

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS
ESCOLA SUPERIOR DE ARTES E TURISMO
CURSO DE TEATRO**

EMILY GIOVANA DA SILVA ARAÚJO

**MÚSICA-RELATO: O REAL NAS COMPOSIÇÕES DO ESPETÁCULO
“CULTO DAS PRIMÍCIAS”**

**Manaus/AM
2024**

EMILY GIOVANA DA SILVA ARAÚJO

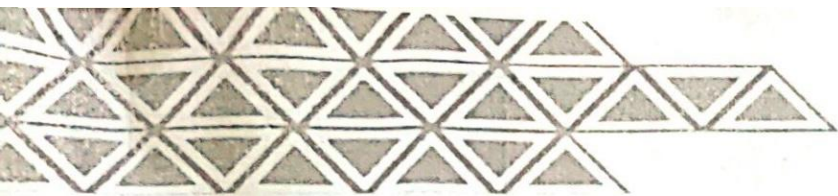
MÚSICA-RELATO: O REAL NAS COMPOSIÇÕES DO ESPETÁCULO
“CULTO DAS PRIMÍCIAS”

Trabalho de Conclusão de Curso como
requisito final para obtenção do título de
Bacharela em Teatro pelo curso de Teatro
da Universidade do Estado do Amazonas.

Orientador: Prof. Dr. Taciano Araripe
Soares

Manaus/AM
2024





AMAZONAS
GOVERNO DO ESTADO

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS

Criada pelo Decreto Estadual nº 21.963, de 27 de junho de 2001



TERMO DE APROVAÇÃO

EMILY GIOVANA DA SILVA ARAÚJO

MÚSICA-RELATO: O REAL NAS COMPOSIÇÕES DO ESPETÁCULO "CULTO DAS PRIMÍCIAS"

O Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) foi submetido como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharelado pelo curso de Teatro da Escola Superior de Artes e Turismo da Universidade do Estado do Amazonas. Após a avaliação rigorosa realizada pela seguinte banca examinadora, informamos que o trabalho foi **APROVADO**:

Prof. Dr. Tádiano Araripe Soares
(Orientador)

Prof. Dra. Vanja Poty Sandes Gomes Menezes
(Membro Titular)

Prof. Më. Diogo Artur Bianco Navia
(Membro Titular)

Manaus, 07 de fevereiro de 2024.

Dedico este momento

*À Dona Andréia, que acreditou na sua filha de sonho grande
Ao meu maninho Rafael, que cuidou de sua irmã com tanto primor
Ao Seu Emílio, que partiu conhecendo pouco de sua artista filha
E por fim, aos(às) apaixonados(as) por **teatro e música.***

AGRADECIMENTOS

Resumir toda minha gratidão aos afetos que me acompanham nesta trajetória em algumas linhas é um tanto quanto desafiador. De qualquer forma, eu topo.

Agradeço à espiritualidade que me guia desde pequena

Agradeço à Dona Andréia e meu maninho Rafael, que acreditaram nos meus sonhos junto comigo

Agradeço às minhas primas Adrielly, Adrya e Letícia por serem as minhas primeiras espectadoras e incentivadoras

Agradeço aos(às) meus/minhas amigos(as) Ana Sarah, Chrisla Sabrina, Gabriel Freitas, Maria Eduarda e Sarah Margarido por me incentivarem artisticamente quando eu achava que não era possível

Agradeço ao meu amigo e parceiro de cena, Paulo Oliveira. Desde nosso primeiro encontro, senti que finalizaríamos este momento juntos. Ainda bem que o “Culto das Primícias” aconteceu

Agradeço ao meu amigo e parceiro de música, Leandro Paz, por aceitar estar com a gente desde o princípio

Agradeço à minha querida amiga, Nicka, por mergulhar neste projeto, assumindo a assistência de direção

Agradeço à Camille Azulay e Naieli de Aquino por terem se feito tão presentes na criação do espetáculo

Agradeço à Bruna Pollari, Isabella Dantas, Jones Victor, Larissa Baraúna, Maria Fernanda Carmim, Raiana Prestes, Roberta Lavor, Wagner Santinny e Wenderson Lima, pela contribuição em produção/provocação do espetáculo

Agradeço ao Grupo Jurubebas de Teatro por me oportunizarem tantas experiências e aprendizados enquanto artista

Agradeço ao Laboratório de Pesquisa que me fortaleceu enquanto compositora musical, atriz e pesquisadora

Agradeço ao Coletivo Varal 8, Flávia Augustes, Isabella Dantas e Maria Fernanda Carmim, esta rede de apoio é um grande presente para mim

Agradeço ao meu orientador e professor Taciano Soares, pelo incentivo, suporte, escuta e inspiração enquanto artista-pesquisador

Agradeço à orientadora e professora Vanja Poty, por ter nos orientado/provocado durante a criação do presente espetáculo

Agradeço aos(às) professores(as) que marcaram a minha trajetória universitária, durante as aulas, orientações, bancas avaliadoras e diálogos, Annie Martins, Carolina Cecília, Diogo Navia, Francis Madson, Taciano Soares, Vanessa Bordin, Vanja Poty e Wellington Dias

Agradeço ao curso de teatro da Universidade do Estado do Amazonas, onde estive presente durante estes 4 anos, mais do que na minha própria casa

Agradeço aos meus filhos *pets* Little e Dana, amo vocês.

*“Saiba que os artistas têm as horas a seu favor, eles não sentem solidão quando estão **criando**, são os meninos dos olhos do Tempo e, por terem o afeto desse Deus, são os únicos que conseguem vencê-lo, ainda que simbolicamente. Faça isso, minha querida, se autorize. Daqui a uns anos, quando olhar para trás, vai perceber, orgulhosamente, que está cada dia mais perto do seu **coração selvagem**”*

Aline Bei - A Pequena Coreografia do Adeus

RESUMO

A presente pesquisa visa registrar o processo das composições musicais presentes na montagem cênica “Culto das Primícias”. Este registro parte da crítica de processos criativos de Cecília Salles que constrói a análise do trajeto em favor da criação, sem necessariamente almejar um fim, e assim, visualizar a transformação criativa. A pesquisa performativa (Haseman, 2006) enquanto metodologia vem ao encontro na investigação da trilha sonora que nasce do contato com relatos pessoais e o diálogo entre o teatro do real através da etnografia e autoetnografia (Fortin, 2010). Com o objetivo de pensar as composições musicais como dispositivos que intencionam afetar o(a) espectador(a) para a afetação com o real estabelecido na proposta teatral, destaca-se a importância de analisar a musicalidade não como instrumento de afastamento do público da fruição e sim, como caminho de aproximação do debate sensível da representação da vida.

Palavras-chave: trilha sonora, teatro do real, pesquisa performativa.

ABSTRACT

The present research aims to record the process of the musical compositions present in the scenic montage “Culto das Primícias”. This record is based on Cecília Salles' critique of creative processes, which constructs the analysis of the path in favor of creation, without necessarily aiming at an end, and thus, visualizing the creative transformation. Performative research (Haseman, 2006) as a methodology, it comes to an encounter in the investigation of the soundtrack that is born from the contact with personal accounts and the dialogue between the theater of the real through ethnography and autoethnography (Fortin, 2010). In order to think of musical compositions as devices that intend to affect the spectator in order to affect the real established in the theatrical proposal, the importance of analyzing musicality is highlighted not as an instrument of distancing the public from enjoyment, but as a path of approximation of the sensitive debate of the representation of life.

Keywords: soundtrack, theater of the real, performative research.

LISTA DE FIGURAS

Imagem 1: eu de palhaça, aos 3 anos de idade, no dia do meu aniversário	13
Imagem 2: qr-code, compilado de vídeos meus sendo uma pequena artista.....	15
Imagem 3: minha primeira experiência apresentando um espetáculo teatral.....	16
Imagem 4: minha última apresentação na escola.....	17
Imagem 5: story que publiquei no momento que soube da aprovação.....	18
Imagem 6: aos 16 anos de idade eu escrevi meus principais objetivos daquele momento.....	20
Imagem 7: qr code, minha primeira música, “deslize”.....	21
Imagem 8, 9 e 10: alguns dos comentários que recebi na publicação da música.....	22
Imagem 11: Flávia Augustes e Gabriel Freitas em “na segunda-feira que te perdi”	23
Imagem 12: elenco feminino de “Rios de Dentro”	25
Imagem 13: qr code, canção “Moça Anciã”.....	27
Imagem 14: eu e Mafê em “na segunda-feira que te perdi”	30
Imagem 15: equipe do espetáculo.....	37
Imagem 16: eu e Paulo, dia 07 de junho, em um dos nossos primeiros ensaios.....	38
Imagens 17: qr code, caderno amarelo.....	38
Imagem 18: qr code, <i>playlist</i> “Culto das Primícias”.....	39
Imagem 19: última qualificação.....	40
Imagem 20: eu, Emily Danali, cantando “Me salva”.....	41
Imagem 21: rascunho da letra.....	42
Imagem 22: qr code, trajetória da música “Me salva”.....	46
Imagem 23: Paulo Oliveira em cena.....	48
Imagem 24: qr code, canção “Aleluia e amém”	51
Imagem 25: eu, Emily Danali, apontando para o “céu”	52
Imagem 26: qr code, canção “Para onde você vai?”.....	54
Imagem 27: eu e Paulo cantando “Eu te amo sem amar”.....	55
Imagem 28: rascunho da letra.....	56
Imagem 29: qr code, canção “Eu te amo sem amar”.....	58
Imagem 30: eu, e Paulo na cena do “choque”	59
Imagem 31: notícia do G1.....	62
Imagem 32: rascunho da letra.....	63
Imagem 33: qr code, trajetória da canção “Deus te pague”.....	64
Imagem 34: última defesa do espetáculo “Culto das Primícias”.....	66

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO: HONRE COM AS TUAS PRIMÍCIAS.....	11
2	CONSTRUINDO CONSCIÊNCIA: A CRIANÇA ARTISTA.....	13
2.1	“MÃE, QUANDO EU CRESCER QUERO SER ARTISTA”.....	13
2.2	“MÃE, EU CRESCI E VOU SER ARTISTA”.....	16
2.3	“EMILY & GIOVANA”.....	18
3	REUNINDO PAIXÕES: INVESTIGANDO TEATRO E MÚSICA.....	21
3.1	“EU CANTO E TE CONTO”.....	21
3.2	“MEU CORAÇÃO É DIVIDIDO EM DOIS”.....	23
3.3	“EU SOU UMA ARTISTA POLIFÔNICA”.....	25
4	TRADUÇÃO DO REAL: MÚSICA-RELATO.....	27
4.1	“DE DOR EU CANTO PARA NÃO MORRER”.....	27
4.2	MÚSICA-RELATO.....	31
5	CULTO DAS PRIMÍCIAS.....	35
5.1	“EU VOS DECLARO MARIDO E MULHER”.....	35
5.2	“O CASAMENTO DEVE SER HONRADO POR TODOS”.....	36
5.3	AS COMPOSIÇÕES MUSICAIS.....	40
5.3.1	Me salva.....	41
5.3.2	Aleluia e amém.....	48
5.3.3	Para onde você vai?.....	52
5.3.4	Eu te amo sem amar.....	55
5.3.5	Deus te pague.....	59
6	CONSIDERAÇÕES EM PROCESSO: “MÃE, EU CONSEGUI! EU SOU ARTISTA”.....	65
7	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	67

1 introdução: *honre com as tuas primícias*

Aqui trago a você um breve resumo, onde no decorrer do texto, irei aprofundar todos estes pontos citados.

Minha experiência em composições musicais se iniciou aos 9 anos de idade, de maneira ingênua, escrevia sobre minhas vivências e as transformava em simples canções. A música sempre foi minha maior paixão, em todos os aspectos, mas por insegurança no canto, decidi mergulhar na pesquisa teatral. E assim, aos 15 anos, ingressei no curso de Teatro no Centro Estadual de Convivência da Família Magdalena Arce Daou¹.

Em 2020, me tornei bacharelanda em Teatro pela Universidade do Estado do Amazonas, e assim, comecei a me ver enquanto pesquisadora da expressão vocal teatral. Em meus trabalhos acadêmicos, sempre busquei a autoralidade e a musicalidade. Na turma de 2021, em Direção II, “na segunda-feira que te perdi”² nasceu, espetáculo onde contém minha dramaturgia e trilha sonora, a primeira experiência de composições musicais para um espetáculo teatral.

Em 2022, me encontrei no Laboratório de Pesquisa³. A partir de jogos de improvisação, criamos a primeira canção do espetáculo “Rios de Dentro”⁴, e assim, me debrucei nas composições musicais. A partir deste acontecimento, comecei a construir confiança no meu ofício, visualizei-me como profissional da área, desenvolvi procedimentos criativos que favorecem a minha criação e que fornecem inspiração.

Brad Haseman (2006) apresenta a pesquisa performativa, que me contempla por favorecer a investigação através da prática, em favor da liberdade de experimentação (p. 41). Pois, este presente artigo surge a partir do registro da prática, ou seja, das composições musicais da montagem cênica “Culto das Primícias”.

¹ Centro Estadual de Convivência da Família Magdalena Arce Daou é um espaço público, localizado na Zona Oeste de Manaus, que oferece atividades voltadas a esporte, lazer, cultura, formação profissional, tecnologia e saúde.

² “na segunda-feira que te perdi” é um espetáculo criado a partir do contato com o caso de desaparecimento da adolescente Letícia Pacheco, em Autazes, Amazonas.

³ Coletivo de Manaus, Amazonas. Mediado por Ananda Guimarães, busca a criação de espetáculos teatrais através de processos colaborativos.

⁴ “Rios de dentro” conta a história de uma comunidade fictícia chamada Chocamoriô, o último pedaço de vida do mundo. No universo não existe mais chuva há bastante tempo. Tudo isso tem explicação em uma das lendas do local, lenda essa que divide todos os habitantes em suas próprias crenças. Apenas uma coisa pode trazer a chuva de volta: o choro de uma mulher.

Trago a autoetnografia que “propõe o olhar para a própria experiência com o objetivo de desenvolver uma escrita” (Fortin, 2010). Desta forma, sigo com a análise reflexiva ao observar o trajeto da pesquisa, construindo um debate que perpassa o coletivo e fortalece a existência de artistas nortistas que se interessam pelo hibridismo entre *teatro* e *música*.

Venho ao encontro da crítica de processos criativos de Cecília Salles (1998), que sugere uma revisitação aos passos que foram dados: “Acompanhando seu planejamento, execução e crescimento, o crítico preocupa-se com a melhor compreensão do processo de criação” (p. 12).

O espetáculo “Culto das Primícias” nasce do anseio de externalizar relatos (auto)biográficos de corpos violentados por homofobia e fanatismo religioso, que parte de uma pesquisa pessoal, histórica e social. A trilha sonora deste espetáculo busca ser mecanismo de fortalecimento para a dramaturgia, estética e provocação de sensações, visualizando a fruição do/da espectador(a). Como compositora musical, pretendo analisar de que forma o ato de compartilhar minhas vivências e revolver com outros corpos afetarão as criações.

2 construindo consciência: *a criança artista*

2.1 “*mãe, quando eu crescer quero ser artista*”

Essa frase que compartilho com você eu disse quando tinha cerca de 8 anos de idade, após assistir High School Musical⁵ em um DVD que eu tinha ganhado em uma festa de aniversário. Eu lembro de ter ficado obcecada pelas músicas que entravam em vários momentos da narrativa e o quanto que parecia encantador *atuar* e *cantar* junto. Em relação ao desejo artístico, eu me sentia um ser estranho em meio ao meu ciclo familiar. Não tinha referências de artistas, Dona Andréia (minha mãe), era vendedora de loja de roupa e Seu Emílio (meu pai) era motorista, por conta disso a arte enquanto ofício não era uma possibilidade para mim, mas nada disso me impedia de sonhar. Anos se passaram e conheci meu avô, Gealdan Souza, cantor e diretor artístico da Saga do Boi Tropical (evento que celebrava e anunciava a ida dos bois bumbás Caprichoso e Garantido para o Festival de Parintins⁶). Ele já estava aposentado no período em que o visitei, mas sua casa se mantinha cheia de instrumentos, figurinos e cenários. Meus olhos brilhavam em perceber que era possível trabalhar com arte.

Imagem 1: eu de palhaça, aos 3 anos de idade, no dia do meu aniversário.



Fonte: acervo pessoal

⁵ Lançado em 2006, High School Musical é um filme do gênero musical produzido pela Disney Channel.

⁶ O Festival de Parintins é uma festa popular que ocorre anualmente na cidade de Parintins, no estado do Amazonas. Através de apresentações artísticas ocorre a disputa entre dois bois folclóricos: Caprichoso e Garantido.

Aqui apresento para você o porquê decidi iniciar este artigo contando a minha trajetória pessoal. A autoetnografia “propõe o olhar para a própria experiência com o objetivo de desenvolver uma escrita, os projetos de conhecimento da prática envolvem espaços e quando voltados ao fazer artístico, a autoetnografia é considerada como método de pesquisa” (Fortin, 2010). Desta forma, sigo com a análise reflexiva ao observar o trajeto da criança pesquisadora, me conduzindo a criar consciência da minha identidade enquanto artista interessada por teatro e música.

Quando me coloco no posicionamento caracterizado por uma escrita pessoal, sou provocada por Sylvie Fortin, a pensar de que forma o registro torna-se fomentador de uma compreensão que convoca outras existências. E assim, construir um debate que perpassa o coletivo através do registro autoetnográfico e fortalece a existência de artistas nortistas que se interessam pelo hibridismo entre *teatro* e *música*. É uma tentativa de dizer: *você não está sozinho(a)*.

A autora cita que o processo de resgate de dados pessoais, facilita o acesso à parte invisível da prática, ou seja, os pensamentos, os valores e os sentimentos. Desta forma, faz-se presente o sensível e o orgânico da vida, mesmo que também haja uma perspectiva objetiva da pesquisa: o diálogo entre o trabalho de criação e o trabalho de pesquisa.

A coleta dos dados sobre seu processo criador permite ver a parte visível de sua prática efetivamente, mas, também, ver a parte invisível, as intuições, os pensamentos, os valores, as emoções que afloram na prática artística e que nascem do relato simples aos gestos. (*ibid*, p. 84)

Pelo fato deste trabalho ser um registro das composições musicais do espetáculo “Culto das Primícias”, apresentar a você a gênese da criação impulsiona o entendimento. Desta forma, venho ao encontro da crítica de processos criativos de Cecília Salles (1998), que sugere uma revisão aos passos que foram dados: “Acompanhando seu planejamento, execução e crescimento, o crítico genético preocupa-se com a melhor compreensão do processo de criação” (p. 12).

Com o intuito de fomentar a pesquisa entre teatro e a música, o percurso expõe as especificidades que surgem da prática entre a junção das respectivas linguagens, pois “o foco de atenção é, portanto, o processo por meio do qual algo que não existia antes, como tal, passa a existir, a partir de determinadas características que alguém vai lhe oferecendo” (*ibid*, p. 13).

Toda construção depende de escolhas, abandonos, acertos e erros. Através deste escrito, almejo que você compreenda as decisões que a caminhada de criação exigiu.

A crítica de processos criativos utiliza-se do percurso da criação para desmontá-lo e, em seguida, colocá-lo em ação novamente. Quando falo em percurso, refiro-me aos rastros deixados pelo artista e pelo cientista em seu caminhar em direção à obra entregue ao público. Essa arqueologia da criação tira esses materiais das gavetas e dos arquivos e os põe em movimento, reativando a vida neles guardada. (...) O olhar que focaliza a ação do artista reintegra, portanto, a obra a seu movimento natural. O interesse dos estudos genéticos é o movimento criativo: o ir e vir da mão do criador. Ultrapassando os limites da obra entregue ao público, a arte é observada sob o prisma do gesto e do trabalho. (*ibid*, p. 13)

Continuando a história, minhas brincadeiras na infância sempre nasciam de criações artísticas: eu e minhas primas (Adrielly, Adrya e Leticia) tínhamos um jornal chamado “Jornal Maluco”, duas repórteres que compartilhavam as notícias do dia (tudo era ficcional e cômico), nós criávamos o roteiro, o cenário, o figurino e além das mini-novelas, onde ficávamos interpretando cenas. Além de me interessar pela atuação, trago destaque para a musicalidade. De maneira ingênua, escrevia sobre minhas vivências e as transformava em canções. Percebi que gostava de fazer isso para/com as pessoas, como quando eu e minhas primas ficávamos rindo de nós mesmas. No momento em que eu conseguia fazer alguém sorrir ou se emocionar através da arte, eu me sentia viva.

Imagem 2: neste qr-code, você pode acessar um compilado de vídeos meus sendo uma pequena artista



Fonte: A autora

2.2 “mãe, eu cresci e vou ser artista”

Ao crescer, me tornei tímida. Não era mais a criança extrovertida que gostava de mostrar tudo que fazia, me tornei insegura com um sonho cada vez mais distante. Eu só conseguia cantar na frente das minhas primas, tinha vergonha de mostrar o que eu escrevia e ninguém podia saber que eu queria ser artista. *Gostaria de ressaltar algo neste momento, se você é amigo(a) de alguém que se expressa artisticamente, nunca diga que ele/ela é ruim nisso, apenas incentive, isso vai fazer toda a diferença. O mundo já é cruel demais para quem é artista.*

Para desenvolver um estudo na música, decidi fazer aulas de teclado. O básico que eu aprendi utilizo nas composições musicais da montagem cênica “Culto das Primícias”. E para perder a timidez, decidi estudar teatro. Em 2016 me tornei aluna do Liceu de Artes e Ofícios Claudio Santoro, Unidade Magdalena Arce Daou. Durante um ano, apresentei dois espetáculos e fiz outros trabalhos voluntários em eventos do governo. Obtive muito aprendizado, experienciei oportunidades que sempre almejei e a prática serviu como confirmação do destino que eu gostaria de traçar.

Imagem 3: minha primeira experiência apresentando um espetáculo teatral



Fonte: acervo pessoal

Em 2017 eu saí do Liceu, para me tornar uma vestibulanda. Dona Andréia, sempre enfatizou a importância de entrar em uma universidade pública e nisso, nós entrávamos em acordo. Porém, eu já planejava entrar para o curso de Teatro, ela tinha muito receio e é

compreensível – já sabíamos da fragilidade de políticas públicas e da invisibilidade profissional que acompanha a trajetória do/da artista, mas eu queria mesmo assim. De qualquer forma, durante os meus 3 anos de ensino médio na Escola Estadual Senador João Bosco Ramos de Lima⁷, eu busquei formas de existir artisticamente, atuando em espetáculos, dirigindo os/as colegas de turma e desenvolvendo dramaturgias.

Imagem 4: minha última apresentação na escola



Fonte: acervo pessoal

Durante esta etapa escolar, eu conheci Sarah Margarido⁸. Nos encontramos na mesma turma e de imediato nos tornamos amigas, um detalhe facilitou: o desejo do fazer artístico. Encontrá-la foi um alívio, saber que eu não era a única da minha bolha que se interessava pela arte (especificamente teatro e música) e ter alguém para criar junto, foi valioso. Ela é minha primeira amiga artista. Por apoio dela, me senti segura para permanecer no meu objetivo, por ter alguém que acreditava na minha arte, me fortaleci. *Eu acredito na importância de construir amizades da arte, existem momentos muito solitários quando você se entende como artista que só a gente entende.*

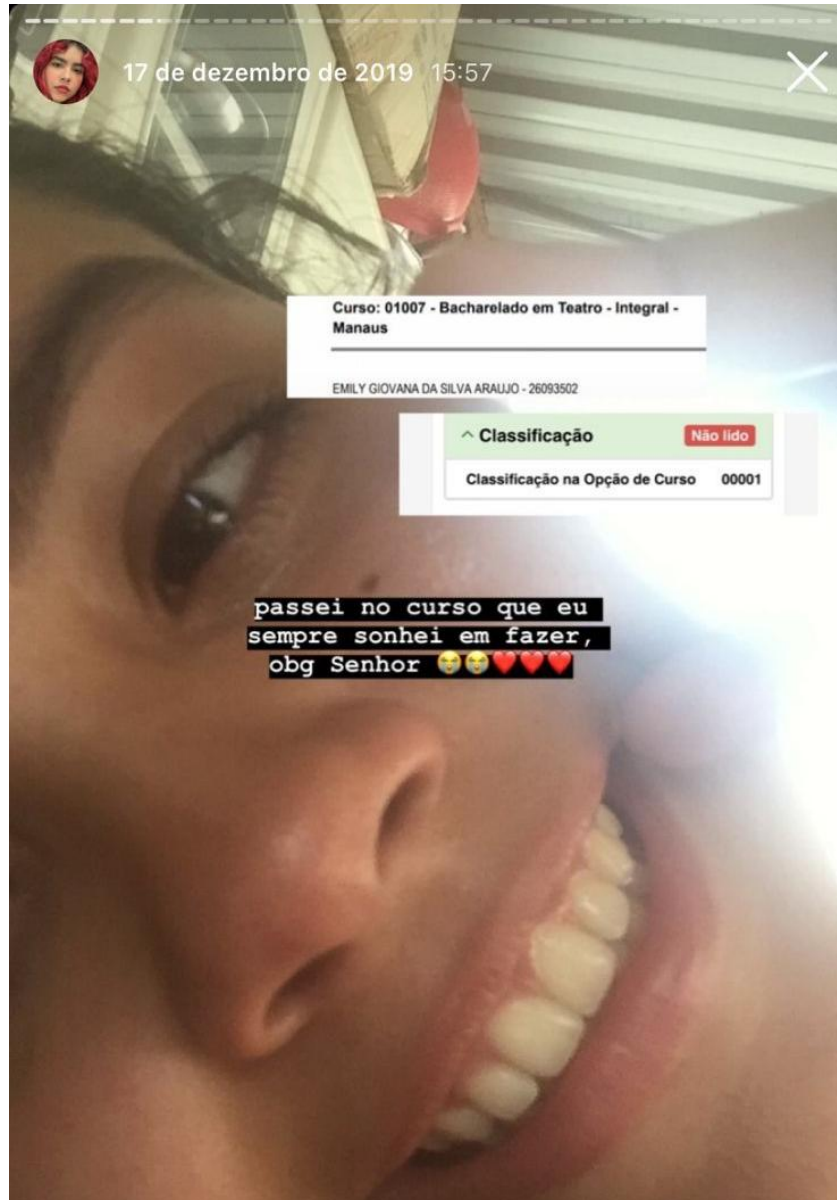
O título desse subtópico é outra frase que disse para Dona Andréia, que ao perceber minha insistência, decidiu me incentivar independente do seu medo. O ano é 2019, assinalei “Teatro”

⁷ Escola pública localizada na zona norte de Manaus, Amazonas. Realiza feiras culturais e apresentações artísticas.

⁸ Sarah Margarido é atriz, cantora e compositora.

como opção de curso e em dezembro recebi a aprovação. Um dia marcante que nunca irei esquecer, o sentimento era de *eu estou seguindo o caminho que sempre sonhei*.

Imagem 5: story que publiquei no momento que soube da aprovação



Fonte: acervo pessoal

2.3 emily & giovana

Aqui eu dou uma pausa na apresentação da minha trajetória para te mostrar meus dois nomes, em casa sou Giovana, (minha família só me chama por ele), fora dela, sou Emily. Ah, ainda tem o Danali (sobrenome artístico), que está acostumado a estar ao lado de Emily. Quando eu era criança, por estar sempre voltada às relações familiares, eu esquecia que meu nome era

Emily, eu sempre preferia Giovana. Foi na faculdade que optei por ser chamada pelo meu primeiro nome, sem motivo em específico, e conforme o tempo eu criei o “Danali”. Mas o que eu estou querendo dizer com tudo isso? Esta minha trajetória com nome composto me faz pensar que às vezes existem duas de mim: a Emily e a Giovana.

Ao me colocar por escrito, eu não faço senão prolongar esse trabalho de criação de identidade narrativa, como diz Paul Ricoeur, no qual consiste toda a vida. É claro que, ao tentar me ver melhor, eu continuo a criar-me, eu passo a limpo os rascunhos da minha identidade, e este movimento vai provisoriamente estilizá-los ou simplificá-los. Mas eu não estou brincando de me inventar. Ao emprestar a via narrativa, ao contrário, eu sou fiel à minha verdade: todos homens que andam pelas ruas são homens-relatos, e é por isso que eles se mantêm de pé. (LEJEUNE, *apud* JANAINA LEITE, 2014, p.38-39)

Essa citação acima reforça o porquê eu busco me identificar enquanto Emily e Giovana, mulher, artista, amazonense e bissexual. São essas bagagens que carrego comigo, é essa busca pela liberdade de compartilhar a minha identidade que me mantêm de pé e fiel à minha verdade.

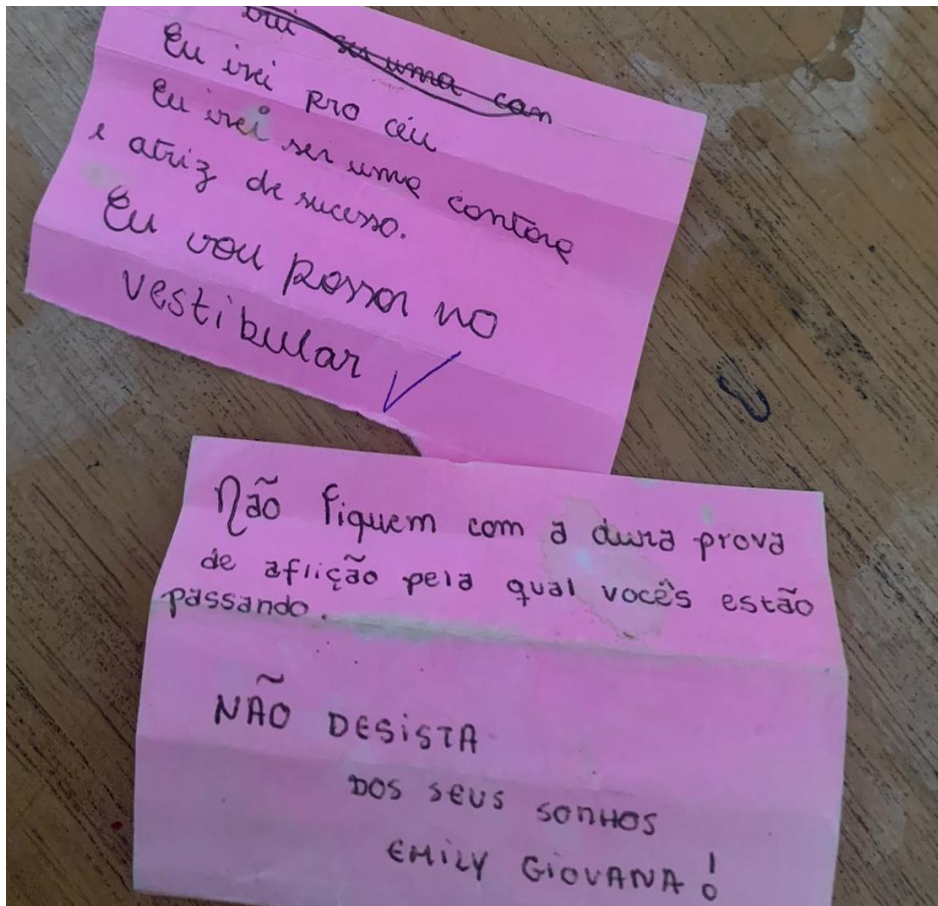
A Emily está na vida adulta, e a Giovana, na infância. A Emily cresceu e conheceu a realidade do fazer artístico e a desmotivação a atravessa constantemente, por conta disso, ela percebeu que estava abandonando os sonhos da Giovana, essa que nunca deixou de vislumbrar. A Emily tem feito o exercício de resgatar a Giovana, para lembrar que ela gosta de se imaginar atuando em vários teatros, nas telas de cinema e fazendo shows onde pessoas cantam suas canções, para recordar que é possível. Trago aqui um trecho do poema infantil “Sonho de criança” escrito por Elisabeth Amorim⁹:

***“Quero ser criança
Para dançar em frente ao espelho
Experimentar as roupas do adulto
Dançar, girar e ser feliz.
Quero ser criança
Para subir em árvore
Cair e sofrer pequenos arranhões
Chorar, limpar as lágrimas e ser feliz.
Quero ser criança
Para brincar na escola
E ter de volta a esperança”***

⁹ Elisabeth Amorim é pesquisadora, administradora do blog e canal “Toque Poético”.

O que me move até o momento presente é a necessidade, de Giovana até Emily, eu sempre senti que precisava produzir arte. Estar finalizando uma graduação em Teatro é realizar um sonho de infância, é a Emily falando pra Giovana: *eu continuo acreditando no teu sonho, a gente consegue.*

Imagem 6: aos 16 anos de idade eu escrevi meus principais objetivos daquele momento



Fonte: acervo pessoal

3 reunindo paixões: *investigando teatro e música*

3.1 “*eu canto e te conto*”

Comecei a compor canções na infância. Porém, me aprofundei durante a pandemia, em 2020. Em vários aspectos todos nós estávamos sensíveis neste período, comigo não foi diferente e desabafei através desta canção, que você pode ouvir a seguir.

Imagem 7: neste qr-code você pode acessá-la.



Fonte: A autora

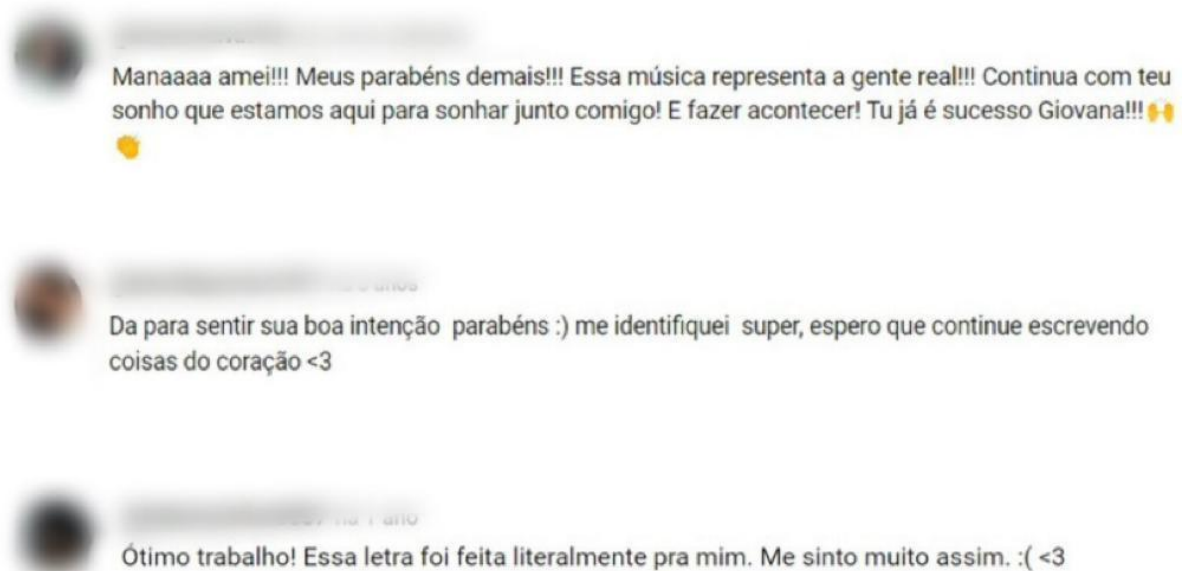
Publicá-la na internet foi um grande ato de coragem para mim. Como havia citado anteriormente, eu cresci e tive receio de expor que gostava de arte, isso se agravou por conta de comentários desmotivadores que recebi. Nós artistas sempre debatemos sobre o cuidado para que nosso trabalho não seja voltado somente para nós, como cita Janaina Leite, o “estigma do narcista” (2014, p. 14). Eu concordo que isso precisa sempre ser levantado. Entretanto, acredito que também é necessário falar sobre a autoestima do/da artista nortista. *Quantos(as) artistas do norte a gente perde? Quantos estão escondidos(as) dentro do seu próprio íntimo?* Desde cedo somos desencorajados(as) a seguir com a arte, por contextos relacionais, políticos, sociais, geográficos e econômicos. Toda vez que observo um(a) artista do norte eu penso: *Quantas vezes ele(a) precisou dizer sim para si mesmo(a)?* Não é à toa dizer que artista é sinônimo de resistência. Ainda mais quando se é nortista.

Após o compartilhamento da canção, recebi mensagens de pessoas que haviam se identificado com a temática. Vivenciei a sensação de alívio coletivo, o instante que se descobre que você não está sentindo determinado sentimento sozinho(a).

Os nossos cérebros reagem da mesma forma, seja desempenhando determinada ação ou, ainda, observando e/ou escutando a ação ser desempenhada por outra pessoa. Em ambas as situações ativamos os mesmos neurônios. Ver ou ouvir provoca em nós um estado equivalente ao fazer. (SOARES, 2021, p. 175)

Se visualizar/imaginar no lugar do outro(a) em determinada situação provoca a empatia. “E se fosse comigo? Como eu iria reagir? O que iria sentir?” são perguntas que abrimos para nós mesmos(as) no instante que presenciamos circunstância do(a) outro(a). *A partir do diálogo de identificação, nasce a empatia mútua. E a música tem esse poder.*

Imagem 8, 9 e 10: alguns dos comentários que recebi na publicação da música



Fonte: prints da internet

Todos os comentários que citavam algo sobre identificação foram de mulheres. Portanto, comecei a ter um olhar mais sensível e político sobre composições musicais. Me agarrei a este pensamento e trouxe para o teatro.

3.2 “meu coração é dividido em dois”

Em 2020, me tornei bacharelanda em Teatro pela Universidade do Estado do Amazonas. A partir deste momento busquei meios de relacionar o teatro com a música nas minhas atividades e a assistir obras teatrais que pensam este hibridismo.

Em Direção II¹⁰, turma de 2021, nasceu o espetáculo “na segunda-feira que te perdi”, onde contém minha dramaturgia e trilha sonora. *Essa foi minha primeira experiência de criação a partir de uma história real e composição musical para um espetáculo teatral.*

Imagem 11: Flávia Augustes¹¹ e Gabriel Freitas¹² em “na segunda-feira que te perdi”



Fonte: acervo pessoal

Você já teve a sensação de criar e sentir intimamente que está se encontrando? Foi o que eu senti ao me provocar a pensar na cena e na música durante os

¹⁰ Componente orientado pelo professor, ator e diretor Wellington Dias.

¹¹ Flávia Augustes é atriz, palhaça e arte-educadora.

¹² Gabriel Freitas é ator, dançarino e cantor.

ensaios. Neste momento começo a perceber a possibilidade de reunir duas paixões e a visualizar a possibilidade de me tornar uma compositora musical de espetáculos teatrais. Porém, minhas referências de espetáculos teatrais com musicalidade eram os teatros musicais da Broadway¹³, e para aprofundar, senti a necessidade de pesquisar referências nortistas.

O momento em que tenho o primeiro contato com uma outra maneira de lidar com estas linguagens foi em 2022, com o espetáculo “Helena” do Ateliê 23¹⁴. De acordo com a sinopse, o espetáculo narra de forma não cronológica, a história real de uma mulher, mãe, professora e brasileira. Na obra não existia o estereótipo dos teatros musicais que tangem a comercialidade e que conseqüentemente, são mais divulgados. A partir de canções sensíveis e bem pensadas, senti organicidade na cena de forma que nunca tinha sentido. A música me aproximava ainda mais da fruição, era presente cenicamente/dramaturgicamente e adentrava de uma forma que não havia testemunhado até então. Eu fiquei encantada, um novo olhar a mim tinha sido lançado. Lembro de sair daquele espaço pensando: *eu definitivamente me encontrei*.

Neste mesmo ano, comecei a estudar no Laboratório de Pesquisa. A professora/diretora Ananda Guimarães¹⁵ mediu um jogo de improvisação para sermos provocados(as) a compor uma canção. De forma coletiva, criamos a primeira música do espetáculo “Rios de dentro”. Me debrucei nas composições musicais e espontaneamente me tornei responsável pela trilha sonora. Inicialmente, o exercício era *visualizar a cena e compor uma musicalidade*. A partir deste acontecimento, construí confiança no ofício e desenvolvi meios criativos que favorecem a composição. Até que chegou o momento em que o exercício também se estabeleceu em *sugerir a musicalidade e criar a cena a partir dela*. Com a seguinte experiência passei a me dedicar à compreensão das influências que estas linguagens têm uma pela outra e como mediar para favorecer a experiência do(a) espectador(a).

¹³ Localizada em Nova York, na Avenida Manhattan Street, a Broadway comporta cerca de 41 espaços teatrais profissionais. Tem grande destaque no teatro musical, se tornando assim um dos gêneros mais assistidos e lucrativos do mundo.

¹⁴ Cia de artes de Manaus, Amazonas. Possui mais de 30 obras criadas nas linguagens das artes cênicas, música e audiovisual.

¹⁵ Ananda Guimarães é diretora, professora, palhaça e atriz.

Imagem 12: elenco feminino de “Rios de Dentro”, Aurora Laan, Emily Danali, Flávia Augustes, Isabella Dantas, Maria Fernanda Carmim e Mayra Lann



Fonte: Stories Kids, Mauro Pereira

Além das obras já citadas, tive a experiência de participar das composições musicais dos espetáculos: O Morro do Bode Selvagem (Grupo Jurubebas de Teatro¹⁶), Meninas Cansadas (Laboratório de Pesquisa), e Valência (Jade Couto¹⁷).

3.3 “eu sou uma artista polifônica”

Através de Ernani Maletta (2015, p. 32), conheci o termo “polifonia” a partir do olhar voltado ao diálogo entre teatro e música:

¹⁶ Coletivo que surgiu do desejo de compartilhar vivências e experimentar o fazer teatral na cidade de Manaus. Já circulou por todas as regiões do Brasil em mais de 20 participações em festivais nacionais e internacionais.

¹⁷ Jade couto é atriz, publicitária, diretora e dramaturga.

Polifonia – quando se considera a existência no Teatro, arte de natureza polifônica, de um discurso musical que é próprio dele, intrínseco a ele, como uma das instâncias discursivas que o compõem, como um dos fios que tecem a trama teatral.

Pelo fato da minha caminhada artística se iniciar no campo teatral, me sinto provocada a pensar em uma musicalidade inerente ao teatro. Guinsburg cita que “o teatro é, efetivamente, uma mistura de outras linguagens, (...) tem um sistema de combiná-las, de modo a anular cada uma delas e propor uma visão de conjunto” (2006, p. 12). Deste modo, mesmo que a linguagem teatral se aproprie de outros conhecimentos, o teatro modifica e constrói sua maneira específica de relação artística, linguística, sensorial e humana.

Em vez de focalizar as relações participativas ou interdisciplinares entre o Teatro e a Música, como artes autônomas, pretendo considerar, pelo viés da polifonia, o discurso musical que é intrínseco ao Teatro, ou seja, o discurso que não é emprestado da Música, mas que é próprio do Teatro, como uma das instâncias discursivas que o constituem, como um dos fios que tecem a trama teatral, uma das vozes que o compõem como um discurso polifônico. (...) Para tanto, é compreender o Teatro como uma polifonia. (MALETTA, 2015, p. 5)

A “Atuação Polifônica” (*ibid*, p.6) que se refere à “apropriação, por parte dos atores e atrizes, dos múltiplos discursos expressivos propostos pelos profissionais criadores do espetáculo, para construir assim o seu discurso de atuação” me contempla e começo a me identificar: *sou uma artista polifônica.*

4 tradução do real: *a música-relato*

4.1 “*de dor eu canto para não morrer*”

Em 2023, “na segunda-feira que te perdi” retorna durante a componente de Direção V¹⁸. Me reuni com Maria Fernanda Carmim¹⁹, ou Mafê (como carinhosamente é chamada), para pensar a musicalidade. Resgatamos uma composição que ela havia me apresentado anteriormente, no final de 2022. Sua avó estava passando por grandes problemas de saúde, por conta da doença de Alzheimer. Mafê compartilhou a sensação de estar vivendo um luto vivo e como forma de desabafo, compôs a respectiva canção, “Moça Anciã”:

*Perguntas que eu te fiz,
Do que eu não podia saber
Eu sinto que eu já perdi a chance de te conhecer
O tempo parou, teu grito cortou e eu me perdi
Ô moça-anciã, menina tu cresceu,
Desculpas, te deixei passar
Ô moça-anciã, quero te reencontrar,
Prometo, dessa vez eu consigo entrar
Ô moça-anciã, não parei para te observar,
Repete, quero te ouvir cantar
Ô moça-anciã, teu olhar ainda busca por mim
E eu sei, eu nunca mereci*

Imagem 13: aqui você pode acessar a canção



Fonte: A autora

¹⁸ Componente orientado pelo professor, ator e diretor Wellington Dias.

¹⁹ Maria Fernanda Carmim é atriz, palhaça, cantora, repórter e produtora de TV.

Infelizmente, no dia 13 de dezembro de 2022, a avó de Mafê faleceu.

Descanse em paz,

Dona Amazonina.

A criação desta música surgiu enquanto sua avó ainda estava presente aqui na terra, resistindo. No espetáculo debatemos sobre a pluralidade do luto e de que forma ele nos atravessa de maneiras tão específicas e por isso Mafê sugeriu que trabalhássemos esta canção para o espetáculo. Fiquei muito comovida ao escutá-la cantando pela primeira vez e quando ela cantou novamente, a sensibilização se intensificou ainda mais. Por saber que as letras contavam sobre o seu *real*, a música se tornou uma *música-relato*. Ao longo do texto aprofundarei sobre este termo com você.

Eu, Flávia Augustes, Isabella Dantas²⁰ e Mafê durante a criação deste espetáculo, formamos o coletivo Varal 8, visando pesquisar o diálogo entre as seguintes linguagens: teatro, música e dança. Fizemos um encontro para ouvirmos especificamente a Mafê, perguntei a ela se sentiria confortável em expor, enquanto atriz, esta intimidade e se a sala de ensaio não se tornaria um lugar perigoso. Faríamos o uso de biografias e autobiografias no processo, ou seja, lidaríamos com materiais pessoais para a criação.

O autobiográfico e a história de sua consolidação enquanto gênero contribuíram para que se formasse talvez a principal sombra que paira sobre as obras autobiográficas, que é a de uma espécie de crise pessoal tornada pública. (...) Soma-se a isso o fato de que o gesto autobiográfico recaia, muitas vezes, sobre os momentos de exceção, ou seja, sobre experiências extremas da vida de um indivíduo, que convertem-se em matéria artística. As experiências de trauma são uma constante entre tais “exceções”. Perdas, violências extremas, moléstias são revisitadas, recriadas nessas elaborações, e corroboram para a associação do autobiográfico com o terapêutico. (LEITE, 2013, p. 69)

Por saber que acessaríamos lugares sensíveis, tínhamos consciência que não queríamos criar “apenas uma exposição pessoal que poderia beirar o narcisismo (como citei anteriormente) ou o confessionalismo terapêutico” (*ibid*). Para nós enquanto coletivo, além de não ser o que nos motiva, poderia ser arriscado para a saúde mental, já que nosso ofício não é destinado a tratamento psicológico.

Encontrar núcleos da experiência humana que se convertam em imagens potentes de nossa existência política e subjetiva na contemporaneidade. Talvez seja interessante pensar, a partir da recente profusão de obras autobiográficas na cena teatral contemporânea, de que modo elas estão problematizando tais questões. (*ibid*, p. 7)

A partir deste trecho, penso na possibilidade da experiência humana convertida a uma musicalidade potente. A letra junto a melodia que manifesta a ausência de uma vida digna a

²⁰ Isabella Dantas é dançarina, atriz e palhaça.

determinadas existências. Desde aquele momento já acreditávamos em uma obra que precisa conversar com o(a) espectador(a) e que prioriza a problematização da inviabilização política de corpos que estão e são violentados. Não queríamos despejar somente a nossa dor, desejávamos manter o debate político e subjetivo presente.

Após o diálogo com Mafê, trabalhei na música “Moça Anciã”, trazendo propostas de letras e instrumentos musicais. Neste momento me mantive atenta para não abandonar a gênese da criação: o relato.

Imagem 14: eu e Mafê em “na segunda-feira que te perdi”



Fonte: Iely Costa

4.2 música-relato

A partir do componente “Teatralidades do real”, mediado pelo professor (e meu orientador) Taciano Soares²¹, pensei de que forma posso utilizar determinados conceitos deste campo de pesquisa para as criações musicais teatrais. Com o objetivo de analisar a musicalidade que nasce do compartilhamento do íntimo, observar mecanismos para manter a organicidade das pesquisas (auto)biográficas e assim, desenvolver a música como dilatadora da narrativa da cena. ***Beber das teatralidades do real e vomitar nas composições musicais.***

As teatralidades do real são meios de desenvolver criações teatrais que partem do real, ou seja, da experiência armazenada na memória de alguém. Janaína Leite cita que “o retorno ao passado não pode se dar de maneira direta e sofrerá sempre as distorções desse trânsito mediado entre inconsciente e consciente” (2013, p. 27). Ou seja, o real é a percepção individual da memória e não a realidade em si.

Silvia Fernandes (2013) cita a respeito do teatro que “opta por mecanismos de confronto da representação com experiências testemunhais, depoimentos, cartas e entrevistas” (p. 6). Por conta disto, penso de que forma estes mecanismos de confrontos são apresentados através da ***música-relato: a musicalidade criada a partir do relato (auto)biográfico, a memória de uma experiência apresentada musicalmente.***

Desta forma, referenciei junto às Bionarrativas Cênicas, onde encontro um caminho na construção de movimentos empáticos entre ator/atriz e espectador(a) em favor de vidas tidas como precárias, a partir do uso de dispositivos de dor e violência. Como cita Taciano Soares (2021), “É preciso mostrar as “caras” das vidas (sim!) reais que passam despercebidas. O sofrimento iluminado tem efeito de produção de experiência no espectador. Acorda, impressiona, vulnerabiliza, expõe, se torna recurso de reação.” (p. 33). ***A música pode ser violenta, a música pode doer.*** Quando encontrei esta leitura, comecei a pensar na música que pretende ser provocadora, além da empatia mútua entre vidas reais que passam despercebidas, mas também, de constrangimento para quem é favorecido.

²¹ Artista da cena, diretor, produtor e gestor cultural. Doutor em Artes Cênicas e Mestre em Cultura e Sociedade, ambos pela Universidade Federal da Bahia. Especialista em Gestão em Responsabilidade Social pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais e Neurociências e Comportamento pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Bacharel em Teatro pela Universidade do Estado do Amazonas e Administração pela Universidade Federal do Amazonas. Há 15 anos atua em obras de teatro, dança, performance e audiovisual.

A trilha sonora é um dos elementos teatrais que compõem a cena. No teatro do real, acredito que as composições musicais devem ter enquanto intenção, guiar o(a) espectador(a) para o caminho da afetação com o estabelecido na proposta teatral. *Como desenvolver a empatia do espectador(a) através de uma canção?* A partir destes desejos, percebi a importância de analisar a musicalidade — não como instrumento de afastamento do público da fruição — pelo contrário, como caminho de aproximação da discussão social e política da representação da vida.

Ao me definir como compositora musical de espetáculos teatrais, investigo de que forma o ato de compartilhar vivências reais e revolver com outros corpos afetam as composições musicais. *Como manter a potencialidade do relato na musicalidade? De que forma transformar a vivência real em música, sem perder a organicidade da memória individual?*

“Com que direito podemos nos apropriar da palavra do outro?” (Fortin, 2010, p.82). Esta pergunta deve acompanhar o(a) compositor(a) em toda sua jornada, deve-se pedir permissão para acessar o relato da experiência íntima e sensível. Faz-se necessário ter consciência da responsabilidade de traduzir isto musicalmente: respeitar a identidade de quem compartilha, entender suas singularidades e identificar o que sua presença representa. *O que o ser humano tem a dizer para o mundo?* Me apego a este pensamento quando tenho a oportunidade de ouvir quem sobrevive às surpresas da vida.

Philippe Lejeune, teórico do gênero autobiográfico, cita sobre o “pacto autobiográfico”: o combinado de contar a verdade, ao narrar determinado acontecimento/documento, “chamando a atenção justamente para os perigos de quando, ao pretender descrever, estarmos prescrevendo” (apud Janaina Leite, 2014, p. 322). Mas o que é a verdade? Para responder, resgato o que citei sobre o real e a memória: o ato de revisitar o passado é acompanhado de alterações. Entretanto, Conargo (2009) diz que a garantia física da verdade é “a presença desse corpo que esteve ali e agora está aqui, uma ponte entre o que foi e o que é, o mito de uma recuperação real do passado em tempo presente” (p.102). Ou seja, o real (mesmo alterado) continua sendo a verdade de quem conta e cabe a quem compõe exercitar a necessidade de alcançá-la.

A promessa de dizer a verdade, a distinção entre a verdade e a mentira são a base de todas as relações sociais. Sem dúvida é impossível atingir a verdade, em particular a de uma vida humana, mas o desejo de alcançá-la define um campo de discurso e de atos de conhecimento; um certo tipo de relações humanas que não têm nada de ilusório. (LEJEUNE, *apud* JANAINA LEITE, 2014, p. 38)

Na musicalidade, a organicidade da memória individual se mantém presente justamente neste ato de compor em favor da memória que sofre modificações. As especificidades de quem relata estão presentes na transformação da lembrança. É um ato de se apegar aos detalhes e não abandonar os registros do que foi compartilhado.

Porém, a vivência do(a) compositor(a) é inerente à criação. A música-relato é uma junção de repertório/vivência de quem cria e quem relata. Trago a citação de Sylvie Fortin (2010), que a partir da (auto)etnografia, exemplifica esta relação entre o(a) pesquisador(a) e o projeto de criação.

Através da escolha de uma questão de pesquisa, o peso das palavras utilizadas nas descrições, o trajeto de um pensamento se constrói: o do pesquisador, trabalhando sempre a partir de um partido escolhido mais ou menos reconhecido. O pesquisador que participa de um projeto de um artista, que observa durante um longo período, que escuta e o questiona, não produz uma descrição da realidade, mas principalmente uma construção: a construção de seu reencontro com o projeto de criação. (p. 82).

Aproximando da música-relato, o(a) pesquisador(a) é o(a) compositor(a), o projeto de um(a) artista é o próprio relato. A música-relato é uma composição musical que cumpre com o real e é construída em favor desse encontro entre criador(a) e contador(a). A afetação com o relato está presente e as subjetividades se entrelaçam. É preciso exercitar a consciência de que, ao acessar o sensível do(a) outro(a), algo dentro de si é transformado.

Manter a potencialidade do relato na musicalidade é respeitar este combinado da verdade entre quem relata e quem cria, isso também vale para quando estas posições partem do mesmo indivíduo. Além de que, quando se assume uma criação originada do real, o público aguarda este cumprimento.

A autobiografia se inscreve no campo do conhecimento histórico (desejo de saber e compreender) e no campo da ação (promessa de oferecer essa verdade aos outros), tanto quanto no campo da criação artística. É um ato que tem consequências reais. (LEJEUNE, *apud* JANAINA LEITE, 2014, p. 38)

A *música-relato* não existe se houver o abandono do que provocou a criação: a experiência, o acontecimento, a memória da vida, o real. A fala transformada em letra, o sentimento traduzido em melodia. Para assim, efetuar “implicações éticas de obras que envolvem pessoas que existem na vida real” (*ibid*, p. 26). Lidar com material (auto)biográfico requer um posicionamento ético/político/sensível, não há como inventar de ser real.

5 Culto das Primícias

5.1 eu vos declaro marido e mulher

Chegamos ao processo que me provocou a escrever tudo o que você leu até aqui. Enquanto metodologia de pesquisa trago a pesquisa performativa. Conforme Brad Haseman (2006), a pesquisa que favorece a investigação através da prática, em favor da liberdade de experimentação (p. 41).

No componente montagem cênica, ministrada por Vanja Poty²², os(as) discentes são provocados(as) para montar um espetáculo. E chegou a minha vez. Me juntei ao meu amigo Paulo Oliveira²³ para seguirmos juntos. Me recordo muito bem do sentimento de insegurança ao pensarmos: *Sobre o que nosso espetáculo vai falar?*

Para contextualizar você, eu venho de uma família cristã e como citei anteriormente, sou bissexual. Nós sabemos que estes dois aspectos dificilmente se encontram de uma forma pacífica. E comigo não foi diferente. Por ter vivenciado situações que me feriram no ambiente familiar e religioso, eu sabia que em algum momento, eu iria montar um espetáculo de teatro que debatesse isso. Compartilhei com o Paulo a seguinte ideia: *Um homem e uma mulher que não se identificam como heterossexuais, mas por conta do fundamentalismo religioso, decidem se casar.*

Esta ideia surgiu em mim há cerca de 5 anos. Meu amigo que se identifica como um homem cis gay, estava passando por situações constrangedoras na igreja que frequenta. Ele estava com medo de ser “descoberto” pois sua pastora estava suspeitando da sua orientação sexual. Quando compartilhou esta história comigo, em um tom de brincadeira (mas nem tanto), eu disse: *Calma, qualquer coisa a gente se casa para manter a boa aparência para as nossas famílias e a gente vive a nossa sexualidade escondido.*

²² Vanja Poty é atriz, diretora, professora de atuação, performance e crítica teatral do Curso de Teatro da Universidade do Estado do Amazonas, doutora em Artes da Cena (IA/Universidade Estadual de Campinas) e mestra em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. É licenciada em Artes Cênicas pela Universidade Estadual Paulista e atriz formada pelo Teatro Escola Macunaíma.

²³ Paulo Oliveira é ator, diretor, arte-educador e figurinista.

Paulo, por ser um homem gay também havia muito para compartilhar. Encontramos o anseio de externalizar vivências reais de corpos violentados por homofobia e fanatismo religioso. E assim nasceu o “Culto das Primícias”.

5.2 o casamento deve ser honrado por todos

Comecei aprofundando a atuação, direção (inicialmente dividida com Paulo) e composição musical. Eu já havia me experimentado nestas posições de criação, e por conta disso, eu queria me provocar para acessar outros lugares. Além de que, seria a primeira vez que eu me nomearia como ***atriz-musicista***, termo que Taciano Soares posteriormente me apresentou durante as orientações. Conforme a escrita, compartilharei os atravessamentos perante este nome.

Neste trecho, vou apresentar para você os nomes que cooperaram para a existência deste espetáculo. O componente curricular de montagem cênica é ofertado em dois semestres, para uma melhor compreensão, irei dividir a explicação em dois momentos: primeiro semestre e segundo semestre.

No primeiro semestre, observei que eu não dava conta de tudo em relação à sonoplastia, percebi que ter outro artista para acompanhar musicalmente, através de um teclado, era a necessidade do espetáculo. Devido a isto, convidamos Leandro Paz²⁴ para estar como ator e sonoplasta. Além de Wagner Santinny²⁵ para o coletivo de direção, Naieli de Aquino²⁶ como preparadora vocal, Jones Victor²⁷, estagiário de produção, Isabella Dantas, provocadora corporal e Wenderson Lima²⁸, historiador e figurinista.

No segundo semestre, Wagner Santinny precisou se ausentar por problemas de saúde. Convidamos Nicka²⁹ para a assistência de direção, Larissa Baraúna³⁰ para produção, Bruna

²⁴ Leandro Paz é ator, instrumentista musical, produtor, sonoplasta e narrador de jogos virtuais.

²⁵ Wagner Santinny é ator, diretor e produtor cultural.

²⁶ Naieli de Aquino é atriz, cantora e compositora musical.

²⁷ Jones Victor é ator, diretor, produtor teatral.

²⁸ Wenderson Lima é professor de história, historiador e figurinista.

²⁹ Nicka é atriz, diretora, produtora cultural, dramaturga e cineasta.

³⁰ Larissa Baraúna é atriz, diretora e produtora teatral.

Pollari³¹ e Camille Azulay³² como estagiárias de direção. A maioria dos(as) membros(as) são LGBTQIAPN+.

Imagem 15: parte da equipe do espetáculo



Fonte: Roberta Lavor

Seguindo com a pesquisa da *música-relato*, iniciamos o processo de compartilhar nossos relatos individuais. Em um dos nossos primeiros ensaios, sugeri que escrevêssemos inquietações que nos acompanhavam e que criássemos uma cena a partir da escrita. Precisávamos criar consciência das violências vividas. Precisávamos conhecer as experiências um do outro.

A partir disso, pude conhecer a história do Paulo, observar como seu corpo reagia a revisitação do passado e perceber quais eram suas subjetividades/singularidades enquanto um homem cis gay. Guardei para que isso reverberasse nas canções.

³¹ Bruna Pollari é atriz e artista visual.

³² Camille Azulay é atriz e maquiadora.

Imagem 16: eu e Paulo, dia 07 de junho, em um dos nossos primeiros ensaios.



Fonte: Naieli de Aquino

Após o ensaio, resgatei o caderno amarelo. Meu diário durante a adolescência, nele eu escrevia sobre a “culpa cristã”: meu medo de ir para o inferno por gostar de uma garota.

Imagem 17: você pode acessar o caderno amarelo



Fonte: A autora

Ao relembrar de Sylvie Fortin citando sobre o cuidado com a autoetnografia, “o praticante pesquisador que se volta sobre ele mesmo não pode ficar lá, seu discurso deve derivar em direção a outros” (2010, p. 83), pesquisei outras histórias que iam ao encontro da temática.

Além de ter a oportunidade de escutar relatos de outras pessoas e ter uma troca próxima. Encontrei a publicação da All Out³³ e do Instituto Matizes - Pesquisa e Educação para a

³³ A All Out é uma organização internacional de defesa dos direitos das pessoas LGBTQIAPN+.

Equidade³⁴, chamada “Entre ‘curas’ e ‘terapias’: esforços de ‘correção’ da orientação sexual e identidade de gênero de pessoas LGBTI+ no Brasil”. Onde contém entrevistas de pessoas LGBTQIAPN+ que participaram da “terapia de reorientação sexual” ou “cura gay” no Brasil. Diversas práticas violentas são compartilhadas perante corpos que viveram/vivem a LGBTQIAPN+fobia, o ódio, a discriminação e a desumanização de suas próprias vidas. Seres humanos oprimidos por fundamentalistas religiosos, profissionais da psicologia e até mesmo, familiares.

Antes de começar o processo de composições, pesquisei canções que me guiassem para o estilo musical que favorecesse o contexto, a estética e a narrativa do espetáculo. Desta forma, decidi as referências musicais que seriam a minha base de criação.

Imagem 18: aqui você pode acessar a *playlist* “Culto das Primícias”



Fonte: A autora

³⁴ O Instituto Matizes é uma organização independente direcionada à produção de dados e difusão de conhecimento sobre equidade desde uma perspectiva LGBTQIAPN+.

5.3 as composições musicais



Imagem 19: última qualificação

Fonte: Roberta Lavo

5.3.1 Me salva

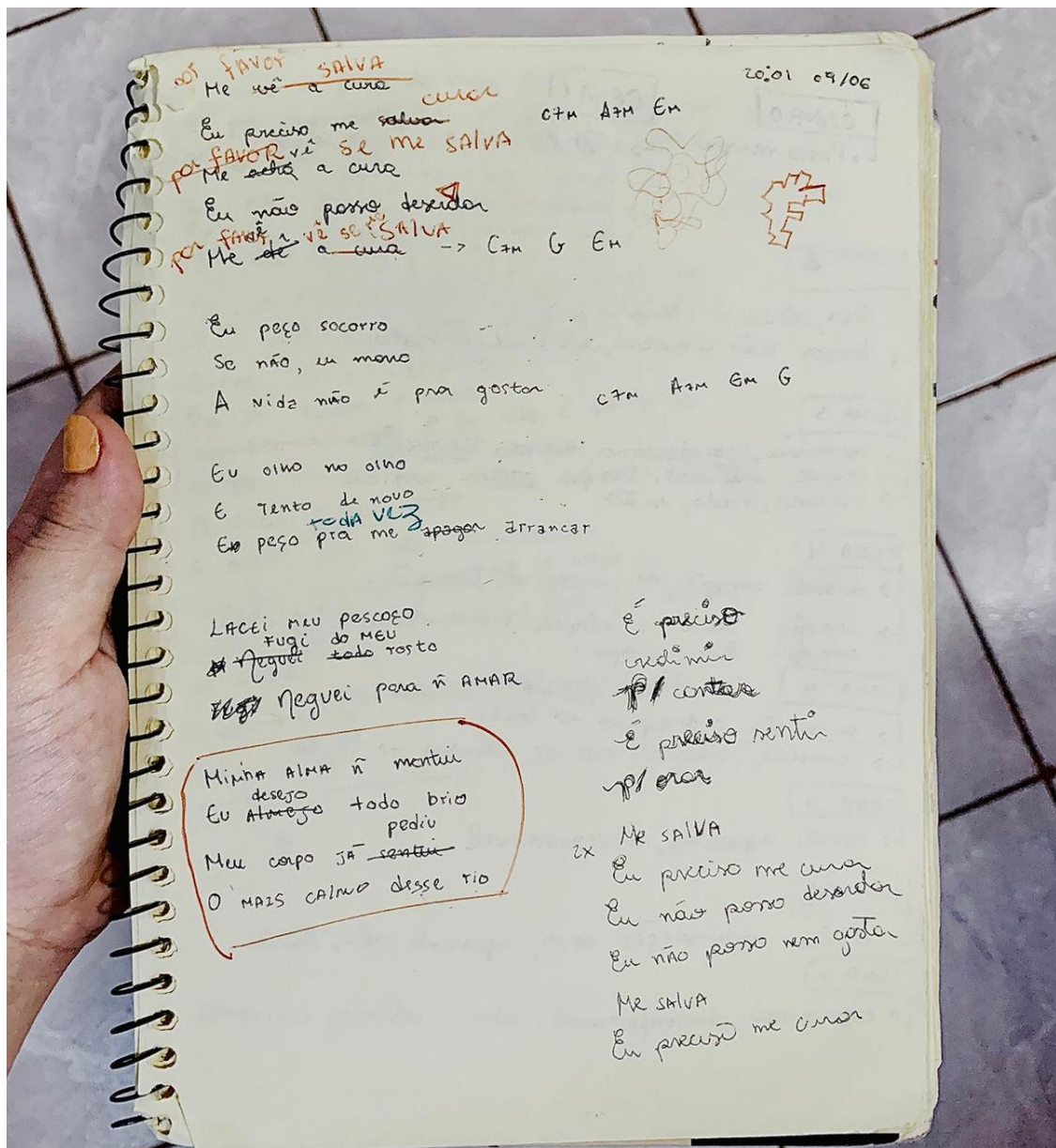


Imagem 20: eu, Emily Danali, cantando “Me salva”

Fonte: Roberta Lavor

Esta foi a primeira canção que compus para o espetáculo. Logo após o ensaio que citei anteriormente, me coloquei para a criação com um violão, um caderno e a mente cheia de informações. Para organizar o pensamento, eu sabia que todas as músicas estariam vinculadas a uma ponte entre religiosidade e sexualidade, e entre ela existem várias calhas que seriam debatidas. Desta forma, todas as músicas falam de diferentes momentos em que estas violências atravessam estes corpos. Enquanto processo, decidi visualizar as canções como uma linha do tempo. *Quais são as diferentes dores que um LGBTQIAPN+ sofre durante a tentativa de encontrar uma “cura”?*

Imagem 21: rascunho da letra



Fonte: meu caderno de composição

POR FAVOR, ME SALVA

EU PEÇO SOCORRO, SENÃO EU MORRO

A VIDA NÃO É PRA GOSTAR

EU OLHO NO OLHO E TENTO DE NOVO

EU PEÇO TODA VEZ PRA ME ARRANCAR

LACEI MEU PESCOÇO, FUGI DO MEU ROSTO

NEGUEI PRA NÃO AMAR

MINHA ALMA NÃO MENTIU

POR FAVOR, ME SALVA

“Me salva” conta a história de alguém que foi violentamente obrigado(a) a “acreditar” na falsa “terapia de reorientação sexual”, por uma tentativa de apagamento de sua própria identidade. Portanto, me apeguei a palavras que encontrei repetidas vezes nas leituras e escutas: *cura e salvação*. Resgatei um sentimento que sempre nos visita: o medo. Essas frases reverberaram em mim durante a composição:

**MEDO DE IR PARA O INFERNO, PRECISA DA SALVAÇÃO PARA
CHEGAR NO CÉU, PEDE SOCORRO PARA NÃO MORRER, NÃO
GOSTA DA VIDA QUE TEM, SE PUDESSE SE ARRANCARIA DE SI,
TENTOU TIRAR SUA PRÓPRIA VIDA, TEM VERGONHA DE OLHAR
PARA SI, SE NEGA A AMAR**

Confesso para você que não foi fácil compor esta canção, eu me senti vulnerável emocionalmente e imediatamente lembrei de dois aspectos que já havia lido do teatro autobiográfico: o teor terapêutico e o cuidado para lidar com as crises pessoais. Pensei que estava consciente para onde estava indo. Entretanto, me percebi com 15 anos de novo, com medo de ser quem sou e relembrando as violências que havia sofrido. O sentimento era de frustração, senti que havia falhado e por isso fiquei na dúvida se escreveria este momento aqui.

De toda forma, decidi compartilhar porque acredito que é uma forma de manter o debate do teatro autobiográfico vivo: *não estamos ilesos(as) da afetação, é importante não estar sozinho(a), quando dói, é bom dar um tempo e entender se você consegue continuar*. De uma forma saudável, após um tempo, percebi que eu conseguia seguir na criação, (ainda bem).

Esta música passou por várias alterações, até chegar no que é hoje. Meu processo de composição musical se resume em encontrar uma melodia, escrever a letra (às vezes essas ordens variam), finalizar a música, gravar e esperar. Eu espero porque sinto que preciso me distanciar da criação para confirmar se a música me agrada. Depois desta espera, escutei novamente e senti a necessidade de trocar o refrão. Substituí o violão por um teclado e encontrei o refrão de “Me salva”.

Mesmo que meu conhecimento de teclado fosse básico, eu decidi arriscar porque eu precisava da sonoridade do órgão. Segundo o portal Música Brasilis³⁵, é um dos instrumentos mais antigos da música ocidental, muito utilizado em grandes igrejas tradicionais. Escrevendo agora para você, tomei consciência de que essa necessidade surgiu por conta das referências musicais do momento: eu estava escutando excessivamente músicas clássicas/eruditas.

Para encontrar a melodia de “Me salva”, experimentei acordes (grupos de no mínimo três notas musicais) maiores e menores. Para construir um acorde, segue-se esta estrutura: **1º grau, 3º grau e 5º grau**, ou seja, você posiciona seus dedos conforme a sequência de notas do acorde.

O teclado é composto por teclas brancas e pretas. Nas brancas, existem as respectivas notas:

DÓ, RÉ, MI, FÁ, SOL, LÁ, SI

Também representados por:

³⁵ Criado em 2009, o portal Musica Brasilis tem como objetivo o resgate e difusão de repertórios brasileiros de todos os tempos e gêneros. O maior acervo de música brasileira, com mais de 2.500 partituras gratuitas, é consultado por 45.000 usuários por mês.

C, D, E, F, G, A, B

Já nas pretas, estão as notas sustenidas (#) e bemóis (b), que ficam entre as notas naturais apresentadas acima.

Como exemplo, irei citar o primeiro acorde escolhido para compor a melodia de “Me salva”: **Sol menor**, representado por **Gm**. Para encontrá-lo, você irá iniciar a partir da sua tônica, ou seja, a nota que dá nome ao acorde, a nota **G**. Em seguida, observará as outras duas notas a partir da estrutura citada anteriormente. Neste caso as notas são: **SI bemol** e **RÉ**. A diferença entre um acorde maior e menor é a sua terça, o **3º grau**.

Entretanto, eu aprendi os acordes musicais observando cifras de músicas já conhecidas. Eu os lia, replicava e depois me permitia brincar. Minha relação com a música sempre foi intuitiva e prazerosa, no momento que aprendia, me permitia criar também. O instrumentista Leandro Paz, que toca instrumentos contemporâneos e outros de origem indígena kokama (sua etnia), também tem esta relação com a musicalidade. Antes de entrar para o elenco, ele não tinha conhecimento de teclado, mas ao observar minhas instruções e praticar inúmeras vezes, foi perceptível seu domínio. Ele aprendeu exclusivamente por conta do espetáculo. Desta forma, Leandro não se limitou em somente reproduzir, ao perceber seu avanço perante a melodia, se permitiu criar e aprimorar a musicalidade a partir da experimentação de outros possíveis ritmos.

Para mim, a composição musical é um lugar de muitas tentativas até acessar o desconhecido. Eu posso até presumir o que eu desejo, mas o momento presente da criação te apresenta a necessidade. *É a mágica da criação artística! Acontecimentos preciosos surgem no momento da improvisação, esteja pronto(a) para abandonar as estruturas idealizadas.*

Somente a criatividade baseada na improvisação pode garantir a unidade do processo composicional. (...) o todo deve originar-se da improvisação, caso contrário trata-se apenas de uma mera colagem de partes independentes e motivos, segundo um conjunto de regras. (SCHENKER, *apud* BARROS e CRISTINA GERLING, 1996, p.23)

É importante conhecer as “regras”, ou seja, ter conhecimento técnico musical. Entretanto, elas não podem se tornar limitadoras para o seu processo de criação. *Encontre a*

profundeza, a música não sobrevive de superfície. Por isso faz-se importante, criar um repertório musical, e no caso da música-relato, também estudar a (auto)biografia. ***Para estar mergulhado(a) nas composições musicais de um espetáculo teatral, você precisa estar com sua bagagem preenchida de informação.***

Imagem 22: aqui você pode acessar a trajetória da música “Me salva”



Fonte: A autora

Foi neste momento que o ofício de ***atriz-musicista*** se tornou latente. A partir desta música, comecei a refletir estes dois lugares em que ocupo na criação. Na montagem cênica somos avaliados(as) durante dois semestres, cada semestre tem uma qualificação e uma defesa. Em nossa primeira qualificação, a professora Vanessa Bordin³⁶ e meu orientador Taciano Soares não se agradaram com a minha voz em determinados momentos da canção. Isso fez com que eu observasse melhor os meus registros vocais, ou seja, o conjunto de notas que eu produzia: eu estava utilizando a voz de peito (registro vocal onde nossa voz falada geralmente está situada) para ressoar os graves, porém, para mim já estava beirando o desconforto que (neste contexto) não era interessante e voz de cabeça (registro vocal utilizado para cantar notas agudas) durante o refrão. Desta forma, comecei a explorar a voz de cabeça em outras partes da canção e a coloquei em um tom menos grave.

³⁶ Vanessa Bordin é professora do curso de Teatro da Universidade do Estado do Amazonas. Atriz-performer e diretora de teatro. Doutora e mestre em Artes pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo na área de Pedagogia do Teatro - Formação do Artista Teatral. Bacharel em Artes Cênicas pela Universidade de Santa Maria, RS.

Em nossa primeira defesa, eu fui incentivada a analisar a canção numa perspectiva cênica: quem canta é a cantora ou a personagem? Diogo Navia³⁷, professor presente na banca, disse que era perceptível o trabalho da cantora, mas que era importante pensarmos se este formato dialogava com a proposta teatral. A partir deste questionamento, eu enquanto atriz, observei a narrativa e me deixei afetar pela cena para que isso reverberasse na minha voz. *Em que momento/contexto/estado esta personagem se encontra?*

A partir de experimentações na própria cena, percebemos a necessidade de um canto mais “choroso”, mas me senti propícia a desafinar ou errar a pronúncia das palavras, precisei me atentar para que isso não afetasse a minha respiração e dicção. Eu entendi este diálogo entre afetação e técnica depois de muitas repetições, precisei pensar em cada camada que essa música pedia até se tornar natural e fluido. Desta forma, mantive a necessidade da cena: a voz da mulher que chora ao estar arrependida por ter “pecado”.

³⁷ Diogo Navia possui graduação em Música Bacharelado em Flauta Transversal pela Universidade do Estado de Minas Gerais (2010) e mestrado em Música pela Universidade Federal de Minas Gerais (2012). Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Performance Musical, atuando principalmente nos seguintes temas: performance, flauta, flauta e violão, guerra-peixe e melopéias.

5.3.2 Aleluia e amém



Imagem 23: Paulo Oliveira em cena

Fonte: Roberta Lavor

A segunda música que compus/entrou para o espetáculo. Aqui eu digo “entrou” porque uma outra música já havia sido descartada. Ao apresentá-la para meus/minhas colegas de criação, fui provocada a encontrar outro sentimento além da melancolia. Compartilho com você um segredo: sempre fiquei muito nervosa ao mostrar uma proposta de canção para a minha equipe, a insegurança me atravessava ao ponto de pensar que estava cometendo erros e que não era capaz de estar ali. Mas as coisas não funcionam assim, um processo criativo é feito de tentativas e erros também. Precisamos aprender a arriscar, mergulhar e experimentar. Essa experiência me ajudou a amadurecer nessa perspectiva.

Voltando para a canção, “Aleluia e amém” surgiu pela necessidade de representar uma musicalidade que lembra o culto evangélico pentecostal, um louvor cristão. Gostaríamos de buscar o acesso à memória individual através de uma canção, o que me fez pensá-la como possível fortalecedora da produção de sentido, ou seja, da resignificação do signo. O/a espectador(a) visualiza a cena preenchido(a) de referência e memória de sua própria vida. Taciano Soares (2021) compartilha que “o sentido se instaura como dimensionador da designação do ser. Ele se revela na carne, que não é mais uma sensação, ela participa da relação, em sua construção” (p. 172). O louvor é um signo e o utilizaríamos com a intenção de construir a atmosfera da cena, junto com quem assiste/ouve. Desta forma, iríamos aproveitar o que já é, para assim, ser.

Pensar no(a) espectador(a) é pensar na prática da sala de ensaio. Esta composição nasceu com a intenção de transportar, associar, lembrar, imaginar e resgatar a partir da vivência de quem assiste/ouve. Como diz Diego Barbosa (2018), “as músicas (...) no espetáculo teatral atravessam campos de significados e significações operando na ordem do sensorial. Cria-se uma ambiência” (p. 2). A partir deste trecho, pensei em como aproximar a relação entre cena e espectador(a) através do sensorial, visualizando o atravessamento.

Repeti o mesmo caminho de “Me salva”, experimentei sequências de acordes até encontrar. Em relação a repertório, foi um exercício de criar consciência do que eu já conhecia pois durante toda a minha vida frequentei igrejas evangélicas. A música gospel está presente na minha vida desde o nascimento. Na infância, acordava acompanhada da voz de Dona Andréia cantando louvores enquanto arrumava a casa. Esse signo já faz parte de mim há muito tempo.

Este contexto reverberou, para além da composição, em nossa forma de cantar. O gênero gospel tem o uso muito presente do *belting*. O site Cursos de canto³⁸ apresenta a origem deste diálogo entre gospel e *belting*: “a música antiga africana é a que melhor nos mostra a tendência (...) o cristianismo negro fundiu sua tradição de canto com os louvores” (2022). Portanto, acessamos o *belting*, na qual Johan Sundberg (2015) descreve como “tenso e intenso, apresenta uma articulação clara do texto, com prolongamento frequentes das consoantes (...) uma voz de peito em grande intensidade” (p. 276-277). Trago destaque em relação a articulação clara do texto: nós precisávamos que o(a) espectador(a) compreendesse o texto da canção. Seguindo com o refrão, apresento para você aqui:

EU DIGO ALELUIA

E VOCÊS, AMÉM

Compus este refrão na sala de ensaio, e em seguida fomos para a cena. Destaco que durante as nossas práticas, a música sempre foi provocadora de criação. Partimos cantando e deixando reverberar no nosso corpo. O jogo era livre, a única regra era aproveitar a canção até visualizarmos a cena de fato. Paulo Oliveira encontrou o corpo e a voz do pastor que prega fervorosamente, eu, a “irmã do louvor” que canta com muita intensidade.

Em algumas orientações sobre o espetáculo foi comentado que estávamos flertando com o Teatro do Absurdo³⁹. Decidi relacionar esta linguagem teatral com a musicalidade e percebi que a repetição (uma das características do Teatro do Absurdo), cabia na canção. Esta experimentação nos provocou a alcançar corpos exaustos e vozes trêmulas. Até então meu desejo era acrescentar outras frases para a canção, porém a cena me respondeu que apenas o refrão bastava.

³⁸ Curso de canto é um site de conteúdo totalmente focado em divulgar dicas, técnicas e curiosidades sobre a arte de cantar.

³⁹ O Teatro do Absurdo é um movimento artístico-cultural que surgiu no final da Segunda Guerra Mundial. Caracterizado por peças teatrais que tratam a vida humana com caráter inusitado, inesperado e bizarro.

Imagem 24: Aqui você pode escutar “Aleluia e amém”



Fonte: A autora

5.3.3 Para onde você vai?



Imagem 25: eu, Emily Danali, apontando para o “céu”

Fonte: Roberta Lavor

A terceira música que compus para o espetáculo e a primeira que nasce a partir de uma cena já criada. É importante destacar, pois isso reverbera no processo de criação.

Paulo sugeriu que tivéssemos um momento em que faríamos uma sátira sobre os fundamentalistas que se apropriam da Bíblia e se acham no direito de ditar quem é digno(a) de salvação. A cena consiste em apresentadores que descrevem o céu e o inferno e perguntam do público se já cometeram determinados pecados presentes na Bíblia, para assim definir qual o respectivo destino de cada um(a). Após apresentá-la para a nossa orientadora Vanja, ela sugeriu que tivéssemos um jingle⁴⁰, pois a cena lembra um programa de auditório⁴¹. Desta forma, pesquisei para me inspirar. Observei que a canção deveria ser curta para fácil memorização e precisava ter o mesmo teor de ironia que a cena oferece.

PARA ONDE VOCÊ VAI?

PARA ONDE VOCÊ VAI?

PARA ONDE VOCÊ VAI?

PARA ONDE VOCÊ VAI?

CÉU?

CÉU?

INFERNO?

Existe uma certa obsessão por partes de alguns cristãos em relação ao céu e ao inferno. Afinal, este debate é a gênese de tudo, o medo de sofrer eternamente ao lado do mal. Tudo é voltado para a garantia de salvação. De qualquer forma, este discurso em determinadas vertentes do cristianismo, beira a ameaça: você precisa tomar cuidado com todas as suas ações, se não, você pode ir para o inferno. A partir da ridicularização do líder religioso fanático, fui provocada a traduzir este arquétipo na canção. E assim, segui o mesmo tom sarcástico e cômico.

⁴⁰ Jingle é um termo em inglês que significa uma canção comercial criada para promover uma marca ou um produto.

⁴¹ Programa de auditório é um gênero de entretenimento do rádio e da televisão, onde contém uma plateia que assiste ao vivo e interage com o(a) apresentador(a) e convidados(as).

Para a melodia, decidi brincar com ritmos no teclado. Após pesquisar e experimentar, escolhi o ritmo de country, onde a marcação de compasso (padrão rítmico) é de 1 – 2, ou seja, há uma contagem entre as duas mãos. Por exemplo, na mão esquerda toco o acorde no “1” e na mão esquerda toco outro, no “2”. Por ser mais acelerado, me senti mais distante da “tendência melancólica” que citei anteriormente, desta forma, trazendo uma dinâmica musical para o espetáculo.

Imagem 26: Aqui você pode escutar a canção



Fonte: A autora

5.3.4 Eu te amo sem amar

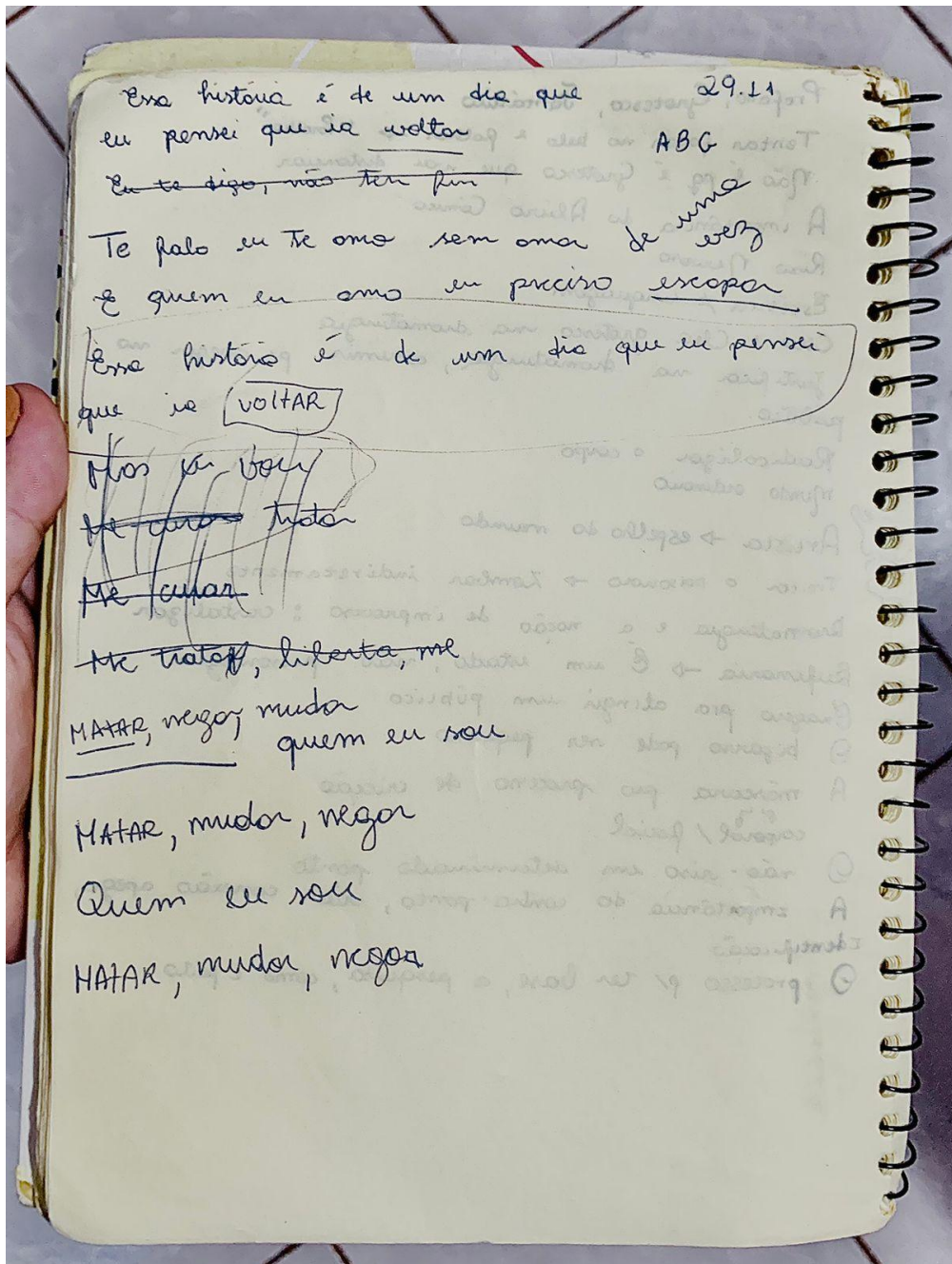


Imagem 27: eu e Paulo cantando “Eu te amo sem amar”

Fonte: Roberta Lavor

A quarta música que compus para o espetáculo. Nascida a partir da sugestão de Vanja Poty: uma canção no início. Diante mão, trago destaque para a música como dramaturgia ao observar a construção de diálogo entre narrativa e musicalidade. ***A música pode ser mais do que o “momento de sonoridade”, volte o seu olhar para a intimidade, potência e profundidade que a música pode oferecer.*** E assim, favorecer o atravessamento e a fruição do(a) espectador(a).

Imagem 28: rascunho da letra



Fonte: meu caderno de composição

ESSA É A HISTÓRIA DE UM DIA QUE EU PENSEI QUE IA VOLTAR

TE FALO EU TE AMO SEM AMAR

E QUEM EU AMO EU PRECISO DE UMA VEZ ESCAPAR

ESSA É A HISTÓRIA DE UM DIA QUE EU PENSEI QUE IA VOLTAR

MAS EU VOU

MATAR, MUDAR, QUEIMAR

QUEM EU SOU

Desta forma resgatei a mesma pergunta citada anteriormente: *Em que momento/contexto/estado estes personagens se encontram?* O homem e a mulher estão convencidos a buscar a cura, não há dúvidas perante a isso. Estão certos de que terão que dizer *“eu te amo sem amar”*, que definitivamente vão de *“quem amam, escapar”* e que precisam *“matar, mudar e queimar quem são”*.

Iniciei esta canção enquanto tomava banho. O(a) compositor(a) musical deve estar atento(a) ao momento presente e aproveitar o acaso. Isso aconteceu por conta da afetação com o processo, ao ponto da criação se fazer presente no meu cotidiano, *a sensação é que sempre estamos criando, a sala de ensaio é a nossa própria vida também*. Ao cantarolar uma melodia, sem acompanhamento instrumental, me apressei para registrar e assim, no momento do ensaio, aprofundar.

Ao chegar na sala Grande Otelo, (espaço onde frequentamos todos os dias para ensaiar), comecei a experimentar acordes no teclado. Após muitas repetições, encontrei a melodia. Naieli, que também é compositora, me ajudou a desenvolver dinâmica, ou seja, variação de intensidades sonoras para despertar emoções e assim, surpreender o espectador(a).

Imagem 29: Aqui você pode escutar “Eu te amo sem amar”



Fonte: A autora

Por conta da construção cênica, observei que cabia uma transição entre cena e canto esteticamente fluida, ou seja, sem um corte brusco onde assume que “este é o momento da música”. Esta observação nasce a partir do contato com a direção.

A frase ***“Essa é a história de um dia que eu pensei que ia voltar”*** apresenta uma dualidade: é sobre quem acreditou que poderia se curar, mas também é sobre quem acredita que pode, seguro(a), para casa voltar.

5.3.5 Deus te pague

Imagem 30: eu e Paulo na cena do “choque”

Fonte: Roberta Lavor



A última música que compus para o espetáculo. Plantada em favor da pergunta que sempre nos assustava e arrancava dúvidas: *Como vamos encerrar o “Culto das Primícias”?*

Eu e Paulo, por sentirmos na pele a indignação por tamanha violência, sentíamos a necessidade, de alguma forma, em iniciar um movimento de revolta e optei por traduzi-lo através da musicalidade. Entretanto, isso não reverberou na cena. Parafraseando Francis Madson⁴², um dos professores presentes na banca avaliadora da segunda/última qualificação, o espetáculo encerrou com a sensação de que “mais uma vez nós fomos vencidos(as) pelo fanatismo religioso” e não era isso que precisávamos. Não foi a partir deste olhar que esta música foi criada. A cena e a música não estavam dialogando. Por conta disso, nós “voltamos algumas casas” na criação, observamos outro caminho possível que a canção nos provocava e encontramos o final a partir do relacionamento fiel com a música. Isso só é possível com aproveitamento do momento presente. Aqui destrincho a gênese das frases presentes na canção:

MORRER NESSA VIDA PARA OUTRA VIVER

Durante a minha vida na igreja cristã, sempre ouvi que a nossa carne precisa morrer para agradar ao Senhor. Era muito cruel visualizar a minha identidade como algo “pecaminoso” que precisava ser morto, a sensação era de que eu precisava morrer para chegar logo no céu.

SE EU NUNCA ME CURAR DE NOVO ELES VÃO ME MATAR

No livro “Tentativas de Aniquilamento de Subjetividades LGBTIs” encontrei um poema escrito por um Hugo B. Martins, de 2019: “Me dizia que eu aprendi a ser gay. Sou doente por doutrinação. Mas como, se a doutrina me jogou para fora de casa? Se a doutrina me mandava para o inferno e me dizia que eu ficaria sozinho?”. Pessoas LGBTQIAPN+ sempre são acusadas de estarem fazendo o mal para si mesmas, somos incentivados a fugirmos de nós, a nos matar.

⁴² Mestre em Ciências Humanas – (Teoria, História e Crítica da Cultura) – PPGICH UEA. Bacharel em Dança pela Universidade do Estado do Amazonas e Licenciado em Teatro pela Universidade de Brasília. Diretor e Autor da Soufflé de Bodó Co. (AM) e Cia. Boi de Piranha (RO)

No mundo da heteronormatividade nós não temos escolhas: se você encontra a “cura” você se mata, se você não a alcança, você é morto(a).

**NÃO TEM COMO SARAR O QUE NÃO SAI DE MIM, NÃO
TEM COMO SALVAR O QUE É DE MIM, O QUE NÃO É
DOENÇA E MUITO MENOS SENTENÇA**

É possível sintetizar duas perspectivas nos discursos de fanáticos religiosos: uns afirmam que ser LGBTQIAPN+ é uma doença que pode ser curada, outros afirmam que é um pecado que pode ser abandonado. De qualquer forma, fiquei provocada para responder estas duas afirmações através deste trecho.

O INFERNO É AQUI

É um grande inferno viver negando sua própria identidade. É um grande inferno não contar para a família, a verdade. É um grande inferno soltar a mão de quem ama porque tem medo da rua. É um grande inferno ter medo da violência por pura existência. Já é um grande inferno viver aqui.

**TU ACREDITA NA JUSTIÇA QUE É DIVINA, TU É O SANTO
QUE ACOLHE E MULTIPLICA? QUE DEUS TE PAGUE POR
TODO MAL QUE TU ME FEZ**

A tentativa de aniquilação da nossa existência é um grande ato de hipocrisia. Apontemos os dedos para eles também! Segundo o Grupo Gay da Bahia⁴³, Manaus é a 3º capital mais violenta para LGBTQIAPN+. Os que falso se nomeiam seguidores da Bíblia Sagrada, estranhamente, são os mesmos que nos matam.

⁴³ O Grupo Gay da Bahia é uma organização não governamental voltada para a defesa dos direitos LGBTQIAPN+ no Brasil.

Ao encontrar a música “Deus lhe pague” de Chico Buarque⁴⁴, refleti a respeito da justiça divina, a mediadora na determinação do destino pós-morte. A fala do Pastor André Valadão onde, no dia 07 de setembro de 2023, diz em culto que “se pudesse, 'Deus mataria' a população LGBTQIAPN+” estava reverberando angustiosamente em mim. O sentimento era de ódio perante tamanha injustiça e deixei isso ser vomitado na canção.

Imagem 31: notícia do portal G1

Pastor André Valadão diz em culto que, se pudesse, 'Deus mataria' a população LGBTQIA+ e fala para fiéis 'irem para cima'

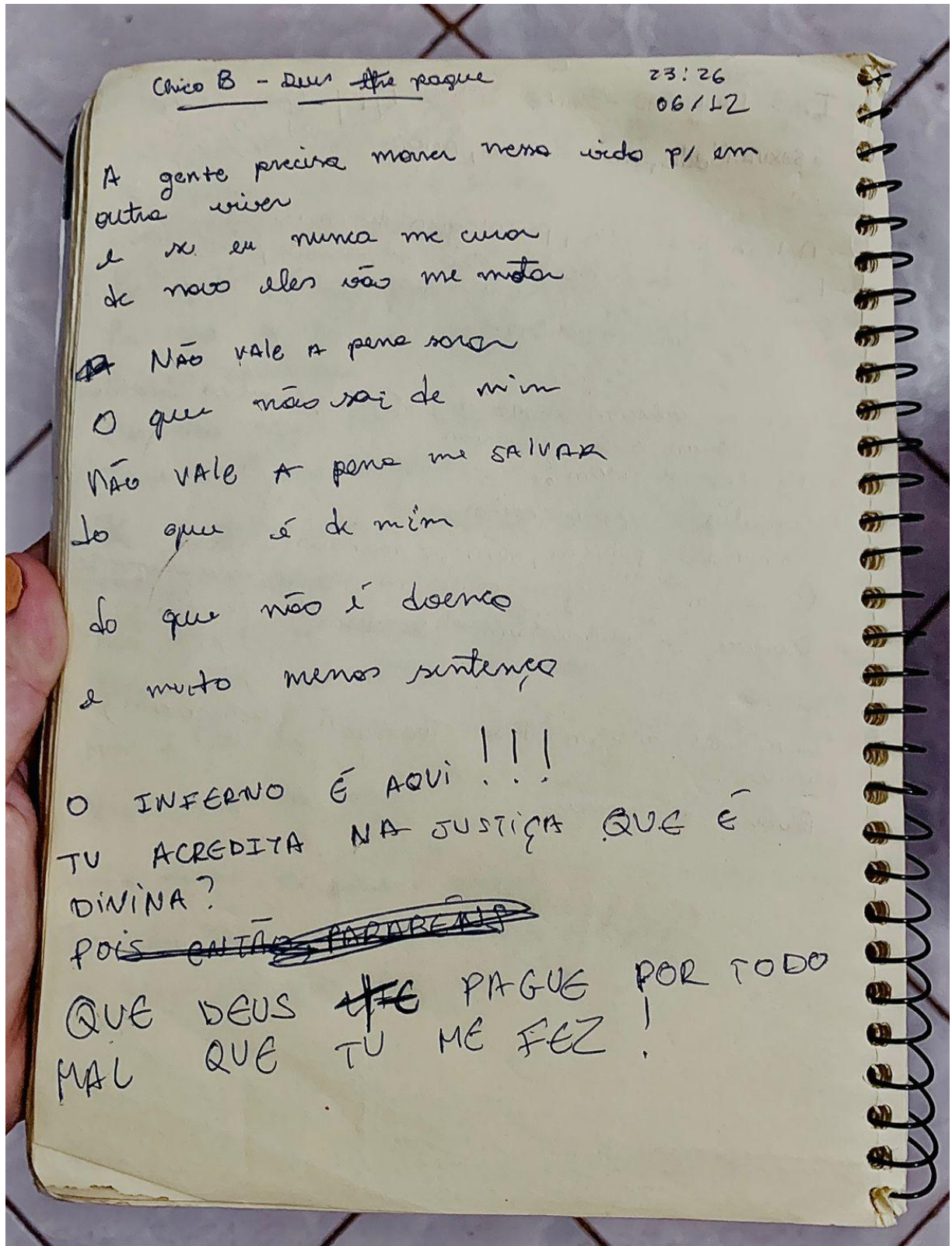
Durante pregação na filial da Igreja Batista da Lagoinha nos EUA, pastor ainda associou casamento homoafetivo à sexualização de crianças. Em publicação nas redes sociais nesta segunda-feira (3), Valadão disse que apenas citou um trecho bíblico de Gênesis.

Por Rodrigo Salgado, g1 Minas — Belo Horizonte
03/07/2023 17h40 · Atualizado há 7 meses

Fonte: G1.globo.com

⁴⁴ Chico Buarque, é um cantor, compositor, violonista, dramaturgo, escritor e ator brasileiro. É considerado por muitos críticos o maior artista vivo da música brasileira.

Imagem 32: rascunho da letra



Fonte: meu caderno de composição

**A GENTE PRECISA MORRER
NESSA VIDA PRA EM OUTRA VIVER
SE EU NUNCA ME CURAR
DE NOVO ELES VÃO ME MATAR
NÃO TEM COMO SARAR O QUE NÃO SAI DE MIM
NÃO TEM COMO SALVAR O QUE É DE MIM
O QUE NÃO É DOENÇA
E MUITO MENOS SENTENÇA
O INFERNO É AQUI
TU ACREDITA NA JUSTIÇA QUE É DIVINA
TU É O SANTO QUE ACOLHE E MULTIPLICA
QUE DEUS TE PAGUE POR TODO MAL QUE TU ME FEZ**

Imagem 33: Trajetória da canção “Deus te pague”



Fonte: A autora

O refrão ***“Que Deus te pague por todo mal que tu me fez”*** é o anseio de apontar a mesma arma que nos destrói na face de quem costumeiramente a manuseia.

6 considerações em processo: *“mãe, eu consegui! eu sou artista”*

Ingressei no curso de Teatro, me sentindo perdida com muita vontade de me encontrar. Lembro do medo de qualquer atividade que precisava ser feita em frente à minha turma. Eu amava o teatro, mas eu sentia que ele não gostava de mim. Era um sentimento estranho.

Minha graduação iniciou próximo à pandemia, após um mês de aulas presenciais, entramos em quarentena e a partir disto, estudei teatro virtualmente durante 2 anos. Foi bem frustrante precisar se adaptar.

Nesta mesma época, eu não falava sobre ser bissexual, a culpa cristã ainda dominava a minha vida. Ao invés de buscar me aceitar, tentava escapar. Mas sempre sonhei com o dia em que poderia falar abertamente sobre quem sou.

Ao perceber estas duas camadas da minha vida: uma bissexual não “assumida” e uma artista frustrada, estar finalizando um trabalho de conclusão de curso, onde falo sobre as composições musicais de um espetáculo que criei junto de artistas que admiro, para problematizar violências perante nossos corpos LGBTQIAPN+ através da ponte entre sexualidade e religiosidade, é uma grande conquista, pois conseguir debater sobre a ferida que atravessa a mim e a tantas outras pessoas, é um ato de resistência. Em meio a tantas tentativas de aniquilação, nós continuamos tentando sobreviver.

A citação de Janaína Leite, 2014: “Narramos também para não esquecer. Para não deixar que esqueçam” (p.22) me motiva a permanecer viva e presente politicamente. Eu não deixarei que os fanáticos religiosos esqueçam de todas as vezes que tentaram nos matar. O espetáculo “Culto das Primícias” existe e resiste em favor de nós que somos vistos como não dignos(as) de existência por conta da nossa identidade.

Neste trabalho, desenvolvi o termo “música-relato”, onde pretendo seguir aprofundando para fortalecer o hibridismo entre teatro e música, minhas duas maiores paixões. Em um momento da minha vida, pensei que precisaria abandoná-las para viver e ser aceita, mas agora entendo que estas artes me fizeram querer existir. Elas estavam ao meu lado quando sozinha estava em meu quarto, deitada na cama, olhando para o teto, construindo as metas e sonhos mais impossíveis de criança inocente.

Falando em criança: Giovana, menina pequena de sonho grande, Emily se tornou mulher que ainda se sente pequena. Mas ainda é de sonho grande. Isso nos mantém aqui.

O título deste tópico também é uma frase que disse a Dona Andréia. Eu sou artista desde quando me entendo por gente, mas a universidade me proporcionou oportunidades, dentro e fora dela que me incentivaram e deram segurança para verbalizar isso.

Ao escrever isso para você que está lendo, me emociono porque finalmente posso dizer (humildemente) que eu consegui. Mesmo duvidando inúmeras vezes que conseguiria. Eu consegui.

Sigamos acreditando em nossos sonhos grandes.

Repito mil vezes: sigamos acreditando em nossos sonhos grandes.

Imagem 34: última defesa do espetáculo “Culto das Primícias”



Fonte: Sarah Margarido

7 referências bibliográficas

AMALFI, M. Jean-Jacques Lemêtre e a escuta do inaudível: princípios e procedimentos que permeiam suas atividades dentro e fora do Théâtre du Soleil. Dramaturgias, [S. l.], 2020.

BARBOSA, Diego Leonardo Duarte. Música e corpo: a presença do STIMMUNG no espetáculo teatral “Sobre a adorável sensação de sermos inúteis”. Universidade do Estado do Amazonas, 2018.

BARROS, Guilherme Sauerbronn de; GERLING, Cristina Capparelli. O Conceito Schenkeriano de “Organicidade” e a Sonata K533 de Mozart. DAPesquisa, Florianópolis, v. 2, n. 4, p. 491–499, 2019.

Belting: o que é, o que não é e como utilizar no canto; Cursos de Canto, Belo Horizonte, Minas Gerais, 2022. Disponível em: <https://cursosdecanto.com.br/belting/>. Acessado em: 20 de dezembro de 2023.

CONSELHO FEDERAL DE PSICOLOGIA. Tentativas de aniquilamento de subjetividades LGBTIs. Conselho Federal de Psicologia. – Brasília, DF: CFP, 2019.

FERAL, Josette. O real na arte: a estética do choque. Conferência proferida por Josette Feral durante o VI Congresso da Abrace. São Paulo, 2010.

FERNANDES, S. Experiências do real no teatro. Sala Preta, São Paulo, n. 13, p. 3- 13, 2013.

FORTIN, S. Contribuições possíveis da etnografia e da auto-etnografia para a pesquisa na prática artística. Revista Cena, Porto Alegre, n. 7, fev., p. 85-95, 2009.

FRÓES, Anelise; BULGARELLI, Lucas; FONTGALAND, Arthur. Entre curas e terapias: práticas de conversão sexual e de gênero no Brasil. São Paulo. All Out e Instituto Matizes. 2022.

GUINSBURG, Jacob, NETTO, Teixeira, e CARDOSO, Reni. Semiologia do Teatro. Perspectiva, 2006.

HASEMAN, B. Manifesto pela Pesquisa Performativa. In: CERASOLI JUNIOR, Umberto (org.). Resumos do Seminário de Pesquisas em Andamento PPGAC/USP, v. 3.1, São Paulo:USP, p.41 – 53, 2015

LEITE, Janaina Fontes. Autoescrituras performativas: do diário à cena. As teorias do autobiográfico como suporte para a reflexão sobre a cena contemporânea. São Paulo, 2014.

LEITE, J. (2013). Transgressões e estigmas nos modelos de representação autobiográfica. Sala Preta, São Paulo, n. 13(2), p. 86-92, 2013.

MALETTA, Ernani. A Interação música-teatro sob o ponto de vista da polifonia. Universidade Federal de Minas Gerais, 2015.

Orgão; Música Brasilis, Rio de Janeiro, 2021. Disponível em: <https://musicabrasilis.org.br/instrumentos/orgao>. Acessado em: 24 de janeiro de 2024.

SALLES, Cecília. Gesto Inacabado: processo de criação artística. São Paulo: FAPESP: Annablume, 1998.

SOARES, Taciano Araripe. Bionarrativas Cênicas: dispositivos de comoção em obras do Ateliê 23. 2021. Orientadora: Deolinda Catarina França de Vilhena. 228 f. il. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Escola de Teatro, Universidade Federal da Bahia, 2021.

SUNDBERG, Johan. Ciência da Voz. Fatos sobre a voz na fala e no canto. – Editora da Universidade de São Paulo (Edusp), 2015.