrofe da letra descreve da seguinte forma:

Em casa desenhando figuras de topos de montanha, com ele no topo, sol amarelo limão, os braços erguidos em V, os mortos estendidos em poças marrons abaixo. Papai não deu atenção, oh, para o fato de que a mamãe não se importava, Rei Jeremy o perverso, ó governou seu mundo. Jeremy falou na aula hoje, Jeremy falou na aula hoje² (Pearl Jam, 1991).

A descrição revela que Jeremy era um rapaz sozinho, sem atenção dos pais, e, em suas ações explicitadas nesta primeira estrofe, vemos um jovem que, dentro de sua intimidade, se projeta com imagens de poder e controle para lidar com os aspectos carentes de sua vida real. O refrão “Jeremy falou na aula hoje” trata-se de uma forma que o rapaz encontrou para finalmente se comunicar, infelizmente através do suicídio.

Compreendendo as motivações do cantor compositor Eddie Vedder para de fato escrever a música – que eventualmente se tornaria o espetáculo em análise -, pode-se afirmar que ela possui um objetivo claro, sendo este não só trazer certa conscientização para as razões que levam uma pessoa a se suicidar, como também construir uma empatia com o personagem inspirador da música, uma pessoa real que se matou. Em uma entrevista para outra rádio norte-americana, a KISW-FM, ao ser questionado sobre inspirações para o clipe e conexões mais profundas com a obra, Vedder reforça o sentimento e objetivo por trás da mensagem de *Jeremy*:

[...] Se você se mata e faz um grande sacrifício para tentar se vingar, você acaba se tornando apenas um parágrafo em um jornal. O videoclipe começa e termina do mesmo jeito, no calor de um bairro suburbano. Nada acontece. Nada muda. Você se foi, mas o mundo continua. A melhor vingança, na verdade, é seguir vivo e estabelecer-se. Seja mais forte do que os outros. Daí, você pode voltar, e ter sua vingança (Vedder, 1993)

Apesar de eu não concordar por completo com a visão de Vedder sobre suicídio, entender suas motivações e intenções ao contar a história de Jeremy é algo essencial para a construção de um espetáculo que se aprofunde mais ainda neste tema delicado. Foi partindo destes significantes retirados da letra que surgiu a primeira ideia e forma do espetáculo final, uma peça que busca destacar a empatia e conscientizar o público quanto ao *bullying* e suicídio.

² Livre tradução de: *At home drawing pictures of mountain tops, with him on top, lemon yellow sun, arms raised in a V, dead lay in pools of maroon below. Daddy didn't give attention, oh, to the fact that mommy didn't care, King Jeremy the wicked, oh, ruled his world. Jeremy spoke in class today, Jeremy spoke in class today* (Pearl Jam, 1991).

Para entrar em detalhes sobre o processo, antes de conversar e analisar a concepção prática do espetáculo, quero destacar os porquês que me estimularam a produzir a peça.

A palavra-chave do espetáculo, ao meu ver, é empatia. Acredito que para desenvolver uma dramaturgia e utilizá-la para reforçar um ideal de compreensão das emoções do outro, *Jeremy* era o conteúdo perfeito para quem gostaria de abordar suas temáticas e desenvolver um espetáculo a partir desta canção.

Além de ter a letra original como base, o planejamento do espetáculo buscava outros estímulos para a criação desta dramaturgia, tais como uma variedade de músicas, poemas, textos autobiográficos, entrevistas com os atores e terceiros, notícias, filmes, séries de televisão, entre outros, que abordasse temas semelhantes.

Considerarei que, para realizar esse trabalho no teatro, não se faria necessário escolher um texto pré-existente e desenvolver sua encenação, mas sim, buscar uma obra não voltada para a cena e destrinchar os nuances de sua adaptação para o palco. Tal consideração direciona a temática principal da conversa intertextual entre teatro e música, base para esta pesquisa. A música não foi apenas uma inspiração, vide o fato dela ser utilizada diretamente de diversas formas ao longo da peça, como será explicitado na descrição detalhada do processo criativo e ensaios.

A proposta inicial da construção do espetáculo envolvia dois atores, Leili Sadri e Igor Ferreira, ambos colegas do curso de Artes Cênicas. No entanto, Leili deixou o processo no começo e logo foi tomada a decisão de continuar com apenas um ator.

Ao longo desta monografia irei detalhar todos os momentos presentes no processo criativo, tais como decisões tomadas, metodologia para criação de texto e cena – destacando o diálogo entre o ator e o diretor – assim como, principalmente, estudar e estruturar o conceito de intertextualidade partindo da música base e da cena teatral, comparando também com algumas obras audiovisuais que partiram da proposta de inspiração em conteúdos musicais. Vou estudar os desafios impostos por esta adaptação, como a influência do papel do diretor no processo criativo – algo que centraliza o foco desta pesquisa –, entendendo os diversos impactos deste diretor (eu) na concepção do espetáculo, na encenação, na dramaturgia e principalmente nesta adaptação, partindo de elementos embasados quanto à tais questões e da pesquisa feita para elaborar o espetáculo em conjunto a matéria de Direção.

O primeiro capítulo trabalha com o destrinchar do processo criativo nos sentidos de metodologia utilizada, inspirações e desenvolvimentos dos momentos do espetáculo. Com apoio dos comentários de Peter Brook, principalmente, detalharei o meu papel como diretor, autor e adaptador ao longo do espetáculo, referenciando o diálogo constante entre o Pedro como

esse *diretor* e Igor como o *ator* que contribuiu ao desenvolvimento da dramaturgia. O seguinte capítulo contará também com o detalhamento da criação do conteúdo do espetáculo, desde a origem da canção, até a dramaturgia final, disponibilizada no Apêndice B.

O segundo capítulo busca embasar teórica e comparativamente os detalhes presentes no processo de adaptação intertextual de adaptação, se aproveitando de obras que partem do mesmo princípio e especificando momentos chave para o desenvolvimento desta pesquisa.

Jeremy é uma obra voltada para um público midiático específico – quem consome música, fãs da banda - e assim, por ser o material fonte principal utilizado no processo criativo, seu entendimento dentro do contexto teatral e a forma como seu texto é transformado para apresentar nos palcos, destaca os caminhos e compreensões necessárias para o estudo presente aqui.

CAPÍTULO 01 – A CONCEPÇÃO DO ESPETÁCULO *JEREMY*

1.1 - As camadas de direção e o processo criativo

A decisão de montar uma peça utilizando como material fonte uma música, veio com o objetivo de, dentro do processo de direção e criação, gerar formas de provocação e experimentação, tendo em vista também o próprio exercício da vivência no papel do diretor – foco da disciplina de direção. Para a provocação, temos algo que instigou a criação de conteúdo para a cena, como a música *Jeremy*, que trouxe diversos temas impactantes para se trabalhar em volta.

O tema central da música aborda questões extremamente sensíveis, como *bullying* e suicídio. O período inicial da criação do espetáculo partiu de provocações para entrar em contato e estar a par das emoções e sensações que rondam essa temática.

Para compreender como funcionou o processo criativo, tanto do desenvolvimento dramaturgico como da encenação e direção do espetáculo, é preciso analisar que forma foi estudada e colocada em prática neste período.

A disciplina de direção não foi apenas fonte de embasamento, ela também contribuiu com uma forma específica de construção de processo, que poderia ser usado ou não para cada aluno construir sua própria peça. Tudo se apoiava em um planejamento que definia fases específicas deste processo, ressaltando como o trabalho seria elaborado ao longo do semestre.

O caminho de direção foi estruturado através de camadas³, e, de acordo com o período pré-determinado no planejamento do espetáculo para resultado da matéria – vide Apêndice A –, quem optasse por seguir tais camadas, seguia o processo ensinado dentro da disciplina.

A proposta partia de quatro camadas guiadas pelo diretor, esse que, além de um planejamento, traria o texto, ideias, formas de ensaios, e mais, permitindo assim um controle criativo e de elaboração completo ao aluno.

Estas camadas se sequenciaram, respectivamente, em períodos de provocação, experimentação, direção e encenação. Apesar das minhas visões, experiências e vivências dentro do teatro, nunca tinha trabalhado em algo onde eu tinha total controle da construção e

³ Camadas batizadas de “Camadas de Direção” pela professora e orientadora da disciplina, Lucianna Mauren. Segundo ela, é um formato de trabalhar com o processo criativo que surgiu a partir de sua própria experiência como diretora, com diversas influências e aplicações pessoais de sua trajetória. Pessoalmente, aprendi muito com este método e posso afirmar que ele foi extremamente valioso para o desenvolvimento do meu processo, vide esta pesquisa.

do desfecho, logo, segui à risca a proposta de processo por camadas, levando em consideração que trouxe apenas um texto referencial – letra da música *Jeremy* – e propostas de exploração, para que assim o resultado fosse algo que surgisse ao descobrir e seguir a fórmula inicial proposta.

Nesse sentido, antes de articular e se aprofundar naquilo que *Jeremy* poderia ser, me aventurei no trabalho de diretor tentando compreender meu papel em relação de troca com o meu ator, Igor Ferreira. Como comenta Peter Brook,

[...] o diretor existe para ajudar o grupo a evoluir no sentido de sua situação ideal. O diretor existe para atacar e ceder, provocar e se retirar até que a substância indefinível comece a fluir. [...] O diretor tem que sentir aonde o ator quer ir e o que evita; que barreiras ergue às suas próprias intenções. Nenhum diretor impõe uma interpretação. Na melhor das hipóteses, um diretor possibilita que um ator revele a sua própria interpretação, que sozinho ele poderia esconder em si próprio (Brook, 1970, p. 63).

Partindo desta relação, fiz o possível para não me estabelecer como a autoridade máxima e sim, me esforcei para estruturar e mergulhar em uma direção mais sensível, mais uma coisa necessária para a realização de um espetáculo com temas tão delicados. Todos os materiais usados para referência da temática por volta de suicídio, *bullying*, ansiedade e depressão, por exemplo, serviram de ponto de partida, catalizador primordial nos momentos específicos de criação de cena, de provocação e de experimentação, conectando assim o papel do diretor em encontrar no seu ator como ele se comunica com a sua visão pré-estabelecida do que pode ser o espetáculo, dando abertura para novas descobertas, textos, relatos e mais. Foi um trabalho extremamente pessoal.

Brook também entende que o papel de autoridade do diretor teatral é algo que exige comunicação e troca, explicitando,

Quando ouço um diretor falando livremente em servir o autor, em deixar uma peça falar por si, desconfio logo, porque esta é a tarefa mais árdua de todas. Se você simplesmente deixar uma peça falar, talvez ela não faça nenhum ruído. Se o que você quer é que a peça seja ouvida, então você tem que arrancar o som dela. [...] É um papel estranho o do diretor. Ele não pede para ser Deus e, no entanto o seu papel implica nisso. Ele quer ser falível, e, no entanto, uma conspiração dos atores pretende fazer dele um árbitro, exatamente porque há sempre uma desesperada necessidade de árbitro (Brook, 1970, p. 20).

Se tratando em desconstruir esse papel de autoridade, por mais que as tomadas de decisão finais sejam minhas – como esse tal árbitro exigido pelos atores -, o fato de não ter que seguir uma obra criada para o palco e sim uma música com o intuito principal de ser escutada, o diálogo entre ator e diretor fez-se presente em todo o processo, ressaltando as características

marcantes do espetáculo que se valeu da intertextualidade e das propostas presentes na própria música, assim como todos os conceitos e possibilidades a sua volta.

Voltando a destacar os detalhes do processo de criação e direção, as duas primeiras semanas se aproveitaram de exercícios de relaxamento e escrita automática⁴, buscando palavras-chaves que poderiam compor o texto da peça.

1.2 – Primeiro camada - Provocação

O trabalho com as provocações e estudo das emoções e reações a partir de músicas, aquecimentos, entre outros, contribuiu de forma essencial para a construção da representação de um personagem que viveu tudo que o rapaz da música viveu, esta que é baseada em fatos. Desta forma, temos o período de provocação demarcado.

Tal momento em si agregou ao texto de uma forma muito precisa, tendo em vista que todos os monólogos presentes na dramaturgia final surgiram destas interações resultados da provocação, esta que partiu de um estudo profundo das emoções humanas em reação a músicas com uma construção mais dramática – que tentavam mimetizar sentimentos como a melancolia, tristeza, saudade, entre outros – em uma tentativa provocativa de acessar tais emoções e reações com mais facilidade.

Utilizando de alguns exercícios envolvendo essas músicas que buscavam acessar as emoções citadas, resultando, por exemplo, na escrita automática do ator, começamos a elaborar diversos textos, ou pequenos solilóquios, para serem introduzidos na construção da estrutura teatral. Este começo de trabalho já contribuiu também com a criação de um acervo que viria a ser usado no produto final, adiantando o trabalho da ambientação, como tratado mais a frente junto à encenação da peça. Diversas músicas que tentam realçar e alcançar sentimentos semelhantes às temáticas do espetáculo, foram utilizadas na tentativa de instigar e imergir o ator neste clima pré-estabelecido desta temática em si.

O período de provocação serviu para compreender, mesmo que de uma forma abstrata, o caminho que iríamos trilhar dentro do processo criativo. A temática que abordava o suicídio

⁴ O conceito de “escrita automática” utilizado ao longo dos ensaios busca uma reação palpável aos estímulos utilizados para trabalhar sobre um certo assunto. O ato de escrever automaticamente – e levar este nome – se deve a ideia de buscar máxima sinceridade na reação ao tema, tirando quaisquer ‘medos’ ou ‘freios’ possíveis durante o desenvolvimento de frases, conceitos avulsos e outros que surgem de inspirações específicas.

de um rapaz de quinze anos começou a propor um estudo sobre a empatia de diversos ângulos daquela situação.

Em prévia ao momento de experimentação, entende-se que a provocação introduziu e gerou o conteúdo adaptado das temáticas dentro da música, reforçando mais ainda o trabalho sensível do diretor que, em conjunto com o ator, expuseram uma variedade de emoções em forma de relatos e momentos – traduzidos por reações referentes às provocações – pessoalmente marcantes. Além da escrita automática, fizemos um trabalho que visava criar sequências de movimentos corporais após um momento de abertura a emoções em formatos mais intensos para o corpo e para mente, inspirados, novamente, em diferentes músicas com as mesmas intenções. As versões instrumentais de *Breath Me* e *My Love*, da cantora australiana Sia⁵, foram as duas que mais marcaram nos momentos de ensaio, pois participaram da descoberta de partituras corporais e também revelaram resultados em contracena com o texto muito agradáveis a mim, como diretor, e que eventualmente foram integradas no espetáculo, como explicado adiante na montagem final do espetáculo, assim como são realçadas as reverberações destes exercícios no produto final.

Este papel de instigador vindo da posição do diretor, que busca partindo destes exercícios ao longo do processo de provocação e experimentação, é reforçado por Brook:

Um diretor lidando com elementos que existem fora de si pode-se enganar pensando que seu trabalho é mais objetivo do que realmente é. Pela sua escolha de exercícios, até pela maneira de estimular o ator em encontrar a sua própria liberdade, o diretor não pode deixar de projetar seu próprio estado de espírito no palco (Brook, 1970, p. 34).

Assim, a provocação tinha um viés objetivo do diretor, que mesmo na criação coletiva sem a versão final em mente - guiou o processo para facilitar possíveis descobertas futuras. A partir disto, nos apegamos a diversas palavras chaves que descreveriam as sensações causadas pelo processo até aqui. Algumas delas seriam: vazio, desilusão, saudade, choque, medo, angústia, sozinho, entre outras palavras e frases que estão presentes no roteiro da peça – vide Apêndice B. Explorando estas emoções e seus significados, voltamos ao tema central da proposta: a empatia.

⁵ Cantora e compositora australiana de 45 anos, cujo o nome completo é Sia Kate Isobelle Furler. *Breath Me* foi lançada em seu terceiro álbum, no ano de 2004. *My Love* foi lançada em seu álbum *Baby Cat*, em 2006.

1.3 – Segunda camada - Experimentação

Entendendo experimentação como o momento em que devemos expandir os horizontes e olhar para as possibilidades não convencionais pré-estabelecidas e compreendidas durante a provocação, assumimos um lugar de desconstrução em referência às diversas palavras chaves, textos e conceitos criados. Testamos, de formas variadas – com a fala, com o corpo, com a adaptação dos textos para diálogos, entre outros – o material já criado, e compreendemos as inúmeras possibilidades presentes que poderiam fazer parte do produto final.

O primeiro exercício utilizado para pensar em que dinâmicas seriam usadas para expor o conteúdo planejado partiu de uma cena de conversa entre o ator e o rapaz Jeremy, antes e depois de tomar a decisão de cometer o suicídio. A proposta se firmou na peça, tentando transparecer a transição da “empatia de quem vê” para a “empatia de quem é”, algo que foi reforçado no decorrer do espetáculo, dando relevância ao sentido de conscientização para todos aqueles que se envolvem ou observam casos semelhantes aos deste rapaz. O trabalho de se colocar no lugar de alguém sofrendo o que a personagem sofre e de alguém que assiste a esse sofrimento de fora trouxe à tona aquilo que seria o resultado final da dramaturgia, um espetáculo que focava diretamente nessa transição, essa que será discutida mais a frente nesta monografia.

A proposta principal do momento experimental era fugir um pouco de qualquer ideia fixa, e explorar outras maneiras de enxergar a temática do espetáculo, para então estabelecer um caminho mais claro, resumido e definido, a ser tomado. Neste momento, saí do lugar de diretor e provocador para me colocar como ator, podendo assim trabalhar uma interação direta com o Igor, examinar as reações dele e explorar diversas possibilidades antes de firmar uma estrutura narrativa concreta. Este diálogo com a idealização do rapaz Jeremy nos proporcionou diversos momentos marcantes – principalmente para entender a reação de quem observa tal situação – e que por mais que não tenham aparecido no resultado, serviram de inspiração para inúmeras partes que de fato foram expostas ao público.

O diálogo partiu de duas premissas: a primeira, na qual Igor conversava com Jeremy antes de cometer suicídio, e uma segunda, onde ele conversava com Jeremy – interpretado por mim durante este exercício apenas - depois de cometer suicídio. Essas conversas serviram para reforçar a compreensão acerca daquilo que o outro – aquele que observa o alheio – pode ou deve fazer e falar, como pode ajudar, como pode compreender, entre outras formas de se explorar a empatia com casos e situações semelhantes. Entender o que pode ser feito para ajudar e conversar com uma causa perdida, revelaram inúmeras possibilidades que ajudam na compreensão de um assunto tão sensível.

Se colocar no lugar do outro, buscando compreender como esta pessoa se sente ou se sentiu era exatamente o objetivo desta experimentação. Um paralelo feito desta relação com o outro reforça o acontecimento teatral de representar a história como ator e assim se colocar no lugar de uma pessoa real. O professor Adriano Moraes de Oliveira descreve a relação dessa teatralidade do ator e do ser humano, comentando,

O que interessa em um acontecimento teatral (um espetáculo, um culto, uma aula) é a sua consonância com a memória da humanidade. [...] Isso é resultado de um jogo do qual inevitavelmente participamos em todos os instantes de nossa existência e que se denomina teatralidade. É a teatralidade que potencializa o com-tato com o outro. É esse jogo em que as individualidades são potencializadas que permite a formação de grupos com interesses os mais variados: é a diferença individual que configura a tensão necessária à formação de grupos de interesse. [...] Desse modo, o teatro é uma forma de expressão humana universal. Mas também é uma forma de expressão humana individual. Quando um homem representa para outro está exercendo a forma mais sincera de diálogo. A consciência, de quem representa e a de quem observa, de que se trata de uma representação faz com que ambos se mostrem com toda a sua espontaneidade (Oliveira, 2011, p. 136).

Dissecando a individualidade do ator e colocando no contexto do espetáculo *Jeremy*, é reforçada a potência do diálogo em diversas instâncias necessárias não só para criar a dramaturgia, mas também para abordar o assunto em destaque. Tal representação de fato culmina em exercer a forma mais sincera de diálogo com a cena, com o ator, com o diretor, com a ideia do personagem, com a história real, com a tragédia e acima de tudo, com a empatia neste momento de criação.

A partir dos resultados e criações nascidas dos momentos de provocação e experimentação, o espetáculo começou a tomar forma. A peça foi separada em blocos que trariam injeções no ator, que ao final, se tornaria o garoto Jeremy. Igor começa como sendo um personagem que ouviu e conheceu a história trágica de suicídio e se frustrou com todos que estavam em volta do rapaz, enxergando-os como os verdadeiros culpados pelo acontecimento. No roteiro – vide Apêndice B –, Igor é descrito como ator, um quase personagem observador. Ele se coloca em um lugar de culpa, em busca de exacerbar sua empatia pela situação. A ideia desse ator receber pequenas injeções transformadoras ao longo do espetáculo reflete imagetivamente a ideia já apresentada sobre a empatia de quem vê para a empatia de quem é.

1.4 – Terceira camada - Direção

Com a ideia de transformação via influência textual ou musical no espetáculo, o esqueleto inicial da peça estava finalizado. Cada bloco traria um relato ou interação nova, como formas de representação variadas, para reforçar tais transformações, assim, chegamos ao momento de definição, de escolhas: a camada da direção.

Nos ensaios, em um momento de direção e finalização da dramaturgia – e também com um acervo de escrita autoral tanto do diretor quanto do ator, resultados das fases anteriores -, começamos a preencher tais blocos para então descobrir como conectá-los.

Utilizamos-nos de diversas partituras corporais, sequências de movimentos claros e relacionados a quaisquer influências externas ao ator presentes no espetáculo, que podiam ser repetidas, para trabalhar a fluidez e movimentação em cena, assim como avançar e representar quaisquer dramaturgias que estejam em destaque no momento.

Na fase inicial da direção de cena, tivemos a presença da professora Lucianna Mauren, que contribuiu de forma essencial para o surgimento da cenografia do espetáculo, que ainda era um espaço vazio. Todos os detalhes, referências e porquês utilizados para a criação do ambiente físico em *Jeremy* serão destrinchados no momento de encenação e na conclusão do espetáculo.

Após a visita contribuidora que partiu da orientadora da disciplina, os blocos foram se tornando mais evidentes e concretos, completando e finalizando o esqueleto do espetáculo, que seria apenas preenchido com outros textos e descobertas de momentos anteriores do processo.

1.5 – Quarta camada - Encenação

Dentro da conceitualização do processo das ‘Camadas de Direção’ desenvolvidas pela professora Lucianna Mauren, a divisão do conceito de diretor e de encenador é evidenciada em comparação ao currículo⁶ do curso de Artes Cênicas da Universidade de Brasília. Partindo disso, a encenação é utilizada como um conceito técnico específico a realização da obra em seu quesito prático. Entram neste momento a concepção e construção de cenário, figurino, iluminação e afins, concretizando tudo aquilo trabalhado ao longo do processo criativo.

⁶ Ao longo do curso de Artes Cênicas na Universidade de Brasília, passamos pela cadeia de Encenação (passando por 1, 2 e 3, ao longo de três semestres distintos), onde estudamos elementos essenciais para construção e identificação de cenário, tipos de palco, maquiagem, pesquisa e conceitualização por trás de escolhas em figurinos e assim por diante, reforçando todo o caráter técnico do desenvolvimento prático de um espetáculo teatral.

Sobre o cenário, reforçamos diversos significantes – referências da música e momentos marcantes do texto -, para aproveitar da potência dramática do roteiro, que trazia momentos de impacto imediato e momentos que tentavam trazer uma ‘folga’ para a plateia. É um quarto, mal iluminado, com a presença de dois abajures, uma arara com algumas roupas penduradas em cabides – e alguns deles vazios -, outras roupas espalhadas pelo chão. É pequeno, íntimo. Mais a frente, uma pequena cômoda dividindo duas cadeiras. Na cadeira da direita, o ator começa o espetáculo sentado, fumando um cigarro. As cadeiras representam os dois personagens, a da direita sendo o espaço do ator, e a da esquerda – intocada até a cena final do espetáculo -, Jeremy.

O figurino inicial do ator foi definido como neutro, camisa e calças pretas, sem estampas. Ele é e não é um ator. É um ‘quase’ personagem – persona indefinida, que está a par dos acontecimentos –, é alguém que deixa se afetar. Ao longo da peça, ele veste peças de roupa que vão o transformando em Jeremy, que usa uma boina, um cachecol e uma camisa abotoável, tentando buscar algo mais jovem e inocente, que representasse um rapaz de quinze anos.

Como utilizado nos momentos de provocação, parte da trilha sonora do espetáculo buscava acessar emoções que reforçassem um tom específico que eu desejava: tristeza, um ambiente suscetível ao compartilhamento da dor alheia. O papel de diversas músicas escolhidas para serem tocadas ao longo da cena pode ser compreendido como reforço ao objetivo pré-estabelecido, como explicita César Lignelli ao comentar sobre o papel da música em cena,

No que diz respeito às funções da música na cena, acredito que ela se constitua por variantes na produção de sentido de reforço e contraponto da cena. A opção por reforço ao invés de apoio se dá pelo fato de que, quando a palavra em performance, associada ou não à ação cinética dos atores em cena, explicita algo já claro à recepção, e a música apresenta junto à cena uma proposta de sentido na mesma direção, há mais do que um apoio: a música, nesse caso, promove um reforço do que acontece em cena (Lignelli, 2011, p. 307).

Nesse caso, foram utilizadas duas músicas que foram extremamente relevantes no processo de provocação, como já citadas, *Breath Me* e *My Love*, da Sia. Vale ressaltar que essas duas músicas foram os únicos materiais que não surgiram diretamente do objeto fonte para o espetáculo, a canção *Jeremy*. Assim como em toda a dramaturgia, esta canção não inspirou apenas momentos textuais, mas também diversas escolhas na encenação, atuação, montagem e afins. Sua influência concreta no espetáculo será destrinchada a seguir, explicitando como foi o resultado deste processo.

1.6 – O resultado e apresentação da peça *Jeremy*

Em diálogo com a dramaturgia final do espetáculo, o conjunto de todos os momentos e a direção aplicada à montagem resultou, *Jeremy* estreou no dia 27 de novembro de 2017. As semanas entre a finalização da dramaturgia, encenação e direção foram voltadas para os ensaios do espetáculo. Após o chamado ‘compartilhamento’ com a turma de Direção, o espetáculo foi apresentado no 63º Cometa Cenas, nos dias 7 e 8 de dezembro, na sala BT-16 do Departamento de Artes Cênicas, na Universidade de Brasília.

Como já citado, a peça começa com o ator, interpretado por Igor, sentado em sua cadeira, fumando um cigarro. Ele canta, acapella e em inglês – a língua original da composição, escolhida para ser performada assim como uma introdução à obra original, que durante o espetáculo, seria construída e desconstruída diversas vezes –, as primeiras estrofes e refrão da canção *Jeremy*.

Após esta introdução, um dos primeiros textos é falado, direcionado ao público, onde o ator assume uma culpa, algo que reforça a falta de atenção ao nosso redor para com pessoas que possam estar na mesma situação de Jeremy. É um momento que reforça a conscientização e introduz a palavra-chave do espetáculo, a emoção estudada na relação com os sentimentos do outro – a empatia.

Ao adicionar a primeira peça de roupa ao figurino neutro, temos a primeira ‘injeção’ de Jeremy ao ator, onde ele agora reage a diversos comentários provindos de áudios inspirados em visões banalizadas sobre pessoas que cometem suicídio. O personagem, que em sua maioria ainda é o ator, tem força para reagir, responder.

Reconhecendo e reafirmando a casualidade do jovem rapaz, o personagem reflete sobre a bondade das pessoas, tentando compreender o mundo a sua volta, buscando um porquê para toda a dor causada e reprimida, presente nos ambientes vividos por Jeremy, como o *bullying*, por exemplo.

Neste momento, além de vestir a segunda peça de roupa referente à construção do personagem, foi-se utilizado um instrumental performado pelo grupo *Vitamin String Quartet* da música *Jeremy*, em um tributo à banda Pearl Jam. Além de ser utilizada na partitura corporal e na alteração física do cenário como consequência das ações do personagem, é a segunda vez que a música base da peça entra em cena, de uma forma diferente. Um dos maiores objetivos conceituais deste espetáculo, além da mensagem e impacto dramático, foi variar em como a música poderia ser colocada, de forma completa – mesmo que em versões – na cena. Mais sobre

os detalhes do processo de adaptação e da funcionalidade prática destas formas serão explicitadas e estudadas no capítulo seguinte.

Com a alteração caótica do cenário, chegamos ao momento derradeiro do espetáculo. Além de mais uma intervenção das palavras-chaves, e pequenos textos autorais, temos também a última peça de roupa, que transformou por completo o ator em Jeremy. A cadeira, com a qual o ator nunca interagiu – além de olhares momentâneos –, sofre uma ação inédita, e é aproximada da plateia. A luz foca exclusivamente em Jeremy, sentado. Aqui, a música entra pela última vez, em formato de monólogo. Um texto adaptado da obra original falado como Jeremy para quem quiser ouvir. O trecho inicial do texto final do espetáculo começava da seguinte forma:

Não, não está tudo bem... Na verdade, eu acho que não faz mais diferença. Meu nome é Jeremy. Eu tenho 15 anos. Quer dizer... tive. Eu consigo lembrar vagamente de um dia que eu estava em casa, desenhando. Lembro de fazer um desenho onde eu me colocava no topo de uma montanha, com os braços abertos em ‘V’, um sol brilhando na cor amarelo-limão, o mundo todo aos meus pés... O título era: “Jeremy, o Rei Perverso” (Trecho retirado do espetáculo *Jeremy*, 2017).

É evidente a citação direta à letra da música, porém agora como um texto voltado para o solilóquio teatral. Tal transformação é, mais uma vez, a aparição da música original de uma forma diferente, podendo ser vista como uma desconstrução, mas sendo de fato, a adaptação final entre textos.

Como diretor e dramaturgo do espetáculo, acredito que, partindo de uma visão sensível aos acontecimentos diários, tanto com Jeremy, quanto com qualquer outro relato de casos semelhantes, creio que o objetivo do espetáculo foi atingido e bem explicitado. Por ser uma experiência completamente nova, me aprofundei em entender como o papel desse diretor, dentro deste contexto, serviu para desenvolver uma dramaturgia adaptada que se transformou no tema desta pesquisa. A compreensão deste diretor sensível, que guia o processo por etapas e acima de tudo, que transforma um texto não voltado para o teatro em cena, é a base deste estudo. É como comenta o professor Walter Torres sobre a criação do diretor teatral,

Tradicionalmente, poder-se-ia dizer que direção teatral seria o ato e/ou o efeito resultante do trabalho teatral destes coordenadores do espetáculo cênico num “movimento criativo” de transpor à cena uma peça de teatro, cuja encenação seria o resultado desse mesmo “gesto teatral”. Entretanto, essa noção — direção teatral — não atende mais a pluralidade de “movimentos de transposição à cena” na contemporaneidade, e acaba se tornando obsoleta para designar certas criações cênicas. Quando se diz que essa noção não atende mais é devido ao fato de verificarmos tanto nas encenações quanto nos relatos dos processos de trabalho inúmeras particularidades. Essas particularidades presentes na ação de coordenar e estimular, os trabalhos de uma equipe de agentes criativos na concepção de um

espetáculo cênico, modificam os propósitos, objetivos e mesmo a finalidade da montagem cênica (Torres, 2007, p. 112).

Considerando que esta contemporaneidade transformou e ressignificou o papel do diretor teatral - partindo de diversos detalhes e de novas formas de abordar a criação e construção de cena -, o processo de *Jeremy* e o meu papel como diretor adaptador gerou a curiosidade e vontade de pesquisar como esse papel cênico afeta o processo criativo, e também, como a adaptação desta canção influenciou o desenvolvimento da dramaturgia do espetáculo, partindo do diálogo sobre intertextualidade entre teatro e música.

CAPÍTULO 02 – ADAPTAÇÃO, DIRETOR E INTERTEXTUALIDADE

2.1 - A intertextualidade e o papel do diretor no desenvolvimento da dramaturgia adaptada

Para compreender o papel do diretor teatral dentro de um processo criativo que investe na transposição de uma obra - esta que não foi, inicialmente, desenvolvida para o teatro -, é preciso elencar e definir quem é esse diretor, esse processo, essa obra posta em foco e os meios que possibilitam tal adaptação, e então, explorar as nuances do diálogo e das transposições feitas para realizar um espetáculo que nasce de todo esse conceito e questionamento, como é no caso de *Jeremy*.

O processo de adaptação em si, parte do pressuposto de que se deve atualizar, explorar, pesquisar, reinterpretar e entender como, no caso do espetáculo - este que é matéria de estudo desta pesquisa -, se pode conversar com o teatro a partir de qualquer história contada de qualquer forma específica. Como comenta Margherita Laera, “teatro, pode-se dizer, nunca para de adaptar suas características ao mundo, e o mundo às suas características⁷” (2014, p. 01). Segundo ela, e seu entendimento sobre as diversas formas de se adaptar teatro – e o papel dessa arte em conversa com o conceito geral de adaptação,

Pode-se falar, então, da teatralidade na adaptação. Pode se dizer que a adaptação é um dispositivo ‘teatral’, precisamente pois contém, estende e multiplica aqueles princípios que já estão no centro da performance: comportamento restaurado, representação do mundo, e uma repetição incansável sem a exatidão das máquinas⁸ (Laera, 2014, p. 03).

Se tratando do espetáculo *Jeremy*, o material disponível para realizar sua adaptação era constituído por sua letra, sua composição musical, clipe em vídeo e todo o material que inspirou a banda *Pearl Jam* a produzi-la.

Definindo o meu trabalho como diretor, dramaturgo e agora, adaptador, o desafio para a produção deste espetáculo foi para muito além da pesquisa e origem, e afirmo que este

⁷ Livre tradução de: *Theatre, one could say, never stops adapting its features to the world and the world to its features* (Laera, 2014, p. 01).

⁸ Livre tradução de: “*One could speak, therefore, of the theatricality of adaptation. One could say that adaptation is a ‘theatrical’ device precisely because it contains, extends and multiplies those principles that are already at the core of performance: restored behaviour, representation of the world and a relentless repetition lacking the exactness of machines*” (Laera, 2014, p. 03).

trabalho não seria possível sem a dedicação a interpretação de texto e criatividade para visualizar as cenas mecanicamente, que surgiu principalmente do diálogo entre o ator e o diretor.

Continuando com a compreensão do papel deste diretor, pode-se afirmar que a interpretação textual de uma obra não voltada para o teatro parte, inicialmente, das semelhanças presentes em um texto teatral e uma letra de música. Considerando que uma das propostas bases tanto na canção *Jeremy* quanto no espetáculo em desenvolvimento, em resumo, é contar uma história, conseguimos nos apegar a tal semelhança e, partindo dela, preencher ou descobrir, lacunas ou conexões, que exaltam as possibilidades de intertextualidade para a realização da adaptação textual.

Reconhecer o papel literário da exposição de fatos, ou da criação de ficções, através de metáforas ou comentários explícitos, contribui com a reverberação do diálogo presente daquilo que uma obra tem para oferecer dentro de seu contexto. O clipe musical da música *Jeremy*, por exemplo, nos traz imagens quase que literais, com certa liberdade poética em sua concepção, daquilo que está sendo dito na música. Para o meu processo, considere necessário me aproveitar de todo o material produzido pela banda presente na canção, pensando em usar ao menos como referência para construção – ou desconstrução – no momento de elaborar a dramaturgia do espetáculo.

O maior desafio presente foi no momento de decisão, de achar e entender os meios possíveis para uma representação em cena. Assim, reforçando a necessidade desta compreensão sobre os fatos que circulam a história que será contada, é trabalhado o diálogo do ator com o diretor, que eventualmente se torna o diálogo do ator com a plateia. Considerando os ensinamentos passados por Katie Mitchell em seu guia para diretores, falando sobre as relações com tudo que envolve a composição da dramaturgia e da direção,

Use sua impressão do texto para responder às questões pendentes em seu histórico listado. Essas perguntas precisam ser respondidas para que os atores tenham imagens claras do que aconteceu no passado, e a partir disso construir seus personagens e relacionamentos. Um relacionamento na vida real é o resultado de vários eventos compartilhados entre duas pessoas durante um período de tempo. Os atores precisam construir relacionamentos entre personagens em uma peça de maneira semelhante, inventando imagens compartilhadas de eventos passados que determinam a relação que eles têm na peça⁹ (Mitchell, 2009, p. 19).

⁹ Livre tradução de: “Use your impression of the text to answer the outstanding questions on your back history list. These questions need to be answered so that the actors have clear pictures of what happened in the past from which to build their character and relationships. A relationship in real life is a result of several events shared between two people over a period of time. Actors need to build the relationships between characters in a play in a similar way, by inventing shared pictures of past events that determine the relationship they have in the play.” (Mitchell, 2009, p. 19)

Comparando a relação de personagens dentro de um espetáculo e seu histórico extratextual, assim como a conversa da história com a adaptação entre mídias, pode-se entender que, acima do estudo de histórico, seja ele qual for, o relacionamento interno e exclusivo a este processo de adaptação evidencia mais ainda os caminhos possíveis já citados, levando em consideração, principalmente, tudo aquilo que pode ser interpretado textualmente em uma mídia diferente – como a música.

Um exemplo que exalta a noção revelada por tais caminhos se encontra na definição de ações realizadas pelo diretor e pelo ator durante o processo criativo. A partir do estudo de origem, como entrevistas dadas pelo compositor de *Jeremy*, e também da nossa interpretação e experimentação prática de toda frase presente no texto, reconhecemos a existência de diversas possibilidades, e assim entendemos o que esse material pode vir a ser. Sabemos a origem, a intenção do ator, e com isso, desenvolvemos, a partir de uma visão pessoal e de resultados guiados dentro dos ensaios, uma narrativa completamente inspirada e adaptada que não deixa de ser original.

A intertextualidade dentro deste processo criativo se encontra tanto na teoria quanto na prática, no entanto, os maiores desafios estão presentes nessa realização técnica, na definição de texto, ações, falas, cenário, figurinos e etc. A mensagem a ser passada, depende do conteúdo – *bullying* e suicídio, no caso de *Jeremy* – é a constante mais relevante no trabalho de transposição. Eu, como diretor, quero passar a mesma mensagem, só que de outra forma. O estudo do material de origem define que mensagem é esta, e assim, define as inspirações e futuras referências para a concepção do espetáculo.

Para definir os meios que possibilitam a conversa entre dois formatos a princípio distintos, teatro e música, utilizarei como exemplo a obra cinematográfica musical *Across The Universe*, de 2007, dirigida pela diretora norte-americana Julie Taymor.

Este filme se inspira em um vasto acervo disponibilizado pelo grupo musical inglês *The Beatles*¹⁰ para construir uma obra musical, onde as composições musicais da banda influenciam diretamente na narrativa, assim como nos nomes das personagens e em suas personalidades.

Por se utilizar de diversas músicas através da marcante história e carreira da banda, este filme se torna o exemplo perfeito, em grande escala, para uma análise comparativa de adaptação e intertextualidade no processo criativo de *Jeremy*.

¹⁰ *The Beatles* foi uma banda originada em Liverpool, na Inglaterra, formada em 1960. O grupo era formado pelos músicos John Lennon, Paul McCartney, George Harrison e Ringo Starr.

Antes de destrinchar os detalhes que apoiam ambos os processos, é preciso compreender o conceito de intertextualidade como um todo, e direcioná-lo a esta pesquisa. Intertextualidade, é, em resumo, a sobreposição de um texto literário para outro, uma troca de conteúdo específica que parte da influência entre obras de origens distintas. Segundo a professora de literatura comparativa Tiphaine Samoyault,

Citação, alusão, referência, pastiche, paródia, plágio, colagens de todas as espécies, as práticas de intertextualidade se repertoriam facilmente e se deixam descrever. Oferecem um conteúdo objetivo à noção sem, no entanto, eliminar desta última sua imprecisão teórica. Disfarce de uma antiga e tradicional crítica das fontes ou reflexão nova sobre a propriedade literária e a originalidade de um texto? Noção histórica, criada para se fazer corresponderem o discurso literário e práticas modernas de escritura, ou conceito teórico, capaz de dar conta de todos os liames das obras com a literatura? Fenômeno, entre outros, das modalidades da escritura literária ou ponto decisivo para compreender uma parte essencial de seu trabalho? Diante dessas alternativas, os críticos hesitam, as práticas se dividem, a teoria permanece vaga. [...] O que é ela, com efeito, senão a memória que a literatura tem de si mesma? Entre retomada melancólica, em que ela se contempla no seu próprio espelho, e retomada subversiva ou lúdica, quando a criação se subordina à ultrapassagem daquilo que a precede, a literatura não para de lembrar e de conter um desejo idêntico, aquele mesmo da literatura (Samoyault, 2008, p. 10)

Todos os questionamentos que Samoyault traz acima se direcionam para a exaltação das formas de compreensão e transposição de linguagens na literatura. Considerando esse diálogo como algo recorrente na definição da adaptação dentro do teatro, e relacionando tais questões quanto ao conceito geral de intertextualidade na literatura, Tiphaine Samoyault comenta que “Os efeitos de convergência entre uma obra e o conjunto da cultura que a nutre e penetra-a em profundidade, aparecem então em todas as suas dimensões: a heterogeneidade do intertexto funda-se na originalidade do texto” (2008, p. 11). Assim é revelada a possibilidade de entender os porquês da funcionalidade prática dentro da diversidade e das influências textuais no momento de criação acerca do processo em que foi desenvolvido o espetáculo *Jeremy*.

Em reforço ao diálogo intertextual presente nas adaptações que serão citadas e comparadas, o professor Marcelo Eduardo Ribaric comenta,

A intertextualidade pode ser definida então como uma característica do discurso, este entendido como unidade comunicativa, que consiste em uma relação de dependência com outros discursos ou classes de discurso, em um jogo intencional entre o emissor e os destinatários de uma mensagem que contribuem ao discurso. Esta intencionalidade se dá por meio da inferência e da dedução de conteúdos implícitos - uma leitura adicional que soma à informação proposicional. Pode ser uma citação literal, uma insinuação a uma convenção social, uma homenagem a um filme ou a um gênero fílmico, o uso oculto ou expresso de outros tipos de discurso, em resumo, uma piscadela que o emissor dirige ao receptor (Ribaric, 2011, p. 44).

Em suma, *Across The Universe*, é uma história que se aproveita de 34 músicas para focar na vida de diversos personagens diretamente inspirados nas mesmas. Acompanhamos, por exemplo, Jude, inspiração direta no clássico *Hey Jude*, composta por Paul McCartney, assim como podemos encontrar nomes como Prudence ou Lucy, originados das composições *Dear Prudence* e *Lucy in the Sky with Diamonds*, respectivamente.

Baseando-se no conteúdo das músicas, vemos que a narrativa se envolve completamente com a adaptação, com dar vida a personagens que só existiam dentro de suas canções. E não só os nomes são diretamente utilizados, mas também, momentos chave da narrativa são exacerbados em utilizar momentos diretos das letras para transposição à cena. Um exemplo presente na própria cena onde é performada a música *Dear Prudence* em chamada à personagem que está trancada em um armário. Traduzindo livremente, a letra clama pela saída da garota, como no verso “Querida Prudence, por que não sai para brincar? Querida Prudence, cumprimente o novo dia!¹¹”. Esta é uma forma extremamente direta e, ao meu ver, eficaz, de se aproveitar de um conteúdo para direcionar as ações da cena.

Considerando que a montagem de *Jeremy* se apoiou, majoritariamente, em diversos solilóquios ao longo de sua duração, a forte referência está presente tanto nos nuances da canção, quanto daquilo que está explicitamente na composição. Utilizando o final do espetáculo como exemplo, no qual o ator deixa de ser um observador frustrado em relação a situação real de Jeremy Wade Delle, e de fato se torna Jeremy, em seu monólogo, ele celebra o seu ato de finalmente ter falado, ter se comunicado com sua turma através de seu suicídio. Na letra, Eddie Vedder canta “Jeremy falou na aula hoje”, e em seu momento final, o personagem diz: “Eu falei, eu finalmente falei.”

Tal transição destacada pelo caminho de observador a personagem é uma adaptação direta das intenções presentes na música, e que é fruto do trabalho do diretor presente não só da encenação e concepção prática do espetáculo, mas também em seu trabalho na dramaturgia e em todos os significantes que pairam sobre o conteúdo estudado e experimentado inúmeras vezes durante os ensaios.

Este formato comparativo também pode ser visto em músicas que buscam, de fato, contar uma história explicitamente. Em *Dear Prudence* dos *Beatles*, ou em *Jeremy* do *Pearl Jam*, vemos que as letras se apoiam em chamados, metáforas, em citações e comentários indiretos, se sustentando a partir da poética presente em sua composição para instigar o ouvinte

¹¹ Livre tradução de: *Dear Prudence, won't you come out to play. Dear Prudence, greet the brand new day (The Beatles, 1968)*. Letra completa da música original e cena referenciada disponíveis em anexo.

a compreender e interpretar os acontecimentos. Essa execução indireta do texto presente nestas músicas não é o formato que, por exemplo, se destaca na obra brasileira de Renato Russo, falecido cantor do grupo musical brasileiro *Legião Urbana*. Parando para analisar composições como “Faroeste Caboclo”¹² e “Eduardo e Mônica”¹³, percebemos uma abordagem exclusivamente mais direta no sentido de contar uma história, apresentar fatos sem a necessidade de interpretação poética.

Na música “Eduardo e Mônica”, por exemplo, encontramos diversos versos com definições claras de ações feitas pelos personagens: “Eduardo abriu os olhos, mas não quis se levantar, ficou deitado viu que horas eram.” Essa abordagem prática de comentar as ações facilitou a criação de diversas adaptações para teatro, cinema, propaganda e etc. Francielle Sayuri Ouyama da Silva em seu artigo acerca da intertextualidade presente em uma campanha publicitária da empresa de telefonia Vivo, em 2011, que se utilizou da narrativa desta mesma música para exemplificar e expor o funcionamento dos relacionamentos românticos modernos, comenta:

A canção narra as diversas fases de relacionamento improvável, devido às diferenças entre o casal. Mônica é uma jovem “antenada” e contemporânea, enquanto Eduardo é retratado como um adolescente imaturo. A história vai se construindo a partir dos contrapontos entre as diferentes personalidades dos dois jovens, que apesar das diversidades constroem uma história de amor. E sob o pretexto de celebrar os 25 anos da história de amor mais cantada do Brasil e também o dia dos namorados, a empresa de telefonia móvel Vivo lançou a campanha publicitária “Eduardo e Mônica – O filme”, que teve grande repercussão principalmente nas redes sociais, já que a peça não foi veiculada em mídia tradicional, mas sim no YouTube e salas de cinema (Silva, 2012, p. 10).

Diferente de *Jeremy*, “Eduardo e Mônica” se aproveita de uma narrativa explícita, em que os desafios foram transpostos principalmente para os atores e para o diretor da propaganda, que pensam em como realizar visualmente cada ação descrita.

“Eduardo e Mônica um dia se encontraram sem querer/ E conversaram muito mesmo pra tentar se conhecer/ Foi um carinho do cursinho do Eduardo que disse/ ‘Tem uma festa legal e a gente quer se divertir’”. Nesse momento, é interessante observar como a letra da música deixa aberto para interpretações de como foi que os personagens se “encontraram sem querer”. No audiovisual, a tela foi dividida horizontalmente e mostra cada qual seguindo seu trajeto distinto, de forma a enfatizar a falta de intenção no encontro dos dois (Silva, 2012, p. 12).

¹² “Faroeste Caboclo” é uma canção composta por Renato Russo em 1987 e performada pela banda de rock brasileiro *Legião Urbana*.

¹³ “Eduardo e Mônica” canção composta por Renato Russo em 1986 e performada pela banda de rock brasileiro *Legião Urbana*. Ambas as canções trazem um formato narrativo que tenta contar uma história diretamente, e estão disponíveis em anexo.

Tal observação que entende o ‘como’ fazer é o que conversa diretamente com os aspectos mais intrínsecos da adaptação textual, e no caso desta pesquisa, considerando *Jeremy* como o desafio cumprido.

Em 2020, o diretor brasileiro René Sampaio também criou sua versão de “Eduardo e Mônica”, para os cinemas. A diferença a ser analisada aqui está presente, também, no sentido de duração.

Como se adapta uma música com cerca de cinco minutos para um espetáculo de trinta minutos? E para uma propaganda de dois minutos? E para um longa-metragem com a duração de quase duas horas? O desafio está em compreender a mensagem, o texto, quem existe nesse texto, o que ele quer dizer, como ele quer dizer, e assim, aplicar, partindo das suas inspirações para a elaboração de um espetáculo adaptado, da sua metodologia específica, e estudar onde se reduz a história, onde se resume, onde se explora e experimenta, onde se descobre as personalidades de possíveis personagens, onde existe espaço para a criação sem que altere o sentido – ou com alteração completamente desconstruída -, como alongar e traçar a trajetória temporal da narrativa, e mais. Tudo isso parte de entender o encaixe e questionar, dentro que qualquer forma de processo criativo, como, simplesmente, adaptar.

Em *Jeremy*, a adaptação surgiu dos temas principais da canção, assim como as experimentações e provocações feitas pelo diretor dentro do processo influenciaram aplicação prática nos ensaios.

2.2 – Os detalhes intertextuais presentes em *Jeremy*

Para compreender com precisão cada detalhe adaptado, resumido e adicionado ao espetáculo em sua concepção, é preciso analisar as escolhas criativas do diretor e os frutos do processo das camadas de direção durante os ensaios, assim, estudando as diversas nuances descobertas e impostas na dramaturgia.

O espetáculo se aproveita da letra para criar uma atmosfera que reforce a conscientização sobre um tema principal: o suicídio. Para lidar com tal assunto, partimos de duas premissas que contornam a temática, sendo elas, ‘como falar sobre’ e ‘como mostrar’. O ‘falar sobre’ é comentado no momento de concepção da dramaturgia, onde solilóquios e falas representativas das emoções do personagem observador o aproximam de uma situação empática para uma situação vivida – ao se tornar o personagem.

A forma de passar uma mensagem específica é algo essencial para que as vontades do diretor se aproximem ao máximo dos sentimentos da plateia. Claro que nada é garantido e reações são extremamente diversas, no entanto, o esforço de que haja uma consistência consciente na elaboração desta mensagem foi algo determinante para a representação do conteúdo base.

Considerando a seguinte metáfora utilizada pelo professor Adriano Morais de Oliveira, em sua tese de doutorado, onde ele articula um comentário sobre as máscaras sociais,

A memória da humanidade é composta pelas máscaras sociais que atravessam o tempo, atualizando-se constantemente, mesmo mudando de nome. São essas máscaras, quero dizer, por meio da apropriação que fazemos destas, registradas em textos dramáticos, que possibilitam ampliar a compreensão do nosso trajeto. São as máscaras e personagens que formam os conjuntos de estrelas (símbolos) maiores de nossa constelação de imagens. [...] Entretanto, as formas (personagens e máscaras) seriam vazias de sentido se vocês não agissem em e a partir delas. Foram vocês, com seus imaginários pessoais compostos em ressonância com um imaginário de nossa época, que as atualizaram. E, ao atualizarem cada uma delas, vocês deixaram marcas nelas e elas em vocês. Vocês se colocaram em seus lugares, agiram a partir dos limites por elas impostos. E ao fazerem isso, ampliaram seus entendimentos das interações humanas. Ao representá-las, vocês as descobriram em seus próprios corpos (Oliveira, 2011, p. 45).

A partir disto, é adicionado certa consideração em relação ao trabalho do diretor, sua criação e seus objetivos em passar uma mensagem. Se tratando de *Jeremy*, todo o cuidado era pouco, reconhecendo a sensibilidade de tal assunto, e reforçado pelos papéis representados pelo ator durante o espetáculo.

As decisões específicas retiradas do texto para a geração das ações realizadas em cenas partiram dessa possibilidade de diálogo sobre o tema. Tais especificações tem a análise iniciada a partir da primeira fala do ator no espetáculo:

Eu senti culpa. Senti culpa por ser mais um que não prestava atenção ao redor. Senti a impotência de não poder fazer mais nada. Senti que ele queria e precisava ser escutado. Senti que precisava fazer algo para compensar tudo que eu não tinha feito. Me senti mal por talvez estar me colocando como protagonista na dor dele. Senti raiva por presenciar tudo que ele viveu sozinho e sem ajuda. Senti vontade de chorar, e senti que seria egoísta. Senti tristeza por ele não ter uma segunda chance de consertar as coisas. Mas e ele? O que ele sentiu? (Trecho retirado do espetáculo *Jeremy*, 2017)

O diálogo que busca entrar em sincronia com a visão de um observador dos acontecimentos buscava questionar não só o próprio personagem quanto ao seu papel nesta situação, como também como a plateia poderia se sentir, eventualmente, caso vivenciasse uma situação parecida. O ato de questionar o que a vítima de um suicídio sentiu tinha como objetivo impactar, chocar.

Reforçando as possibilidades e formas de instigar a plateia e buscar um sentimento conscientizador que nascesse do espetáculo, e considerando todo o processo criativo presente em cena, encontramos os meios de representar aquilo que realmente queríamos, em ressonância com todo o conteúdo da dramaturgia. Como destaca Oliveira,

Ao agirem com e a partir das formas nos experimentos poéticos vocês também se instituíram no fluxo de estruturas de seus criadores primeiros. Ao fazerem isso tiveram de descobrir, por e em si mesmos, imagens que as concretizassem: gestos, movimentos, tons de voz, etc. Ao recriá-las, tornaram-se os protagonistas da ação. Vocês as fabricaram com seus próprios corpos (Oliveira, 2011, p. 46).

Pensamos que para transmitir os sentimentos que tínhamos como objetivos, buscar mais detalhes conceituados para a adaptação da música, e assim, preencher possíveis lacunas narrativas, tínhamos que, constantemente, construir e reconstruir os conceitos pré-estabelecidos no espetáculo, como prova os momentos de provocação e experimentação.

Questionando em como isso refletiu prática e tecnicamente na realização do espetáculo, o ator parte de seu primeiro comentário e da sua primeira ‘injeção de Jeremy’ para um momento interativo de reação à comentários genéricos – provenientes de áudios inspirados em visões banalizadas sobre quem comete suicídio. Sua frustração partia de sua raiva ao ouvir comentários tachados de ignorantes ou de não-empáticos, como por exemplo perguntas feitas em áudio, tais como “E a família dele? Ele não pensou nas outras pessoas?”, com a resposta do ator sendo “E quem pensou nele?”.

A partir desta dinâmica, gostaria de destacar que o papel da adaptação já estava presente muito além daquilo que aparece na música original ou em seu clipe musical. É como se o ator participasse e buscasse ativamente soluções para algo que já não era mais solucionável. Todo o comentário subsequente do espetáculo se apoiava na temática e nas entrelinhas presentes na música do que em seu texto em si – este que viria a ser performado de maneira mais explícita ao final do espetáculo.

Outro exemplo de solilóquio em conjunto ao comentário social conscientizador do espetáculo está presente aqui:

O que mais me incomoda nas pessoas é que elas não hesitam em fazer mal aos outros, fazer mal às pessoas que nunca te fizeram nada. Sabe, eu tento ser bom e justo, tento prestar atenção, tento ser presente. Eu tento ser bom até com quem me machuca, com quem me faz mal. Eu nunca consegui entender o porquê de as pessoas escolherem destruir o espírito de alguém, o porquê de fazerem mal e não sentirem culpa. Prestar atenção é importante, até demais. Você não está sozinho no mundo, e me incomoda o fato das pessoas acharem que estão. Quem sabe, talvez tenha gente que realmente esteja sozinho (Trecho retirado do espetáculo *Jeremy*, 2017).

O momento derradeiro do espetáculo conclui também a pesquisa que aborda todos os conceitos de adaptação e intertextualidade já citados. Considerando uma adaptação direta da música original e sua mesclagem com a temática do espetáculo, temos como resultado a seguinte cena:

Não, não está tudo bem... Na verdade, eu acho que não faz mais diferença. Meu nome é Jeremy. Eu tenho 15 anos. Quer dizer... tive. Eu consigo lembrar vagamente de um dia que eu estava em casa, desenhando. Lembro de fazer um desenho onde eu me colocava no topo de uma montanha, com os braços abertos em 'V', um sol brilhando na cor amarelo-limão, o mundo todo aos meus pés... O título era: "Jeremy, o Rei Perverso." Sempre fui muito calado. Não que isso seja necessariamente um problema, eu só não falava, não conversava com ninguém. Eu era novo na escola, não interagia com ninguém. Eu não falava. Em casa tinha o meu pai, que não me dava atenção, e minha mãe... Ela parecia que não se importava com nada. Vai ver eles não se importavam mesmo. Eu sentia... Eu sabia que estava tudo errado. Estava tudo errado há muito tempo. Eu não enxergava outra forma. E também, como eu enxergaria? Tudo foi sempre tão igual... Um dia eu não aguentei mais, não aguentei. Um dia eu decidi falar. Um dia, eu falei. Naquele dia o sol estava coberto, o céu ensaiava uma tempestade, tudo estava meio sem cor. Sem luz. Sem vida. Tudo estava saturado. Voltei para a sala de aula com aquilo que eu estava procurando. Eu achei aquilo que eu estava procurando. Botei o revólver na minha boca. Eu falei, eu finalmente falei. Não sei se tinha solução, se tinha algo que alguém pudesse fazer, eu realmente não sei, e nunca vou saber. Já passou. Já passou. Não tem mais volta. Tente apagar isso do quadro negro. Tente esquecer isso. É verdade o que dizem: todo mundo morre sozinho. Não que isso seja ruim. Eu só aguentava mais estar sozinho. Será que eu poderia te dar um abraço? (Trecho retirado do espetáculo *Jeremy*, 2017)

Tal fala carrega diversos significantes que resumem com precisão os conceitos tratados ao longo da adaptação da música. É possível reconhecer frases tiradas diretamente da música, transformadas em súplicas ou comentários feitos pelo jovem Jeremy, assim como visões já tratadas ao longo da peça, falas que são ditas agora de um ponto de vista extremamente pessoal do personagem que já viveu os acontecimentos, reforçando e finalizando o ciclo completo de Jeremy Wade Delle em forma de teatro.

“Será que eu poderia te dar um abraço?” é a última frase do espetáculo, acompanhada do *blackout*, para assim tentar buscar a sensação de impossibilidade de ajudar esta pessoa específica, e, no entanto, começar a prestar mais atenção a sua volta. Como o personagem falava seu texto em pós vida, não havia nada que alguém pudesse fazer, porém, Jeremy como personagem e *Jeremy* como obra, destacam que as lições tiradas pela falta de atenção e empatia são as mais importantes para que assim possamos nos conscientizar e compreender melhor aquilo que o outro sente.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da análise de processo criativo que resultou no espetáculo adaptado *Jeremy*, pude concluir que, refletindo acerca de todas as influências do diretor, os caminhos traçados pela adaptação - por mais diversos que sejam - realçam o diálogo presente entre obras que possuem propósitos inicialmente distintos - como a música e o teatro, para esta pesquisa -, e também instigam a exploração de diversas formas de abordar o processo adaptativo.

Exclusivamente em *Jeremy*, me aproveitei do papel do diretor para desconstruir a imagem autoritária e investir no diálogo provocativo e experimental com o ator, e, partindo do material inicial para a elaboração da dramaturgia – em conjunto com as camadas de direção para os ensaios -, entendi que um estudo aprofundado das intenções do autor em conjunto com os objetivos traçados no início do processo de direção destacou que a efetividade prática da troca intertextual entre música e teatro pode resultar em conteúdos plurais, sensíveis e de certa forma, necessários.

Como ator, diretor, dramaturgo e encenador, graduando em interpretação teatral, entendo que a importância da exploração de possibilidades, tanto no processo de adaptação quanto em quaisquer outros momentos criativos nas Artes Cênicas, realça e contribui para uma realização de espetáculo mais coesa com as intenções de quem o produz.

O resultado presente no estudo que envolve entender o que se adiciona a um texto, o que se tira, o que se adapta, o que se transforma por completo, o que se constrói e desconstrói – dentro de um espetáculo que tem como base tal texto -, é algo que carregarei e explorarei com afinco ao longo da minha carreira, que pretende seguir o caminho da direção, desde o resultado final desta disciplina em 2017.

Com a análise de processo e com a presença da intertextualidade em conjunto com o papel do diretor, acredito que o próximo passo seria explorar isto em outras mídias, com a conversa entre audiovisual e teatro, música e audiovisual, diferentes teatros se comunicando, adaptações culturais e de contexto, obras que focam em um público alvo específico, e assim, partindo disto, não só analisar e entender, mas começar uma projeção de listagem específica dos trejeitos e nuances possíveis nos diversos diálogos presentes entre todas estas possíveis mídias.

Entendendo arte e teatro como uma forma de comunicação, cabe a nós – atores, futuros diretores, artistas que desejam adaptar diferentes obras e dialogar com diferentes textos -,

compreender e se aproveitar destas possíveis conversas que, ao meu ver, são essenciais para a formação de um artista cênico.

REFERÊNCIAS

BROOK, Peter. **O teatro e seu espaço**. Tradução: Oscar Araripe e Tessa Calado. Editora Vozes, 1970.

LAERA, Margherita. **Theatre and Adaptation: Return, Rewrite, Repeat**. London: Bloomsbury, 2014.

LIGNELLI, César. **Sons & Cenas: apreensão e produção de sentido a partir da dimensão acústica**. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade de Brasília, Brasília, 2011.

MITCHELL, Katie. **Director's Craft: A Handbook for the Theatre**. Routledge, Londres e Nova York. 2009.

OLIVEIRA, Adriano Moraes de. **As intimações do imaginário e a formação de atores-professores: cartas sobre a reeducação do sensível**. Tese de doutorado. Pelotas: UFPel/PPGE, 2011.

RIBARIC, Marcelo Eduardo. **A Estética do Consumo na Intertextualidade entre Cinema e Publicidade Fílmica**. Revista Ação Midiática. Universidade Federal do Paraná. Vol 1. Nº 1. 2011.

SAMOYAULT, Tiphaine. **A Intertextualidade**. Tradução: Sandra Nitri. São Paulo. Editora Hucitec. 2008.

SILVA, Francielle Sayuri Oyama da. **Vivo e Legião Urbana: A publicidade cantando Eduardo e Mônica**. Faculdade Assis Gurgacz. 2012. Disponível em www.bocc.ubi.pt/pag/silva-gurgacz-vivo-e-legiao-urbana.pdf

TORRES, W. L. **O que é direção teatral?** Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 1, n. 9, p. 111-121, 2018. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573101092007111>.

VEDDER, Eddie. **"Interview with David Sadoff"**. KLOL FM, Houston, Texas. 1991.

VEDDER, Eddie. **"Rockline Interview"**. KISW-FM, Seattle, Washington. 1993.

APÊNDICES

APÊNDICE A – Planejamento inicial do espetáculo (Proposta de Direção) escrito em agosto de 2017

Diretor: Pedro Rapôso

Atores: Leili Sadri e Igor Ferreira

PROPOSTA: Tratar sobre os temas **suicídio** e **depressão** usando como base a música *Jeremy*, performada pela banda de *grunge* norte americana *Pearl Jam*. A letra, baseada em fatos, conta a história de dois jovens, *Jeremy* e *Brian*, e suas reações/modos de lidar com os assuntos em destaque. O objetivo do processo é aprofundar nestas questões e trazer uma reflexão/exposição clara e forte sobre como lidar e coexistir com estas situações, atentando o público sobre o assunto em si.

Palavras-Chave: Suicídio, depressão, autoestima, sofrimento, insegurança, saúde mental e *bullying*.

FORMA: Além da música (texto) base para a elaboração do compartilhamento, planejo buscar outros estímulos para o desenvolvimento da dramaturgia, tais como: Outras músicas, poemas, textos autobiográficos, entrevistas com os atores e terceiros, notícias, filmes, séries, etc. Também fará parte do processo o estudo aprofundado sobre os assuntos chave, sendo este estudo de caráter científico/psicológico e partindo de relações e fatos, sendo estes as próprias notícias, histórias pessoais e/ou qualquer outro contato conceitual que aborde a ideia proposta.

MÉTODO: Usar as “Camadas de Direção”, sendo elas a Provocação, a Experimentação, a Direção de Cena/Ator e a Encenação, para a elaboração e o desenvolvimento do processo e resultado.

CRONOGRAMA INICIAL

DATA	ACONTECIMENTO
20/09	Primeiro Encontro

- Assistir ao videoclipe de *Jeremy – Pearl Jam* e destacar pontos que te afetem/chamem a atenção;
- Levantar questões sobre o assunto do espetáculo;
- Organização de datas/ensaios.

25/09	Segundo encontro
27/09	Provocação
02/10	Provocação
04/10	Provocação
09/10	Provocação/Experimentação
11/10	Experimentação
16/10	Experimentação
18/10	Experimentação/Dramaturgia
23/10	Experimentação/Direção/Dramaturgia
25/10	Direção/Finalização da Dramaturgia
30/10	Direção
01/11	Direção/Encenação
06/11	Encenação/Ensaio
08/11	Ensaio
13/11	Ensaio
20/11	Ensaio Aberto
22/11	Ensaio Aberto
27/11	Compartilhamento
29/11	Compartilhamento
A definir	Apresentação Cometa Cenas
A definir	Apresentação Cometa Cenas

LINKS E REFERÊNCIAS INICIAIS

Jeremy (clipe oficial): <https://www.youtube.com/watch?v=MS91knuzoQA>

Jeremy – Acústico: <https://www.youtube.com/watch?v=vduCS-05sVw>

Vídeo abordando a morte de Chester (vocalista do Linkin Park que se matou em Julho de 2017): <https://www.facebook.com/BuzzFeedNews/videos/vb.618786471475708/1640099712677707/?type=2&theater>

Suicídio – Nerdologia (aprofundamento científico sobre o tema/referência à série *13 Reasons Why*): <https://www.youtube.com/watch?v=gJBIY3opAVU>

Across The Universe – Filme de 2007

PROPOSTAS DE PROVOCAÇÃO/CONSIDERAÇÕES FINAIS

- Trabalho de Musicoterapia: Partir da sensibilidade emocional revelada através de músicas que remetem à temática proposta em seu conteúdo, e também melodicamente. Listas, exercícios de composição e de escrita partindo de músicas pré-selecionadas.
- Autobiográfico/Entrevistas: Buscar histórias reais que abordem experiências vividas relacionadas ao assunto, além de composições de cena baseada nas mesmas.
- Palavras e Conceitos: Exercício de criação de conceito e de conexões entre palavras.

As demais provocações serão elaboradas e pensadas a partir da temática abordada e do desenvolvimento dos atores dentro do processo. A dramaturgia será pensada no processo de Experimentação e será finalizada para o início da direção. Além do estudo e formas de aplicar esse estudo sobre depressão e suicídio, será incorporado o texto adaptado (por mim) da música Jeremy.

Dinâmicas, improvisações, trabalhos com conceitos e textos, aplicação de influências/referências para a construção de dramaturgia e cena. Estudo de formas de se passar uma mensagem.

Nota do Diretor:

Espero um processo bonito e forte. Estamos trabalhando com um tema delicado, presente na sociedade, e muito potente. É um assunto que precisa ser abordado e precisa estar mais presente na sociedade, de forma que o impacto causado pelo tema seja positivo de algum modo. Estou ansioso e confiante para fazer um trabalho lindo, aprofundado e que mostre a realidade em que a depressão se revela, sendo um ponto principal o cuidado e carinho com essa temática.

Fim do Planejamento. Compartilhamento em breve!

APÊNDICE B – Dramaturgia do espetáculo finalizada no dia 25 de outubro de 2017

JEREMY.

Dirigido por Pedro Rapôso, estrelado por Igor Ferreira.

Ambientação. Cenário: Duas cadeiras, uma bagunça de roupas espalhada, abajures, “cômoda”. O ator se encontra sentado na cadeira da direita, fumando um cigarro. Está relaxado. Apaga o cigarro, continua sentado.

Canta Jeremy, do Pearl Jam acapella.

At home, drawing pictures of mountain tops
 With him on top, lemon yellow Sun
 Arms raised in a "V"
 The dead lay in pools of maroon below
 Daddy didn't give attention
 To the fact that mommy didn't care
 King Jeremy, the wicked
 Oh, ruled his world
 Jeremy spoke in class today
 Jeremy spoke in class today
 Jeremy spoke in, spoke in
 Jeremy spoke in, spoke in
 Jeremy spoke in class today.

Ao final da música, o ator se movimenta para organizar o espaço. Junta as roupas, trabalha com a pausa, larga-as no chão. Veste um cachecol. Caminha para o espaço entre as cadeiras.

ATOR

(para a plateia, com uma frustração contida)

Eu senti culpa. Senti culpa por ser mais um que não prestava atenção ao redor. Senti a impotência de não poder fazer mais nada. Senti que ele queria e precisava ser escutado. Senti que precisava fazer algo para compensar tudo que eu não tinha feito. Me senti mal por talvez estar me colocando como protagonista na dor dele. Senti raiva por presenciar tudo que ele viveu sozinho e sem ajuda. Senti vontade de chorar, e senti que seria egoísta. Senti tristeza por ele não ter uma segunda chance de consertar as coisas. Mas e ele? O que ele sentiu?

Música Instrumental Breath Me, da Sia.

ÁUDIO:

Vazio. Desilusão. Saudade. Perdido. Frio na espinha. Pés molhados. Choque. Tudo bem, está tudo bem. Vontade de chorar. Busca por um lugar seu. Não posso chorar. Não está tudo bem. Estou sozinho. Medo. Angústia. Será que posso chorar? Não vejo outra opção.

Áudio:

“No dia 8 de janeiro de 1991, Jeremy foi morto”.

O ator fica inquieto. Anda errante pelo espaço, reage às perguntas. De vez em quando, para próximo a cadeira na qual ele nunca senta, para apreciá-la e responder de lá, com mais calma.

ÁUDIO

*“Ele era magro, pálido. Tinha só 15 anos. Era meio excluído, ‘na dele’. Nunca imaginei que *do nada* ele faria uma coisa dessas”*

Nunca é do nada.

ÁUDIO

“E a família dele? Ele não pensou nas outras pessoas?”

E quem pensou nele?

ÁUDIO

“Mas por que ele não ficou e lutou?”

Talvez não valesse a pena...

ÁUDIO

“Por que ele não falou com alguém? Por que ele não buscou ajuda?”

Se ele falou, talvez não tenha sido ouvido. Não, ele realmente não foi ouvido.

ÁUDIO

“Sabe o que eu acho? Eu acho que ele poderia tentar...”

Você não tem que achar nada! Já passou. Já passou.

ÁUDIO

“É, realmente. O que está feito, está feito.

O que está feito, está feito.

O ator veste uma peça de roupa, deita virado para cima, entre as cadeiras. Fala como se tivesse argumentando com alguém.

ATOR

O que mais me incomoda nas pessoas é que elas não hesitam em fazer mal aos outros, fazer mal às pessoas que nunca te fizeram nada. Sabe, eu tento ser bom e justo, tento prestar atenção, tento ser presente. Eu tento ser bom até com quem me machuca, com quem me faz mal. Eu nunca consegui entender o porquê de as pessoas escolherem destruir o espírito de alguém, o porquê de fazerem mal e não sentirem culpa. Prestar atenção é importante, até demais. Você não está sozinho no mundo, e me incomoda o fato das pessoas acharem que estão. Quem sabe, talvez tenha gente que realmente esteja sozinho.

Instrumental Jeremy – String Quartet

Partitura corporal. Vestimenta. Interação com o espaço (organização e bagunça). Trabalhando repetições e movimentações. Controle do caos. Veste mais uma peça de roupa. Intenção mais Jeremy assume o ATOR. Perdido no espaço.

Instrumental My Love – SIA**ATOR/JEREMY**

Eu não sei se eu queria que alguém tivesse feito algo. Eu realmente não sei. Eu não queria terminar sendo só mais uma notícia de jornal. Quem sabe eu termine de outra forma? Fico pensando no porquê de eu me sentir tão perdido. Sentindo como se nada fizesse sentido. Talvez não faça sentido, e talvez não precise fazer. Talvez nada faça sentido mesmo.

O ator retira sua cadeira (leva ao fundo), finaliza a organização do espaço/bagunça, centraliza a carteira, veste a última peça, senta na cadeira de JEREMY. O ator é JEREMY.

JEREMY

(para a plateia, olho no olho. Doçura, ingenuidade, peso.)

Não, não está tudo bem... Na verdade, eu acho que não faz mais diferença. Meu nome é Jeremy. Eu tenho 15 anos. Quer dizer... tive. Eu consigo lembrar vagamente de um dia que eu estava em casa, desenhando. Lembro de fazer

um desenho onde eu me colocava no topo de uma montanha, com os braços abertos em 'V', um sol brilhando na cor amarelo-limão, o mundo todo aos meus pés... O título era: "Jeremy, o Rei Perverso." Sempre fui muito calado. Não que isso seja necessariamente um problema, eu só não falava, não conversava com ninguém. Eu era novo na escola, não interagia com ninguém. Eu não falava. Em casa tinha o meu pai, que não me dava atenção, e minha mãe... Ela parecia que não se importava com nada. Vai ver eles não se importavam mesmo. Eu sentia... Eu sabia que estava tudo errado. Estava tudo errado há muito tempo. Eu não enxergava outra forma. E também, como eu enxergaria? Tudo foi sempre tão igual... Um dia eu não aguentei mais, não aguentei. Um dia eu decidi falar. Um dia, eu falei. Naquele dia o sol estava coberto, o céu ensaiava uma tempestade, tudo estava meio sem cor. Sem luz. Sem vida. Tudo estava saturado. Voltei para a sala de aula com aquilo que eu estava procurando. Eu achei aquilo que eu estava procurando. Botei o revólver na minha boca. Eu falei, eu finalmente falei. Não sei se tinha solução, se tinha algo que alguém pudesse fazer, eu realmente não sei, e nunca vou saber. Já passou. Já passou. Não tem mais volta. Tente apagar isso do quadro negro. Tente esquecer isso. É verdade o que dizem: todo mundo morre sozinho. Não que isso seja ruim. Eu só aguentava mais estar sozinho.

Será que eu poderia te dar um abraço?

FIM

APÊNDICE C – Pôster de divulgação do espetáculo



ANEXOS

ANEXO A – Letra original de “*Jeremy*”, escrita por Eddie Vedder e composta por Jeff Ament em 1991. Performada pela banda norte americana Pearl Jam

At home drawing pictures, of mountain tops
With him on top, lemon yellow sun
Arms raised in a “V”, and the dead lay in pools of maroon below
Daddy didn't give attention, oh, to the fact that mommy didn't care
King Jeremy the wicked, oh, ruled his world
Jeremy spoke in class today, Jeremy spoke in class today
Clearly I remembre, pickin' on the boy
Seemed a harmless little fuck
But we unleashed the lion, gnashed his teeth and bit the recess lady's breast
How could I forget
And he hit me with a surprise left, my jaw left hurting
Dropped wide open, just like the day
Oh, like the day I heard
Daddy didn't give affection, no
And the boy was something that mommy wouldn't wear
King Jeremy the wicked, oh ruled his world
Jeremy spoke in class today, Jeremy spoke in class today
Jeremy spoke in class today
Try to forget this (try to forget this), try to erase this (try to erase this)
From the blackboard
Jeremy spoke in class today, Jeremy spoke in class today
Jeremy spoke in, spoke in, Jeremy spoke in, spoke in, Jeremy spoke in class today

ANEXO B – Livre tradução da música “Jeremy”

Em casa desenhando figuras de topos de montanha, com ele no topo
Sol amarelo limão, os braços erguidos em V, os mortos estendidos em poças marrons abaixo.
Papai não deu atenção, oh, para o fato de que a mamãe não se importava
Rei Jeremy o perverso, ó governou seu mundo.
Jeremy falou na aula hoje, Jeremy falou na aula hoje
Me lembro claramente, perseguindo o garoto
Parecia uma sacanagem inofensiva
Mas nós libertamos um leão, que rangeu os dentes
E na hora do intervalo mordeu os seios da senhora do recesso
Como eu poderia esquecer
E me acertou com um soco de esquerda de surpresa
Meu maxilar ficou machucado, deslocado e aberto
Assim como no dia, como dia em que ouvi
Papai não dava carinho, e o garoto era algo
Que mamãe não usaria, Rei Jeremy, o perverso
Governou seu mundo
Jeremy falou na aula hoje, Jeremy falou na aula hoje
Jeremy falou na aula hoje
Tente esquecer isto, tente apagar isto
Do quadro negro
Jeremy falou na aula hoje,
Jeremy falou na aula hoje
Jeremy falou na, falou na
Jeremy falou na, falou na, Jeremy falou na aula hoje

ANEXO C – Letra original de “*Dear Prudence*”, escrita e composta por John Lennon em parceria com Paul McCartney, em 1968, performada pela banda The Beatles

Dear Prudence, won't you come out to play
Dear Prudence, greet the brand new day
The sun is up, the sky is blue
It's beautiful and so are you
Dear Prudence won't you come out to play
Dear Prudence open up your eyes
Dear Prudence see the sunny skies
The wind is low the birds will sing
That you are part of everything
Dear Prudence won't you open up your eyes?
Look around round
Look around round round
Look around
Dear Prudence let me see you smile
Dear Prudence like a little child
The clouds will be a daisy chain
So let me see you smile again
Dear Prudence won't you let me see you smile?
Dear Prudence, won't you come out to play
Dear Prudence, greet the brand new day
The sun is up, the sky is blue
It's beautiful and so are you
Dear Prudence won't you come out to play

ANEXO D – Livre tradução da música “*Dear Prudence*”

Querida Prudence, por que não sai pra brincar?
Querida Prudence, cumprimente o novo dia
O sol levantou, o céu está azul
Está lindo e assim como você
Querida Prudence, por que não sai pra brincar?
Querida Prudence, abra os seus olhos
Querida Prudence, veja o céu ensolarado
O vento está fraco, os pássaros cantarão
Que você faz parte de tudo
Querida Prudence você não abrirá os seus olhos?
Olhe ao redor, redor
Olhe ao redor, redor, redor
Olhe ao redor
Querida Prudence, deixe-me vê-la sorrir
Querida Prudence, como uma pequena criança
As nuvens serão uma corrente de margaridas
Então deixe-me ver você sorrir novamente
Querida Prudence por que não me deixa vê-la sorrir?
Querida Prudence, por que não sai pra brincar?
Querida Prudence, cumprimente o novo dia
O sol levantou, o céu está azul
Está lindo e você também está
Querida Prudence, por que não sai pra brincar?

ANEXO E – Letra original de “Faroeste Caboclo”, escrita e composta por Renato Russo em 1987 e performada pela banda de rock brasileira Legião Urbana

Não tinha medo o tal João de Santo Cristo
 Era o que todos diziam quando ele se perdeu
 Deixou pra trás todo o marasmo da fazenda
 Só pra sentir no seu sangue o ódio que Jesus lhe deu
 Quando criança só pensava em ser bandido
 Ainda mais quando com um tiro de soldado o pai morreu
 Era o terror da sertania onde morava
 E na escola até o professor com ele aprendeu
 Ia pra igreja só pra roubar o dinheiro
 Que as velhinhas colocavam na caixinha do altar
 Sentia mesmo que era mesmo diferente
 Sentia que aquilo ali não era o seu lugar
 Ele queria sair para ver o mar
 E as coisas que ele via na televisão
 Juntou dinheiro para poder viajar
 De escolha própria, escolheu a solidão
 Comia todas as menininhas da cidade
 De tanto brincar de médico, aos doze era professor
 Aos quinze, foi mandado pro o reformatório
 Onde aumentou seu ódio diante de tanto terror
 Não entendia como a vida funcionava
 Discriminação por causa da sua classe e sua cor
 Ficou cansado de tentar achar resposta
 E comprou uma passagem, foi direto a Salvador
 E lá chegando foi tomar um cafezinho
 E encontrou um boiadeiro com quem foi falar
 E o boiadeiro tinha uma passagem e ia perder a viagem
 Mas João foi lhe salvar
 Dizia ele “estou indo pra Brasília
 Neste país lugar melhor não há
 ‘Tô precisando visitar a minha filha
 Eu fico aqui e você vai no meu lugar”
 E João aceitou sua proposta
 E num ônibus entrou no Planalto Central
 Ele ficou bestificado com a cidade
 Saindo da rodoviária, viu as luzes de Natal
 Meu Deus, mas que cidade linda
 No Ano Novo eu começo a trabalhar
 Cortar madeira, aprendiz de carpinteiro
 Ganhava cem mil por mês em Taguatinga
 Na sexta-feira ia pra zona da cidade
 Gastar todo o seu dinheiro de rapaz trabalhador
 E conhecia muita gente interessante
 Até um neto bastardo do seu bisavô
 Um peruano que vivia na Bolívia
 E muitas coisas trazia de lá
 Seu nome era Pablo e ele dizia
 Que um negócio ele ia começar
 E o Santo Cristo até a morte trabalhava
 Mas o dinheiro não dava pra ele se alimentar
 E ouvia às sete horas o noticiário
 Que sempre dizia que o seu ministro ia ajudar
 Mas ele não queria mais conversa
 E decidiu que, como Pablo, ele ia se virar
 Elaborou mais uma vez seu plano santo

E sem ser crucificado, a plantação foi começar
Logo logo os maluco da cidade souberam da novidade
“Tem bagulho bom ai!”
E João de Santo Cristo ficou rico
E acabou com todos os traficantes dali
Fez amigos, frequentava a Asa Norte
E ia pra festa de rock, pra se libertar
Mas de repente Sob uma má influência dos boyzinho da cidade
Começou a roubar
Já no primeiro roubo ele dançou
E pro inferno ele foi pela primeira vez
Violência e estupro do seu corpo
Vocês vão ver, eu vou pegar vocês
Agora o Santo Cristo era bandido
Destemido e temido no Distrito Federal
Não tinha nenhum medo de polícia
Capitão ou traficante, playboy ou general
Foi quando conheceu uma menina
E de todos os seus pecados ele se arrependeu
Maria Lúcia era uma menina linda
E o coração dele pra ela o Santo Cristo prometeu
Ele dizia que queria se casar
E carpinteiro ele voltou a ser
Maria Lúcia pra sempre vou te amar
E um filho com você eu quero ter
O tempo passa e um dia vem na porta
Um senhor de alta classe com dinheiro na mão
E ele faz uma proposta indecorosa
E diz que espera uma resposta, uma resposta do João
Não boto bomba em banca de jornal
Nem em colégio de criança isso eu não faço não
E não protejo general de dez estrelas
Que fica atrás da mesa com o cu na mão
E é melhor senhor sair da minha casa
Nunca brinque com um Peixes de ascendente Escorpião”
Mas antes de sair, com ódio no olhar, o velho disse
“Você perdeu sua vida, meu irmão”
“Você perdeu a sua vida meu irmão
Você perdeu a sua vida meu irmão
Essas palavras vão entrar no coração
Eu vou sofrer as consequências como um cão”
Não é que o Santo Cristo estava certo
Seu futuro era incerto e ele não foi trabalhar
Se embebedou e no meio da bebedeira
Descobriu que tinha outro trabalhando em seu lugar
Falou com Pablo que queria um parceiro
E também tinha dinheiro e queria se armar
Pablo trazia o contrabando da Bolívia
E Santo Cristo revendia em Planaltina
Mas acontece que um tal de Jeremias
Traficante de renome, apareceu por lá
Ficou sabendo dos planos de Santo Cristo
E decidiu que, com João ele ia acabar
Mas Pablo trouxe uma Winchester-22
E Santo Cristo já sabia atirar
E decidiu usar a arma só depois
Que Jeremias começasse a brigar
Jeremias, maconheiro sem-vergonha
Organizou a Rockonha e fez todo mundo dançar
Desvirginava mocinhas inocentes

Se dizia que era crente mas não sabia rezar
E Santo Cristo há muito não ia pra casa
E a saudade começou a apertar
Eu vou me embora, eu vou ver Maria Lúcia
Já 'tá em tempo de a gente se casar
Chegando em casa então ele chorou
E pro inferno ele foi pela segunda vez
Com Maria Lúcia Jeremias se casou
E um filho nela ele fez
Santo Cristo era só ódio por dentro
E então o Jeremias pra um duelo ele chamou
Amanhã às duas horas na Ceilândia
Em frente ao Lote 14, é pra lá que eu vou
E você pode escolher as suas armas
Que eu acabo mesmo com você, seu porco traidor
E mato também Maria Lúcia
Aquela menina bosal pra quem jurei o meu amor
E o Santo Cristo não sabia o que fazer
Quando viu o repórter da televisão
Que deu notícia do duelo na TV
Dizendo a hora e o local e a razão
No sábado então, às duas horas
Todo o povo sem demora foi lá só para assistir
Um homem que atirava pelas costas
E acertou o Santo Cristo, começou a sorrir
Sentindo o sangue na garganta
João olhou pras bandeirinhas e pro povo a aplaudir
E olhou pro sorveteiro e pras câmeras e
A gente da TV que filmava tudo ali
E se lembrou de quando era uma criança
E de tudo o que vivera até ali
E decidiu entrar de vez naquela dança
Se a via-crucis virou circo, estou aqui
E nisso o sol cegou seus olhos
E então Maria Lúcia ele reconheceu
Ela trazia a Winchester-22
A arma que seu primo Pablo lhe deu
Jeremias, eu sou homem. Coisa que você não é
E não atiro pelas costas não
Olha pra cá filha da puta, sem-vergonha
Dá uma olhada no meu sangue e vem sentir o teu perdão
E Santo Cristo com a Winchester-22
Deu cinco tiros no bandido traidor
Maria Lúcia se arrependeu depois
E morreu junto com João, seu protetor
E o povo declarava que João de Santo Cristo
Era santo porque sabia morrer
E a alta burguesia da cidade
Não acreditou na história que eles viram na TV
E João não conseguiu o que queria
Quando veio pra Brasília, com o diabo ter
Ele queria era falar pro presidente
Pra ajudar toda essa gente que só faz
Sofrer

ANEXO F – Letra original de “Eduardo e Mônica”, escrita e composta por Renato Russo em 1986 e performada pela banda de rock brasileira Legião Urbana

Quem um dia irá dizer que não existe razão
 Nas coisas feitas pelo coração
 E quem me irá dizer que não existe razão
 Eduardo abriu os olhos mas não quis se levantar
 Ficou deitado e viu que horas eram
 Enquanto Mônica tomava um conhaque
 No outro canto da cidade
 Como eles disseram
 Eduardo e Mônica um dia se encontraram sem querer
 E conversaram muito mesmo pra tentar se conhecer
 Um carinho do cursinho do Eduardo que disse
 Que tem uma festa legal e a gente quer se divertir
 Festa estranha, com gente esquisita
 Eu não tô legal, não aguento mais birita
 E a Mônica riu e quis saber um pouco mais
 Sobre o boyzinho que tentava impressionar
 E o Eduardo, meio tonto só pensava em ir pra casa
 É quase duas e eu vou me ferrar
 Eduardo e Mônica trocaram telefone
 Depois telefonaram e decidiram se encontrar
 O Eduardo sugeriu uma lanchonete
 Mas a Mônica queria ver um filme do Godard
 Se encontraram então no Parque da Cidade
 A Mônica de moto e o Eduardo de camelo
 O Eduardo achou estranho e melhor não comentar
 Mas a menina tinha tinta no cabelo
 Eduardo e Mônica era nada parecido
 Ela era de Leão e ele tinha dezesseis
 Ela fazia medicina e falava alemão
 E ele ainda nas aulinhas de inglês
 Ela gostava do Bandeira e do Bauhaus
 De Van Gogh e dos Mutantes
 De Caetano e de Rimbaud
 E o Eduardo gostava de novela
 E jogava futebol-de-botão com seu avô
 Ela falava coisas sobre o Planalto Central
 Também magia e meditação
 E o Eduardo ainda tava no esquema
 Escola, cinema, clube, televisão
 E, mesmo com tudo diferente
 Veio meio de repente
 Uma vontade de se ver
 E os dois se encontravam todo dia
 E a vontade crescia
 Como tinha de ser
 Eduardo e Mônica fizeram natação, fotografia
 Teatro e artesanato e foram viajar
 A Mônica explicava pro Eduardo
 Coisas sobre o céu, a terra, a água e o ar
 Ele aprendeu a beber, deixou o cabelo crescer
 E decidiu trabalhar
 E ela se formou no mesmo mês
 Em que ele passou no vestibular
 E os dois comemoraram juntos
 E também brigaram juntos muitas vezes depois
 E todo mundo diz que ele completa ela e vice-versa
 Que nem feijão com arroz

Construíram uma casa uns dois anos atrás
Mais ou menos quando os gêmeos vieram
Batalharam grana e seguraram legal
A barra mais pesada que tiveram
Eduardo e Mônica voltaram pra Brasília
E a nossa amizade dá saudade no verão
Só que nessas férias não vão viajar
Porque o filhinho do Eduardo
Tá de recuperação ah-ah-ah
E quem um dia irá dizer que existe razão
Nas coisas feitas pelo coração
E quem me irá dizer
Que não existe razão

ANEXO G – Notícia que inspirou a composição de “Jeremy”

Suicide Jeremy
DMN 11/9/91

Richardson teen kills self in class

Continued from Page 1A.

Sgt. Ray Pennington, a police spokesman.

The shooting occurred before the students or teacher Fay Barnett could react, said school district spokeswoman Susan Dacus-Wilson.

It stunned students and faculty members throughout the school at 1250 W. Belt Line Road.

Brian Jackson, 16, said he was working the combination on his locker just outside Jeremy's English class when he heard a loud bang "like someone had just slammed a book on a desk."

"I thought they were doing a play or something," he said. "But then I heard a scream and a blond girl came running out of the classroom and she was crying."

Frightened, but curious, Brian looked into the classroom and saw Jeremy lying on the floor bleeding.

"The teacher was standing against the wall crying and shaking," Brian said. "Some people were standing around her holding her as if to keep her from falling."

Another student, Howard Pierre Felman, an 11th-grader, was in government class when he heard the shot. At first students joked about the noise, thinking that someone was playing around, he said.

"But then we heard a girl running down the hall screaming," he said. "It was a scream from the heart."

Sgt. Pennington said Jeremy apparently had given some thought to his actions because he left a suicide note with a classmate. Investigators would not disclose its contents.

Principal Jerry Bishop said Jeremy's class attendance had been sporadic. Mr. Bishop said he had met with the boy and his father to discuss the problem.

Police said that Jeremy had been in counseling with his father, but they did not know the specifics.

Sgt. Pennington said police did not know where the youth got the gun and had no clue why he would kill himself in a crowded classroom.

The classmates who witnessed the shooting were immediately ushered to a secluded room for counseling.

About 30 members of the school district's volunteer crisis team arrived to counsel students.

Classes continued throughout the day. Some students were allowed to leave early, but counselors encouraged them to stay at school and discuss their feelings.

Few students knew Jeremy well because he had attended Bryan Adams High School in Dallas last year and had enrolled in the Richardson school in October. They described him as a loner.

"He was real quiet and he acted down at times. He acted sad," said Koury Kashiem, 15.

Lisa Moore, 16, said she knew Jeremy from the in-school suspension program.

"He and I would pass notes back and forth and he would talk about life and stuff," she said.

She said Jeremy wanted to discuss the boy she was dating and also mentioned that he was having trouble with one of his teachers. He signed all of his notes, "Write back." But on Monday he wrote, "Later days."

"I didn't know what to make of it," she said. "But I never thought this would happen."

However, Sean Forrester, 17, remembered Jeremy as friendly with no outward signs of turmoil.

"He never looked like he had anything wrong with him. . . . He always made a joke over everything," Sean said.

Jeremy was the son of Joseph R. Delle of Richardson, with whom he lived, and Wanda Crane. The couple were divorced in 1979, according to Dallas County court records.



Jeremy Wade Delle

Mr. Delle could not be reached for comment. Ms. Crane, through a spokesman, declined to comment.

Tuesday's shooting was the first known teen suicide in a Richardson school. It was the first by a Richardson student since 1988, when student suicides prompted the creation of the crisis intervention program in May that year.

Three Richardson students committed suicide during the first half of 1988. They included a sixth-grader and two sophomores at J.J. Pearce High School. One of the sophomores hanged himself from a tree behind Mohawk Elementary School during a weekend.

In 1985, a 17-year-old Arlington student shot himself in front of four fellow students in the drama classroom at Arlington High School.

Earlier, an outbreak of teen suicides in Plano, where eight youths killed themselves in 1983 and 1984, help focused national attention on the plight of suicidal teen-agers.

Students and counselors agreed that the shock of Jeremy's public demise would have a lingering effect on the Richardson students, particularly the witnesses.

"They are going to go through a ton of sadness, anxiety and fear," said Sheryl Pender, a counselor with Willow Park Hospital in Plano and former director of the Suicide and Crisis Center in Dallas.

Staff writer Jeffrey Weiss contributed to this report.

Scan by Clifford Earle
Reprinted with permission of The Dallas Morning News