

ISABELLA DE QUEIROZ BARBOSA

TRAJETÓRIAS TRANÇADAS
a diplomação no golpe

Brasília – DF
2017

ISABELLA DE QUEIROZ BARBOSA

TRAJETÓRIAS TRANÇADAS
a diplomação no golpe

Trabalho de conclusão do curso de Artes Cênicas,
habilitação em Bacharelado em Interpretação Teatral,
do Departamento de Artes Cênicas do Instituto de
Artes da Universidade de Brasília.
Orientadora: Profa. Dra. Luciana Hartmann

Brasília – DF
2017

ISABELLA DE QUEIROZ BARBOSA

ELA É DEDICADA [...]

Dedicar é uma palavra bonita, carrega consigo a densidade, signo de intensidade que na dança faz trança. Por isso, dedico esse trabalho a todas as vidas que vivi durante este árduo processo de ser universitária, todos os encontros e desencontros-encontrados, todos os momentos de conexões naturais e humanas.

À minha querida mãe Lulu que se aparece tanto em mim; é só ver o tempo passar. Sou eternamente grata, mulher poderosa! Você me encoraja em tudo o que faço, até hoje.

[...] E GRATA

Esta é a última parte que escrevo de toda essa megalomania que é escrever uma monografia. Sabe aquela mania de deixar o pedaço mais gostoso para comer depois que todo o resto da comida tiver acabado? Esse é o espírito!

Começo agradecendo a mim, pois sem mim, eu não faria nada disso. Obrigada eu, por estar sempre comigo e não nos deixarmos. E eu só existo porque um dia minha mãe e meu pai decidiram dar frutos ao mundo: obrigada pai e mãe por experienciarem isso de maneira não contratual comigo, de longe ou de perto; vocês são eu e eu sou vocês. À minha irmã Juliane e aos meus irmãos Vitor, Rafael e Juliano: vocês são as melhores coisas da minha vida!

Agradeço também à solidez dos meus pés que é a minha família inteira: primas, primos, tias e tios: vocês também sou eu. Em especial à minha prima Sabrina e o primo Daniel: vocês são o início dessa loucura que eu tô fazendo que é me formar numa universidade federal. Obrigada por serem sempre comigo e por me encorajarem, me apoiarem e por acreditarem em mim. Vocês são essenciais em tudo o que eu faço.

Às minhas amigas e amigos que estiveram de mãos dadas com as minhas, que não soltaram as minhas mãos e os novos amores que chegaram e pegaram na minha mão também. Não vou citar os nomes porque, felizmente, tem muita gente e eu ainda estou num espaço acadêmico; tem que ser em uma página... Vocês foram e são o meu combustível para não desistir. Amo muito todas, todes e todos. Quem é, sabe. Obrigada por todo o apoio de sempre!

À minha querida e preciosa orientadora Luciana Hartmann que mudou a minha vida e muda todas às vezes que a gente se encontra. Você me encoraja a ser e me assumir mulher. Eu aprendo muito contigo. Obrigada por me encorajar tanto! Como já te disse: você me faz perceber que eu não sou burra, mas que o que tenho para dizer também é importante. Você é a minha inspiração mais próxima sobre ser mulher. A maior responsabilidade da conclusão do meu curso, é sua. Eternamente, obrigada.

Minhas professoras maravilhosas que fizeram parte da minha formação em “mulher empoderada”: muito obrigada!!! Vocês têm a minha eterna gratidão, carinho e apreço. Obrigada por cuidarem de mim e por me ensinarem que eu posso ser eu, por me colocarem no colo e me darem umas palmadas também. Amo vocês também.

Minhas amigas e amigos do departamento de Artes Cênicas: Claudia, Maria, Adriana, Teresinha, Seu Zé, Nina, Rose, Valdir, Glauco. Obrigada por cuidar de tudo sempre, o trabalho de vocês é maravilhoso e eu sou muito privilegiada por ter convivido todo esse tempo com vocês!

É a primeira vez que paro para escrever agradecimentos, então, não sei se é comum chorar escrevendo, por isso decido agradecer também às minhas lágrimas; significa que muito amor tem aqui. É lindo olhar ao redor e perceber que você escreveria uma

monografia inteira sobre como é satisfatório ser grata e ter tantas pessoas e ocasiões para agradecer.
Gratidão!!!

RESUMO

Esta monografia é um memorial do processo de pesquisa/montagem do espetáculo *Calabar – O Elogio da Traição*, na Universidade de Brasília durante o ano de 2016. Abordo tópicos como o cenário político vigente que é de extrema relevância para o caminho e o resultado final da montagem, incluindo as percepções que tivemos enquanto grupo, indivíduos, seres políticos, ativistas e artistas. Aponto também os afetos e vivências que troco com a minha personagem Bárbara, como nosso encontro alterou o rumo de meus passos e ativou a minha voz.

Palavras-chave: Calabar ; artistas ; ativistas ; golpe de 2016; interpretação teatral.

SUMÁRIO

Primeira carta à Bárbara	_____
Introdução	_____
Capítulo I – Vulcânica	_____
Primeira etapa	_____
A diplomação do golpe	_____
Capítulo II – Memória trançada	_____
E Calabar?	_____
Segunda Etapa	_____
Considerações Finais	_____
Referências Bibliográficas	_____

Primeira carta à Bárbara

Brasília, 04 de agosto de 2016

Bárbara querida,

Eu andei sentindo muito a sua falta. E sabe quando foi que eu percebi isso? Quando terminamos de cumprir as exigências acadêmicas, quando pessoas dispararam a falar o que acharam ou sentiram, o que não sentiram, o que perceberam quando estivemos parcialmente juntas em estado de espetacularidade¹ no final do semestre. E aí quando eu vi que estávamos frias uma com a outra, decidi que precisava de um tempo de você.

Sabe, eu não vou pedir perdão por isso. Eu precisava e você também. Agora eu quero te ouvir e não vou deixar ninguém te mandar calar a boca. Agora somos nós duas de novo e eu sinto que esse reencontro, essa reconciliação vai ser mais um marco na nossa caminhada em parceria, um marco na minha vida.

Mesmo eu te tratando, no fim, com a maior superficialidade que eu poderia exercer com alguém, você tirou um cochilo em alerta e agora que eu estou pronta para retomar nosso “nós”, você me vem prontamente. Não é possível que tudo isso que eu sinto agora, que se juntando só consigo chamar de intensidade, não seja o seu amor e a sua prontidão. O meu amor é tamanho e igual por ti; você bem sabe disso.

Bárbara, vamos nos conhecer mais, vamos ficar mais grudadinhas, eu quero te ouvir e quero falar com você também, que a gente ecoe nossos dizeres; mas eu quero mais te ouvir do que falar. Você tem tanto para me ensinar sobre você, sobre mim, sobre nós.

Eu tô pronta para o “nós”. A gente pode retomar; a gente pode fazer isso. Vamos juntas!

Eu te amo.

Com carinho, mansidão e saudade,

Isabella Baroz

¹ O conceito de *estado de espetacularidade* é defendido por Armindo Bião e me foi apresentado pelo professor/pesquisador Graça Veloso na disciplina de Metodologia de Pesquisa em Artes Cênicas (MPAC/2015). Trata-se da prontidão e consciência do *estado de espetacularidade* – que está sendo visto – capaz de produzir uma troca mútua entre performer, meio e espectador.

INTRODUÇÃO

Pude perceber-me durante minha trajetória dentro da Universidade. As múltiplas identidades que possuo vieram à tona e este é o momento de colher o saldo, na finalização do ciclo. Aqui há a oportunidade de fazer esse levantamento, medir ônus e bônus. Utilizo maneiras de captar futuras memórias através de registros no diário de bordo que produzi durante o processo de montagem de *Calabar*. Faço daqui um espaço de compartilhamento e reflexão das minhas percepções ao longo do processo – em diálogo principalmente com a diretora norte americana Anne Bogart –, da construção da minha personagem e da relação do momento político-social com as escolhas que fizemos para conceber o espetáculo.

Mulher, negra, pobre, virginiana com ascendência em aquário, de lua em gêmeos, universitária: são esses os meus títulos sociais, descobri que também sou eu. Da família de meu pai, sou a primeira e única pessoa a frequentar uma universidade pública. Da família de minha mãe, sou mais uma fagulha da chama artística flamejante que há do lado de lá.

Além do papo de astrologia e os cálculos que respaldam minha caminhada em fé, ela é aerada e repleta de memórias; ela, no caso, eu mesma.

Venho de famílias distintas. A união do Rio de Janeiro e Anápolis, dois brasis – carioca e goiano – distantes que se permitiram à alquimia do amor e em 1990 eu venho ao mundo, uma parte da consequência desse encontro promovido pelo Universo. Em 94 nos mudamos para São Sebastião (DF) que é a cidade onde ainda moro.

Sempre tive o título de “teimosa” e minha família me reconhece assim. Não discordo da etiqueta que me penduram até hoje, porque eu não desisto do que sinto. A teimosia aqui é força motriz realizadora, como se o vulcão necessitasse expelir toda a lava viva que borbulha, cercada por aquelas paredes de rocha que a impede de escoar; por mais que borbulhasse, a lava não alcançava a altura das enormes paredes da vala.

Disponho de uma concreta lembrança, uma decisão que havia tomado aos sete anos de idade após assistir *Titanic*: descobri que o Jack Dawson havia morrido congelado naquele oceano, mas que o Leonardo DiCaprio não. Eureka: me recordo de essa ser uma das maiores descobertas da minha vida! Quando minha mãe revelou que isso é uma

profissão e que se eu quisesse, seria capaz de fazer aquilo acontecer também. A teimosia cravou sua bandeira e tomou território: eu quis.

Outra trilha que enxerguei como possibilidade no meu desbravar da profissão de atriz foi a do *Castelo Ra-Tim-Bum* que era transmitido pelo *TV Brasil* nos anos 90. Toda a parte da minha infância que dispunha de uma televisão foi bem aproveitada com esse programa que é lúdico, pedagógico e tem como fio condutor a arte – música, teatro, artes visuais, formas animadas, história, curiosidades. Ver e viver com aquelas crianças que passavam suas tardes em um castelo onde a magia da imaginação operava os acontecimentos, era por aquele preciosismo que eu tinha prazer em viver e criar.

Essa paixão genuína continuou a me acompanhar em todas as minhas brincadeiras, sozinha ou acompanhada. A favorita era “brincar de novela”. A gente escolhia uma novela, principalmente as da faixa infantil que passavam no SBT (1999-2001), e ali se estabelecia o jogo: os papéis eram divididos, a gestualidade e personalidade das personagens, o cenário era montado com elementos detalhadamente escolhidos e começávamos o nosso teatro para quem quisesse acompanhar. Teatro por que:

“[...] para que a ação teatral possa ser esboçada, são fundamentais três elementos: o espaço vazio, o espectador (alguém que observe esse espaço) e o ator (alguém que cruza e, portanto, desenvolve uma ação nesse espaço)” (Brook, 1997, p. 25)

Tenho a formação escolar 90% cumprida em instituições públicas, todas em São Sebastião. Para minha sorte e de outras crianças, há professores que acreditam na arte como parte da formação e integração da criança em seu meio social. E foi em 1999 que eu conheci duas professoras que tinham projetos dentro do Centro de Ensino Fundamental São José. Fiz parte dos projetos enquanto duraram. O de teatro durou um ano e o de dança, dois. O fato de estudar grande parte da minha vida em instituições públicas reverbera até hoje no meu modo de ser ou pensar; ter contato com expressões artísticas na escola, foi determinante.

Ingressei no ensino médio em 2005 e permaneci até 2007. Nesse período, eu e o teatro em parceria, me encontramos. Iniciei uma oficina de teatro com Joana Abreu e Ricardo Guti – os quais me refiro carinhosamente como minha mãe e meu pai no teatro. Montamos “Brincando com Muito Barulho Por Nada” que é uma adaptação da obra de Shakespeare, seguindo a vertente das pesquisas de Joana e Guti que desbravam na imensidão da cultura popular brasileira. Ficamos em cartaz na sala Cássia Eller na

Funarte por dois dias e apresentamos por mais duas vezes em escolas de São Sebastião. Essa foi a minha primeira experiência levando a sério – muito a sério – o teatro.



Grupo da Oficina – A Rapa do Tacho² (2007)

Concluí o ensino médio, todas as cobranças do mundo caíram sobre mim e a frase que eu mais ouvi, foi: ‘vai fazer faculdade de quê?’ E eu lá sabia responder? Nem essa pergunta eu queria ter que ouvir. Mas tentei. Marketing: um semestre e desistência; Pedagogia: quatro semestres e trancamento. Mas por quê? Porque após anos sem ter contato com o teatro, uma sinuosa angústia subitamente me assaltou e enfim me rendi. De mãos para o alto como quem espera o próximo sinal para saber o que fazer, fiquei. Era o ronco do vulcão; ansiava por se reativar.

A insistência em par com o encorajamento – abastecido por minha prima e por meu primo –, fiz o vestibular e a prova de habilidade específica para artes cênicas. Resolvi dar uma chance, tirar os panos que escondiam meu vulcão, limpar algumas cinzas antigas e deixá-lo respirar. Não entendia bem o que estava fazendo nem o porquê, mas segui a minha intuição, aproveitei o impulso que me foi dado e sim, eu passei. Estamos aqui eu – que escrevo – e você – que lê – distanciadas/os e aproximadas/os por essas linhas que compõem nossa conexão neste momento.

² A imagem é arquivo pessoal de um colega participante da oficina, publicada em sua página do Facebook. Está disponível apenas em formato digital e sem referências do jornal e fotógrafo/o.

A reversão do cenário previsível da minha vida deu o seu primeiro sinal. “Eu tô te explicando é pra te confundir, eu tô te confundindo pra te esclarecer, tô iluminado pra poder cegar, tô ficando cego pra poder guiar”. Salve Tom Zé! Não me atrai o pré-estabelecido por terceiros, o curso previsível da vida se cumprindo em recorrência. Estudar na UnB não se limita a ser uma situação comum na minha trajetória. É um ápice onde o destino me presenteou em ser “a curvinha fora da estatística” (Criolo, 2014³). Dentro da universidade eu descobri. Não sou muito de definir coisas, mas a palavra “descobrir” é muito presente no meu processo interno e consequentemente externo.



³ YouTube, Canal Brasil, Entrevista com Lázaro Ramos inspira a música de Criolo. (2014, Abril 3). <https://goo.gl/QpPJED>

Ao chegar à universidade, pude descobrir e entender que eu sou alguém⁴. Ingressei aos vinte e dois anos de idade. Vinte e dois anos dedicados a me mascarar, me negar, ter medo de me distanciar e de me olhar de fora, de sabotar minha identidade para mim mesma. Esse é o retrato de vinte e dois anos da minha vida. Claro que não absolutamente, mas qual era a chance de isso mudar? E se não mudasse, como eu seria hoje? Bem, são respostas que não busco mais. Sinto-me satisfeita por ter feito a curvinha na estatística.

No percurso dentro do curso de artes cênicas me deparei com diversas personagens que me moveram – no capítulo I, desdobrarei esse assunto. É questão de crença, intuição: ao ler uma peça de teatro, imediatamente me identifico com alguma personagem que, geralmente me oferece vertentes dessemelhantes à minha personalidade, ter o prazer em criar com base no que é dado no texto. Como escreve a diretora Anne Bogart: “Ao ler a peça, toco na questão com minha própria sensibilidade. Sei que a peça me tocou quando as questões agem e provocam ideias” [...] (BOGART 2011, pg 29)

Nos meus últimos semestres na UnB me encontro com Bárbara, trocamos figurinhas e com essa mulher descubro mais de mim. Dentro da voz de Bárbara eu encontro a minha também, assim como eu, ela também carrega em si alguns selos sociais e nos encontramos sendo mulheres. Com Bárbara ao meu lado o empoderamento dilatou-se e além de saber que eu tenho voz, descobri que eu tenho o que dizer.

O que me proponho a fazer, faço com muita fé, com muito empenho, prazer, vontade. Sou uma mulher de muita intensidade. É esse mesmo “coração vulcânico” que nós duas dividimos. Apesar de nossas lutas não serem absolutamente as mesmas, Bárbara tem um olhar crítico no campo social que se assemelha ao meu e às minhas ideologias que se renovam todos os dias, se atualizam. É uma mulher que questiona, não conformada, que luta, corajosa, empoderada e generosa, porque ensina o que sabe e eu, sou sua aprendiz. Nos reconhecemos.

⁴ Importante explicar: não acredito que para ser “alguém” tenhamos que passar pela, é apenas a minha experiência.

Justamente por ter esse envolvimento ideológico e afetoso com Bárbara, com as demais personagens do texto e com o contexto abordado, é que decidimos por montar Calabar.

Neste trabalho, portanto, faço um memorial reflexivo do processo de montagem de Calabar da turma de Diplomação em Interpretação Teatral 1 e 2 do ano de 2016 na Universidade de Brasília, a qual faço parte e divido-o em duas etapas: a primeira aconteceu entre março e julho de 2016; a segunda de agosto a outubro.

No capítulo um, abordarei minha relação com Bárbara e como nosso encontro me afetou, política e ideologicamente, pois se tratando de uma peça que remexe e relativiza a história do Brasil, veremos o quanto isso influencia no momento político presente, a relevância que acreditamos ter os discursos que elegemos dentro da obra – incluindo nossas licenças poéticas – e a fé que envolve todo o percurso do nosso trabalho na montagem.

Logo após, no capítulo dois, levantarei as questões que envolveram nosso processo de montagem: os meios de criação, as trajetórias que se convergem nesse projeto que se derrama na dramaturgia e faz de *Calabar* a nossa história.

Acompanhe comigo as tranças que dançam sendo feitas por nossas trajetórias que se cruzam nesse processo de montagem, vivência, resistência, luta e sobrevivência.

CAPÍTULO I – VULCÂNICA

Creio que as coisas acontecem quando têm que acontecer.

Meu encontro com Bárbara se deu em um momento de transformação e auto reconhecimento enquanto humana, integrante de uma sociedade onde estou situada; questões existenciais, questionamentos, reflexões, nada passava batido aos meus sedentos olhos e do meu poroso ser.

Na investigação de Bárbara fora e dentro de mim, descobri também que temos aspectos divergentes e é onde entra a minha contribuição imaginativa para a constituição dessa personagem tão viva. Uma das experiências que mais tive dificuldade de me relacionar foi o aspecto feminino. Bárbara é uma mulher que tem como companheiro de caminhada ideológica Calabar e eu nunca tive essa experiência de ter uma vida de casada, as responsabilidades e consequências que essa escolha acarreta. As histórias que os dois viveram contam com a minha contribuição imaginativa e do grupo.

A força de mulher que pariu, a feminilidade e sensualidade de Bárbara não estavam registradas no meu corpo empiricamente, mas como algo criado. Juntamente com Alice Stefânia Curi⁵ — e minhas/meus companheiras/os de aventura, iniciei minha busca de como eu poderia colocá-lo em estado de erupção; sim, o (m)eu vulcão!

PRIMEIRA ETAPA

Meu primeiro contato com Bárbara foi um acontecimento romântico. Na primeira leitura puder conhecer o universo que estava me sendo apresentada. Apesar de ter a sensação de não estar muito distante dos fatos que ocorrem e como ocorrem na peça, há um encontro de identidade, novidades me são trazidas ao revisitar o passado histórico pelo ponto de vista proposto na dramaturgia de Chico Buarque de Hollanda e Ruy Guerra em *Calabar*.

Ao percebê-la, passei a analisá-la de modo distante. Essa fase é importante para termos um ponto de partida, ainda que seja materialmente bruto, é o convite para o subjetivo e aí é onde a festa da criatividade começa. Seguindo essa linha de raciocínio, no primeiro ato Bárbara vem desenhada como uma mulher apaixonada, romântica, revoltada,

⁵ Alice Stefânia Curi é atriz, diretora, pesquisadora, professora e doutora em arte; leciona na Universidade de Brasília, no curso de Artes Cênicas. Foi a diretora/orientadora do nosso projeto de Diplomação 1 e 2 de 2016;

revolucionária, destemida, sofrida, justiceira. Ela deseja entender o porquê do curso dos fatos que ocorrem e por isso, após a execução de Calabar, junto de seu sofrimento, imediatamente questiona todas as pessoas envolvidas com a força que cumpriu a sentença de morte do seu homem.

Refletindo de modo mais racional, Bárbara é uma personagem que nos apresenta gradualmente e humanamente suas camadas. O primeiro impacto que me assalta quando leio a obra é a empatia e compaixão por ela; sou fisgada pelo romantismo, logo, suponho que o meu contato romântico é necessariamente superficial também, pois é apenas a primeira impressão. Isso não o torna menos importante; o primeiro contato é para mim quando a chave da ignição é ligada, a faísca torna-se corrente elétrica para nos colocarmos em movimento. Porém nós duas passaríamos praticamente um ano juntas pelos caminhos que escolheríamos. Olhando de lá, não conseguia enxergar nem forma, nem horizonte; dali Bárbara era infinita.

Apaixonada, comecei a visitar a minha personagem com calma, como quem espia de longe, timidamente, aguardando para saber o momento mais adequado para me apresentar e iniciar o nosso relacionamento. Quando ela me olhou de volta, escutamos a confirmação de que nos escolhemos, mutuamente.

Bárbara se aparece para mim de longe, turva, mas me dando a certeza de que a bagagem dela estava cheia e que poderia me presentear com o que tinha dentro. Então não tive resposta se não: sim! Dei todos os sins à Bárbara e ganhei de presente a mala dela; eu queria desvendá-la, desbravá-la, degustá-la... Tudo lá! Encontrei dentro da mala uma porção de coisas, inclusive coisas minhas nas coisas daquela mulher que eu mal conhecia ainda. Me eu me apeguei mesmo foi pela forma de ser mulher que aquela danada da Bárbara tem. Essa não era uma das minhas coisas, mas eu queria tanto para mim. A partir daquele momento era tudo meu, tudo o que tinha dentro. Fui então numa investigação interna com Bárbara e nem sempre foi às mil maravilhas da vida, muito pelo contrário.

Inúmeras vezes busquei os olhos de Bárbara para enxergar o que aquele profundo olhar tinha para me mostrar, quais histórias ele carregava consigo – até mesmo literalmente –, do que eu poderia me alimentar ali e como. Ela me negava o olhar em alguns momentos o que dificultava a nossa convivência. Mas eu decidi não desistir assim tão facilmente. Nessa investigação iniciou-se um processo de internalização onde pude perceber que esperava que a minha personagem fizesse o trajeto de fora, para eu enxergá-la de longe,

conceber os meus conceitos e aí sim, ela poderia vir e eu a “encarnaria”. Ao agir dessa maneira, ceguei-me para o que vinha de fora que também faz parte do processo de reconhecimento da personagem. Descobri que Bárbara morava também nos olhos das minhas companheiras/companheiros de turma. Cada olhar trazia um fragmento dela que como um mosaico, unimos as partículas para trazê-la à vida.

Minha pesquisa na construção da minha personagem teve como ponto de partida aromas. Experimentei este recurso com um banho de cheiro paraense, com patchouli⁶ colhido na Amazônia. Esse cheiro me remete memórias criativas, desperta o contato profundo e genuíno com a terra, que era o meu propósito assim como sugere Anne Bogart quando diz que:

“Teatro é sobre memória; é um ato de memória e descrição. Existem peças, pessoas e momentos da história a revisitar. Nosso tesouro cultural está cheio a ponto de explodir. E as jornadas nos transformarão, nos tornarão melhores, maiores e mais conectados. [...] É preciso muita energia e imaginação.” (BOGART, 2011, p.47)

Percebi então que essa era uma alavanca que poderia utilizar para despertar a memória, o estado de pertencimento que Bárbara carrega em si. As sensações trazidas pelo cheiro do patchouli provocavam o estado e me colocava lá nas matas por onde esses dois rolavam o seu amor. “Possuímos uma história rica, variada e única, e celebrá-la é lembrar. Lembrar e usá-la. Usá-la é ser fiel a quem somos. É preciso muita energia e imaginação. E um *interesse* em lembrar e descrever de onde viemos.” (BOGART, 2011, p.47)

Bárbara é uma personagem dramática, social. Ela representa muitas vozes: das mulheres, da liberdade, dos socialmente oprimidos, das negras, brasileiras. Apesar de ser uma mulher que vivia e lutava por seus ideais no período Brasil Colônia, as bandeiras hasteadas por ela são pertinentes até hoje, no século XXI. O espaço de tempo entre nós nos aproxima.

Observando e opinando de modo mais atrevido, diria que essa obra é atemporal, embora de histórica, com os benefícios e malefícios que essa condição provoca. Felizmente

⁶ Banho de cheiro do Pará é uma garrafada aromática feita com ervas, plantas e raízes à fim de equilibrar as energias do corpo (humano ou não) e reconexão com a natureza externa. Utilizei o de patchouli que é uma planta aromática cultivada principalmente no Norte e Nordeste brasileiro.

porque ela dificilmente será desatualizada e o principal fator que proporciona essa condição é por se tratar de questões humanas: disputa por poder, ganância, manipulação, traição, etc.; ou seja, enquanto houver corações batendo, gente circulando e se relacionando, essas demandas estarão em vigor. Sobretudo, porque através dessa obra pude ver o quanto andamos em círculos. A meu ver não é problema andar em círculos; a minha indagação é porque andamos no mesmo círculo; isso é evidente na estrutura da peça, que é histórica, e na estrutura da trajetória do Brasil.

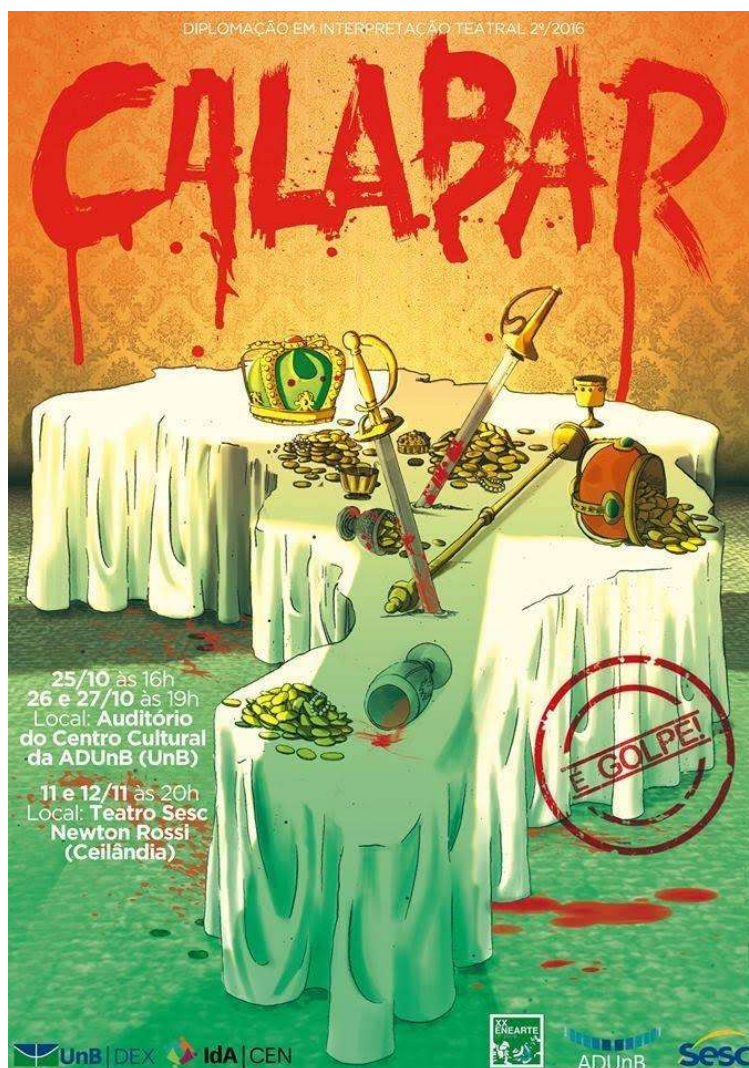
De maneira mais específica, isso se aplica ao Brasil que é o meu país de origem e que vivo até hoje. Nossa história enquanto nação é tomada de círculos que passamos anos, gerações, séculos girando no mesmo e definhado. As pessoas não são as mesmas, não compartilham o mesmo tempo, mas ocupam as mesmas posições no tocante social em sua dicotomia: pobres-ricos, pretos-brancos, mulheres-homens, as polaridades que nos ocasionam as lutas diárias, lutas para cada indivíduo. Caminhamos por lugares conhecidos, mas somos colocados em posição de passividade e atingimos a inércia. Tudo isso para dizer que o Brasil século XXI ainda repete o Brasil Colônia de 1600.

Enfrentamos um período político delicado desde o início de 2016. Uma política excludente, exclusiva para privilegiados com o aumento das disparidades sociais, marcada por um golpe parlamentar que nos garante o retrocesso de conquistas adquiridas pelos menos favorecidos e oprimidos socialmente, que são pilares na voz de Bárbara. Ela clama por revolução, por disseminação da ideologia que ela e Calabar tinham em comum, ela e ele desejavam o que todos desejamos: uma vida digna e de direitos iguais em vigência para o nosso povo, para nós.

Com natureza revolucionária em constante ascensão e reafirmação no decorrer da dramaturgia, Bárbara é a personagem que está sozinha de um lado, o lado dos que não escolhem em qual quer estar, mas ela se posiciona de maneira leal. Desse modo, sua trajetória é demarcada por uma mulher que questiona e contesta o posicionamento das outras personagens. Ao se deparar com as justificativas que recebe como respostas, fica explícito que no final de tudo, somos vítimas de um sistema que gira em torno da ganância de poucos e do suor de muitos.

Tratando-se de um trabalho coletivo, um dos nossos maiores desafios foi selecionar os discursos individuais em diálogo com o que o texto já sugere e proporciona. Considerando que o grupo é formado por nove integrantes, ou seja, nove trajetórias, nove ideologias, nove mentes pensantes e com suas questões. Mas algo nos unia, para

além da disciplina acadêmica, das obrigatoriedades e funções; o que nos pegou desde a primeira roda de conversa que tivemos foi a indignação, a inquietação, o fervor do nosso momento político em 2016 em comparação com a realidade relatada historicamente no texto. Assim, nos auto titulamos “a diplomação do golpe”.



Cartaz de divulgação. Arte: Arthur Barbosa.

Em 2016 enfrentamos uma agitação política no Brasil que eu jamais havia vivenciado antes. Passamos por duas ocupações, uma sendo liderada pela Cultura – o movimento nacional #OcupaMinc, contra a extinção do Ministério da Cultura e o governo ilegítimo de Michel Temer⁷ – e a outra liderada por secundaristas, movimento estudantil

⁷ Michel Temer foi eleito vice-presidente do Brasil na candidatura de Dilma Rouseff, a então eleita democraticamente Presidenta da República Brasileira em 2014. Em maio de 2016, Dilma foi acusada de crime de responsabilidade e impeachmada sem as provas necessárias para tal condição. Michel Temer assume a Presidência da República ilegítimamente, pois o processo de impeachment foi aprovado sem cumprir os requisitos exigidos para que de fato seja consolidado.

envolvendo as universidades do país e os institutos federais – contra a PEC 241 que previa a reforma do ensino médio das escolas brasileiras –. Esses acontecimentos nos afetaram em sala de aula, de ensaio, afetaram o relacionamento entre nós e de cada um com o mundo. Os olhos e olhares sofriam uma transformação evidente naquele momento, pelo fato de estarmos envolvidos direta ou indiretamente com os acontecimentos, cada um com a sua profundidade em militância e ativismo. Para mim, se você faz arte e a compartilha, você é ativista.

O momento histórico em que *Calabar* nos situa é o Brasil Colônia em Pernambuco. O território estava sendo colonizado por Portugal, portanto, a coroa portuguesa era quem comandava. Em 1637 a Holanda – depois de tentativas anteriores frustradas – finalmente toma o domínio de Pernambuco e a ascensão popular da bandeira holandesa foi mediada pela igreja, além dos “progressos” prometidos à Recife. Com toda essa visão de futuro instaurada na cidade, a consequência de tanto deslumbramento holandês não demorou a chegar: “o orçamento estourou, as ações nunca estiveram tão baixas, a expedição ao Chile e a conquista da América espanhola foi um ataque de megalomania. Acusam mesmo vossa senhoria de botar a mão nos cofres públicos [...]” (Guerra: Buarque, 1966, p. 115/116) declara o assessor de Maurício de Nassau e então, Pernambuco volta ao domínio Português. Durante o período que a Holanda estava conquistando e aumentando o seu domínio no território, Portugal manteve-se em ação negociando com a bandeira rival e foi através dessas negociações que o ex-governador consegue em troca de um território específico ainda não dominado pela Holanda – Porto Calvo – a vida de Calabar.

Calabar – O Elogio da Traição é uma obra musical escrita em 1973 – no auge da ditadura militar no Brasil – e retrata o período do Brasil Colônia. Na minha leitura, essa ideia de circularidade e repetição está presente na abordagem de Chico e Ruy Guerra. Eles explicitam o tempo que passa e ainda somos fragilizados, afetados, abalados pela colonização, que ainda não nos curamos dessas feridas. As cinzas do vulcão Brasil Colônia ainda pairam no ar, ainda pisamos nelas.

O ponto mais recorrente no texto, o cerne da dramaturgia é a traição, onde os autores questionam o que é traição e põem em evidência se Calabar foi mesmo um traidor, considerando que todas as personagens em suas relações, cometem traição. Por que então que somente Calabar foi condenado à morte na forca? Por que ele, diferente dos outros que marcharam ao seu lado, foi o que deveria ser calado, aniquilado? Tendo em

vista que os seus companheiros de batalha eram: Henrique Dias – o negro que comandava o exército de negros e “catava preto e mulato” (Guerra: Buarque, 1966, p. 42)⁸ –, Clara Camarão/Felipe Camarão – o índio que comandava o exército de índios e os colocava nas batalhas – e Sebastião do Souto, ouvinte e imitador dos sonhos de Calabar, que encorajou sua execução. Afinal, o que é traição então? Ruy Guerra diz:

“Antes de *Calabar*, a gente se preocupou mais com a traição; parece que *Calabar* veio com a preocupação da traição. E a traição é um negócio que a gente pode bater em muitos níveis. Pode bater num nível inteiramente metafísico. Pode bater num nível inteiramente circunstancial. Pode bater num nível ideológico. E é evidente que, para nós, não interessa discutir a traição de uma forma absoluta, porque a traição é um tema filosófico. Eu acho que a traição é um negócio que está patente no mundo moderno: o conceito de traição, o conceito de fidelidade. [...] Então a traição... ou a fidelidade, hoje, é um negócio que você encontra em todas as áreas de comportamento. Se você quiser debater num nível até pessoal, você encontra um conceito de traição. Então, a partir daí nós colocamos a matéria. É difícil, portanto, de ver a gênese da coisa: se a gente buscou Calabar para debater a traição, ou se o Calabar justamente proporcionou o debate. Não é, pois, uma ideia primeira a partir da qual você desenvolve. É um conjunto de coisas.” (Guerra: Buarque, 1966 [*sic*], p. X - XI)

Há outras personagens, que estavam do lado oposto de Calabar: Frei Manoel do Salvador – além de representar a igreja, é um grande negociante em prol de seus confortos e privilégios; apoia sempre quem está em vantagem monetária e auxilia na ascensão popular das figuras políticas de Portugal e Holanda, “mais parece uma mala diplomática” (Guerra: Buarque, 1966, p. 113) –, Mathias de Albuquerque – governador de Pernambuco e representante da coroa Portuguesa.

A obra aborda assuntos pertinentes da nossa política, identidade, conduta e proporciona outros pontos de vista que a história também tem a nos oferecer, mas que não temos acesso dentro das escolas, por exemplo.

⁸ A peça foi escrita em 1973, mas a impressão da segunda versão indica seu registro em 1966; um erro de impressão.

Ter acesso a outras óticas, ouvir a história vindo de outros lugares foi como atravessar a pele invisível que existe quando somos inseridos nas escolas, a pele do absolutismo, da limitação. Essa foi a primeira vez que estive em contato com as indagações da história normativa e branca que nos é ensinada, a “educação” dos privilégios.

Ler essa peça, interpretá-la e contar essa história é encarado por mim com muita seriedade. É uma responsabilidade social. Muitas denúncias são feitas através da voz de Bárbara, é ela quem atíça a poeira quando os poderosos estão jogando água para baixá-la após a morte de Calabar. Bárbara vem como um redemoinho revirando, buscando entender as motivações dos soldados, por exemplo, para agirem contra seu próprio povo, contra si indireta e diretamente.

No âmbito posicionamento político e militância, aprendi muito com Bárbara; houve uma troca sincera. Os assuntos levantados por ela, como por exemplo, questionar Henrique Dias e Clara Camarão o porquê de lutarem pela bandeira dos brancos, dos colonizadores em detrimento de seu povo, de si próprio, assuntos esses que me provocaram a revisitar todas as certezas anteriores que habitavam em mim, a sair do campo passivo e de aceitação sem contestar nem uma vírgula sequer. Uma nova vertente de minha identidade se revelou.

Incendiada com as descobertas, transpirando dúvidas e tesão para jogar a bola para o público, novos horizontes se mostraram e percebi a necessidade de me posicionar, de agir. Veio a calhar a primeira ocupação (Funarte Brasília) que estive integralmente ativa por vinte e três dias - #OcupaMinc 2016 -. Vinte e três dias em processo de atravessar minhas camadas, me pôr à prova de situações inusitadas, noites em claro, preocupações micro e macro. Essa condição me fortaleceu ideologicamente para estar em cena. Nos ensaios me sentia com propriedade para falar aqueles discursos. Confesso que não todo, mas a maior parte do texto que dizia me levou a me apropriar de maneira natural; aquele discurso também era o meu.

Mas não fui só eu quem estive ativamente na ocupação da Funarte. Todas as pessoas que integravam o elenco de Calabar transitaram por lá, tivemos aula no espaço da ocupação a fim de fazer parte e fortalecer o movimento, contando com o apoio das professoras e professores do curso de Artes Cênicas da UnB.

O trânsito entre a história que estávamos nos propondo a contar e a realidade que nos cercava naquele determinado momento, apesar de não serem os melhores dias da nossa

realidade, fortificou o nosso trabalho e o empenho na sala de ensaio era dobrado. Porque os olhares que já foram modificados permaneceram em transformidade, os nossos corpos respondendo aos impulsos de dentro e de fora; os corações acreditavam como nunca na tamanha necessidade e relevância que sentíamos para compartilhar nossas ambições a aflições com o público. “A função da arte é despertar o que está adormecido.” (BOGART, 2011, pg.58). Tudo foi revirado ao longo da caminhada do nosso processo, esse movimento se inicia de dentro de cada uma/um e transborda no palco quando nos derramamos diante do nosso público e conseguimos alcançá-lo. Por se tratar de fatores humanos, a identificação é imediata, ainda que em pontos isolados e o “despertar” vem à tona. Todo mundo se vê numa pontinha de Calabar.

Não costumo me colocar no lugar de certezas, mas eu tenho duas após esse processo de montagem: uma é que os horizontes se expandiram para cada uma/um e para todas/todos; a segunda é que Calabar não se estanca, essa obra se transformou constantemente desde a primeira leitura que fizemos à última apresentação, se ressignificou, se reinventou com o apoio dos acontecimentos externos, gatilhos para os processos internos.

Ao final da primeira etapa – julho de 2016 –, convidamos algumas/uns professoras/es colaboradoras/es para assistirem o que havíamos produzido até então. Recebemos feedbacks que nos provocaram a reavaliar as escolhas feitas e como elas reverberaram no público, como as relações entre palco e plateia se deu, como estávamos sendo compreendidos e se de fato estávamos comunicando o que almejávamos. Ainda pudemos contar com a avaliação da nossa banca que era composta por Cyntia Carla e Márcia Duarte.⁹

Chacoalhadas/os com as provocações e críticas que nos foram feitas, a reviravolta de nossa montagem de *Calabar* estava em ação. Tudo foi posto em questão: as escolhas estéticas, as formas, figurino, maquiagem, a música. Chegou a hora de descansarmos por alguns dias, para refletirmos sobre essa primeira parte e balancearmos o que realmente desejávamos enquanto coletivo. Fomos para nosso recesso com a tarefa de refletirmos sobre a primeira etapa do nosso trabalho e o que era imprescindível que permanecesse. “No calor da criação não há tempo para a reflexão; só existe ligação com o que está acontecendo. A análise, a reflexão e a crítica devem ser feitas antes ou depois

⁹ Cyntia Carla é atriz, figurinista, maquiadora, circense, diretora, pesquisadora e professora; Márcia Duarte é atriz, diretora, pesquisadora e professora. Ambas lecionam no curso de Artes Cênicas na Universidade de Brasília.

do ato criativo, nunca durante. ” (BOGART, 2011, p.56). Esse era o momento da pausa, distanciamento e reflexão.

*“Fazemos teatro porque algo nos inquieta,
porque precisamos dizer algo.
O que te instiga?”*

- Bidô Galvão

CAPÍTULO II – MEMÓRIA TRANÇADA

Esse foi um ano de muitas descobertas e assimilações para mim. Ser disponível para dialogar com outros universos para enfim, extrairmos o sumo que se torna homogêneo de acordo com o tempo de trabalho e resultar em uma peça de teatro, levando em consideração o tempo que tivemos para trabalhar com essa peça, com a dramaturgia. É tempo suficiente para ter ideias que consideramos geniais, descartá-las pelo fato de estar em contato constante, acreditar e desacreditar incontáveis vezes sobre nosso processo de produção de material, de discurso; tempo suficiente para flexibilizar e esgotar nossas escolhas.

Março de 2016, Universidade de Brasília: integro a turma de Diplomação 1 no curso de Artes Cênicas, o fim finalmente chegou. O momento mais esperado por nós que cursamos artes cênicas, são as duas últimas disciplinas do currículo: as diplomações. Temos a oportunidade de imergir em uma montagem com a duração de oito meses, o que é um tempo consideravelmente longo que nos proporciona a vivência intensa com a personagem, com o coletivo, com a dramaturgia. Com a nossa turma, não foi diferente.

Tínhamos as mais diversas opções de obras para montarmos, em sua maioria com um cunho político-social evidente. Decidimos por montar *Calabar* pois acreditamos que essa obra com suas complexidades é valiosa, traz à tona questões sociais que estão em voga e sendo discutidas:

“Dentro de uma boa peça mora uma questão. Uma peça importante é aquela que levanta grandes questões que perduram no tempo. Montamos uma peça para lembrar de questões relevantes; lembramos delas em nossos corpos, e as percepções ocorrem em tempo e espaço real.” (BOGART, 2011, p. 29)

Decidimos inicialmente de maneira passional e emocional. Em um segundo momento, dias após termos como semifinalista de escolha a obra *Calabar – O Elogio da Traição*, debatemos, discutimos questões relevantes, agravantes, bônus e ônus; a racionalidade fez-se presente. Os argumentos em favor dessa peça vieram e o que alinha nossos

desejos é o frescor temporal que o texto nos proporciona. Então com a influência emocional e racional em comunhão, batemos o martelo.

Adotamos uma rotina para nossos encontros, como meio de nos prepararmos para começar o trabalho e estarmos cem por cento introduzidos na atmosfera da concentração em grupo. Esse ritual inicial funciona para mim como caminho de pertencimento ao espaço, fundação do ambiente e interatividade com o mesmo e com as outras pessoas que ali estão para nos conectarmos no elo da criação coletiva, colocar o jogo em vigência.

O processo criativo inicialmente foi fomentado por Alice Stefânia. Em um primeiro momento ela nos provocou com o trabalho de matrizes para a criação individual e seus desdobramentos para em seguida, lançarmos os trabalhos individuais para o coletivo e colher também os desdobramentos possíveis, a apropriação de materiais produzidos por terceiros e tudo entrava no jogo.

Iniciamos as experimentações com a proposta de levantamento de material. Alguns jogos foram trazidos pela Alice, como por exemplo o de “Campo de Visão” onde o foco é trabalho de coro, apropriação do material sugerido por uma pessoa que lidera em alternância com todos os participantes, afinar a sintonia do grupo. Decidimos desenvolver um trabalho com coro por já termos contato anteriormente com os trabalhos dirigidos por Alice, que tem a característica de adotar coros, música e cena. A maioria da turma se matriculou na disciplina por saber que seria Alice a orientadora, por querer trabalhar e explorar com ela esses campos.

Então funcionamos da seguinte maneira: participamos das vivências e jogos, produzimos materiais autorais, selecionamos o que registramos de mais interessante – a nosso julgo pessoal, com a contribuição do olhar externo de Alice e Mônica (mestranda em prática docente presente no primeiro semestre) – e só depois, partimos para o texto. A metodologia principal que pautava a nossa criação era “[...] a aposta na construção de dramaturgias atoriais que, ao lado do texto, pudessem dar consistência à obra. Para que isso se configurasse, insisti na atenção dos alunos sobre a produção, seleção, coleta, registro, retomada e articulação do material expressivo produzido.” (2011, CURI, p. 3). Então iniciamos a seleção de materiais produzidos por nós mesmas/os.

O caminho adotado para o levantamento de cenas foi o de produzirmos materiais, selecionarmos, registrarmos, experimentar as potências dos materiais selecionado e seus

possíveis desdobramentos e depois, fazer a introdução do texto. Como o tempo já não era o maior do mundo, nos preocupamos em reduzir o foco e selecionarmos não uma grande quantidade de materiais produzidos, mas os que julgamos mais potentes na construção de nossas personagens.

SEGUNDA ETAPA

Após o recesso, retomamos nossa rotina de trabalho: quatro vezes por semana, quatro horas por dia – oficialmente, porém sempre estendemos de acordo com as demandas –. Ensaivamos regularmente 16 horas por semana e a divisão era feita da seguinte maneira: 12 horas eram destinadas a reformulação e lapidação das cenas; 4 horas ensaiávamos as músicas com a banda.

Na segunda etapa, muitos ajustes foram feitos depois da apresentação e feedback das/dos professoras/es que convidamos para assistirem e colaborarem com suas visões estéticas. Como mencionei anteriormente, as nossas escolhas foram todas reavaliadas por nós em longas reuniões, conversas e trabalho de mesa. A partir daí decisões foram tomadas para atingirmos o que julgamos como o melhor resultado, alcançar o que desejamos enquanto artistas e seres políticos.

Tomamos como estratégia a de redução da quantidade de materiais com o intuito de explorarmos as múltiplas possibilidades de uma gama inicialmente sucinta de materiais, mas que tem suas potencialidades exploradas detalhadamente em busca dos mínimos fragmentos, daí encontramos outros caminhos para encontrarmos a liberdade de flexibilização da nossa criação, “ [...] essa liberdade só pode ser encontrada dentro de certas limitações escolhidas. As limitações servem como uma lente para focalizar e ampliar [...] ” (BOGART, 2011, p. 52). A partir disso, pude notar que passamos a ter maior domínio do que produzimos.

Decidimos refazer o nosso figurino que anteriormente eram macacões iguais para todas/os com alguns elementos, acessórios que caracterizavam cada personagem; nessa segunda etapa optamos por manter a ideia de semelhança, pois a maioria das/dos atrizes/atores em cena transitavam de personagens entre o primeiro e o segundo ato. Adotamos o jeans como elemento principal de uniformidade em cena e peças brancas/beiges em conjunto e mantivemos os acessórios como signos de cada

personagem. Os macacões passaram a fazer parte do cenário: representavam Calabar e seus pedaços.

Percebo que o caminho de iniciar o trabalho em busca de experienciar a atmosfera que a dramaturgia nos propõe faz com que ela se entranhe no imaginário das atrizes e atores com maior naturalidade, não somente pelo viés da leitura – o que fizemos incontáveis vezes, ler a peça –, mas de trabalhar com cheiros, sensações, objetos, ir além do que está escrito. Ter optado por esse meio de criação nos instigou a inserir nossa identidade com maior veemência e propriedade; não buscávamos reproduzir discursos ou simplesmente cantar as belas canções que compõem a obra a fim de entreter nosso público. Nosso desejo era incomodar e romper com a lógica de pensamentos normativos que consumimos ao respirar e existir.

Originalmente no texto um dos soldados do exército era Felipe Camarão, um índio comandante do exercido de índios em favor da bandeira portuguesa. Como enfrentamos a dificuldade na hora da divisão das personagens, optamos por colocarmos Clara Camarão no lugar de Felipe. Clara foi uma índia considerada por muitos como uma das primeiras feministas do Brasil por abrir mão do curso previsível de uma mulher, índia, casada. Ela ia para as batalhas lutar. A adaptação de Felipe Camarão para Clara Camarão é apenas um dos pontos que alteramos na dramaturgia. Então o nosso trabalho é uma adaptação da obra de Chico e Ruy Guerra.

Sonhamos muito com esse projeto, fizemos com garra. Tiveram dias em que queríamos desistir de tudo, assim como fizemos na segunda etapa da montagem. Optamos por retirar tudo o que julgamos excessivo na primeira etapa e nos demos conta de que seria pertinente abandonar muitas coisas para as novas virem e entrarem, como quem dá as boas-vindas ao frescor. “Ficar em silêncio, evitar a violência da articulação diminui o risco do fracasso, mas não permite a possibilidade avanço” (BOGART, 2011, p.55). Foi uma decisão tomada pelo coletivo, mas nos sentimos inseguros de “abandonar” o que já tínhamos produzido até então para navegar no mesmo mar, porém em outra embarcação.

Calabar é uma obra musical e não são quaisquer músicas, são canções que fazem parte da história da música brasileira pelo fato de serem composições de Chico Buarque e de terem grande repercussão no cenário cultural brasileiro.

Inicialmente tínhamos uma banda composta por três músicos e uma musicista que incluía bateria, baixo elétrico, teclado, violão e alguns elementos percussivos que faziam parte da sonoplastia da peça. Como um dos nossos desejos era a aproximação com o nosso público, percebemos que todos esses instrumentos eletrônicos não estavam em diálogo com a estética no conjunto da peça. Decidimos por ousar na pesquisa musical e o que apoiaria com maior coerência as cenas seria explorar instrumentos percussivos e evidenciá-los nas músicas. A banda mudou, os integrantes passaram a ser outros e os instrumentos também: pandeiro, alfaia, caixa, bongô, agogô, atabaque, matalofone foram uns dos instrumentos que passaram a fazer parte da repaginação.

O fato de ser um musical nos trouxe desafios inusitados – para a maioria de nós –, porque veja bem, somos atrizes e atores atrevidos que se arriscam em ensaiar algum instrumento para determinada música, ou cantarmos e ensaiarmos para entender a construção musical, onde isso se encaixa na cena e como, etc. foram questões que vieram à tona durante todo o processo de montagem.

Um dos meus desafios para essa montagem foi cantar em cena e não se trata de apenas cantar. Eu não me proporia a cantar sem ter um mínimo de segurança, mas são canções de Chico Buarque, canções emblemáticas na carreira do compositor. Nossa pesquisa também girava em torno de as músicas apoiarem a cena. Passamos muitos momentos discutindo qual a forma da inserção da música na cena não como elemento externo ou adorno, mas como parte da dramaturgia, como clímax, como parte da contação da história que ali acontecia.

Não somente a música foi um mecanismo que utilizamos para pairar a atmosfera que desejamos, mas o gesto. Havia um gesto que simbolizava Calabar e foi um recurso que adotamos afim de estabelecer um código físico e gestual que evidenciasse sua presença na cena. Calabar é a personagem principal, o fio condutor dramático, só aparece em cena através de citação. Por isso buscamos ambientar a presença de Calabar através de poéticas tecidas mutuamente entre atrizes e atores com os elementos de cena. Como estabelecer o ambiente Calabar?

E CALABAR?

Todas as personagens são fundamentais, pois enxergamos em cada uma um fragmento de Calabar. O homem que titula a peça não aparece nem uma vez sequer em cena, pelo

menos não de maneira literal e previsível. Calabar está presente em toda a peça, mas é através das relações que tinha com as outras personagens que seu posicionamento, ideologia, personalidade nos são mostradas. Então Calabar não nos é apresentado como um sujeito propriamente dito, mas o sujeito em relação a: outras pessoas, comportamentos, escolhas, relacionamentos. Cada um conta um ponto sobre ele, mas é Bárbara quem carrega consigo a ideia; Calabar se apresenta em Bárbara como a ideia.

A ideologia é o ponto forte da existência de Calabar nessa história e é Bárbara, sua companheira, que luta para mantê-lo vivo porque a ideia precisa ser disseminada. A ideia de revolução que esse homem representa na vida de Bárbara faz com que ela se encontre nele e lute por isso, indague, não se submeta aos poderosos – igreja e governo português – que manipulam os fatos.

A atmosfera Calabar paira porque faz parte da nossa história e é recorrente até os dias de hoje. Torço e luto para que um dia deixe de ser; mas nada me garante que o meu desejo se concretizará.

Mantenho-me esperançosa, sabendo que muitos “Calabares” ainda vão ter como preço a própria vida para se manterem subvertendo a compreensão dos fatos, de que ainda encontraremos muitos “Freis” e “Mathias” que almejam poder e controle sobre as pessoas, mas certa de que muitas Bárbaras estão de pé comigo para continuarmos em caminhada acreditando e defendendo nossos pontos ideais. Em levante da bandeira da arte, do teatro e consciente enquanto ser social/político/ativista.

A arte salva!

[...] e aproxima

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Finalizo aqui mais uma jornada da minha vida e saio da universidade virada ao avesso. Encaro esse status como positivo, mudanças foram operadas de dentro para fora. Fazer parte desse projeto definitivamente mudou a minha vida e a forma com a qual eu entendo o mundo. Não somente do projeto, mas a universidade em si.

Não passava pela minha imaginação que eu me formaria fazendo uma peça que toca em tabus e chacoalham a noção, que questiona a posição social que a mulher ocupa, que as negras e os negros ocupam, que os poderosos ocupam e como cada um é dentro de seus universos, oprimidos e opressores. Jamais imaginei que faria uma personagem tão grandiosa como Bárbara é, nem que cantaria as canções de Chico Buarque em um palco para plateias em cinco dias, muito menos que me colocaria tão disponível afim de quebrar os meus próprios tabus e reavaliar as minhas condutas.

Sinceramente, não acho que atingimos o melhor resultado possível. Mas é necessário considerar que o elenco é formado por alunas e alunos universitários/os, logo as burocracias processuais existem e temos matrícula, lista de frequência[...]; não necessariamente todas as pessoas envolvidas no projeto estão envolvidas com o projeto. Mas de saldo final, acredito que fizemos um bom trabalho. As trocas com o público é a parte mais gratificante de tudo; pessoas foram alcançadas e isso, soa clichê, foi e é o mais importante. É para isso que faço teatro.

Tudo isso só foi possível porque nos encontramos onde, quando e como nos encontramos; vimos nossas trajetórias serem trançadas. Creio que as coisas acontecem quando têm que acontecer.

REFERÊNCIAS

CURI, Alice Stefânia. Dramaturgias atoriais em MalvaRosa. Brasília: Universidade de Brasília; Professora Adjunta. Atriz, Diretora, Pesquisadora. (VI Reunião Científica da ABRACE – Porto Alegre – 2011) link: <https://goo.gl/3QR3rv>

BURNIER, Luís Otávio; A Arte de Ator : da técnica à representação – 2ª edição. ed. UNICAMP. Campinas, SP, 2009.

BUARQUE, Chico; GUERRA, Ruy; *Calabar – O Elogio da Traição*, ed. Civilização Brasileira: Rio de Janeiro, 1966.

BOGART, Anne; A Preparação do Diretor: sete ensaios sobre arte e teatro – 1 edição. Ed WMF Martins Fontes Ltda. São Paulo, 2011.



ISABELLA DE QUEIROZ BARBOSA

**TRAJETÓRIAS TRANÇADAS
a diplomação do golpe**

Trabalho de conclusão de curso, apresentado à UnB/Universidade de Brasília/Instituto de Artes/CEN, como requisito para obtenção do título de Bacharelado em Interpretação Teatral - Artes Cênicas, com nota final igual a MS, sob a orientação da Professora Doutora Luciana Hartmann.

Brasília, 11 de dezembro de 2017.

Prof. Doutora Luciana Hartmann (orientadora)
IdA/CEN/UnB

Prof. Doutora Alice Stefânia Curi
IdA/CEN/UnB

Prof. Doutor Luís Carlos Ribeiro dos Santos
IdA/CEN/UnB