

(GENET)ALOGIAS EXPERIMENTAIS ou O BALCÃO SÃO VOCÊS: sobre fúria e força dentro e fora da cena – Por Karimme Silva

Montagem: **O Balcão**

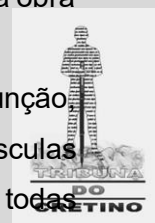
Mostra Cênica dos Cursos Técnicos da ETDUFPA 2025

Karimme Silva¹

Duas observações MUITO IMPORTANTES antes de começar este texto:

1 – Para que um BOM texto seja acessado, lido e compreendido pela maioria de leitores possíveis, há que se usar BOAS PALAVRAS. Mais do que usar, é preciso saber usar. Não esperem palavras difíceis nem encheção de linguiça, esperem um BOM texto, ou seja, aquele que se compreenda por mais pessoas e o melhor: QUE SE ABSORVA. Não é para uma banca e nem para a verborragia acadêmica, É UM TEXTO SOBRE TEATRO PARA/COM ATUANTES, EQUIPES TÉCNICAS, FIGURINISTAS, CENÓGRAFOS EM CURSO TÉCNICO. Essa é a boa base formativa para quem deseja ser atuante na sua área e conseqüentemente, se desdobrar nisso. É sobre a obra teatral (com - e além da - atuação) e as suas vias de acesso - inclusive textuais.

2 – Esse texto não vai (nem vem pra) PUXAR SACO de uma única pessoa ou função, compreendendo, sempre/antes/à frente/acima de tudo, que TEATRO – assim, em letras maiúsculas, com sua grandeza - ainda que parta de uma ideia central ou cabeça geral, só vai acontecer se todos os grupos – leiam-se: PESSOAS, NO PLURAL E COLETIVO – envolvidas em qualquer espetáculo se mobilizem. Isso é sobre Prática de Montagem e no contexto de ETDUFPA, sempre envolveu bem mais do que uma única ideia ou visão, são EQUIPES TRABALHANDO. É sobre os fazeres coletivos (com - e além da - atuação), que só se desenvolvem se bem articulados/ensaiados/executados – isso também é a cena. O que vem antes também é teatro, o espetáculo (no contexto formativo) é o resultado possível – inclusive das percepções posteriores.



A permeabilidade de sentidos e o entendimento de que cada elemento que integra uma obra é parte significativa dela e contribui para que sua percepção seja ampla e potente, é o que pode determinar um conceito expandido de dramaturgia. O texto é um aspecto muito importante, mas não é tudo. Há um campo complexo de articulação de linguagem que, bem entendido, pode incluir a palavra, mas que leva

¹ Paraense. Artista-pesquisadora. Atuou como professora substituta nos cursos de Teatro (Técnico e Licenciatura) e Produção Cênica na Escola de Teatro e Dança / ICA-UFPA (2024-2026). Doutoranda em Artes (2023) e Mestra em Artes pelo Programa de Pós-Graduação em Artes - PPGARTES/UFPA, na linha de pesquisa de Poéticas e Processos de Atuação (2021). Especialista em Linguagens e Artes na Formação Docente - IFPA (2023), na linha de pesquisa de Processos de Criação, Saberes Estéticos e Culturais das Linguagens. Educadora popular pela Rede Emancipa Belém (2021). Integrante e colaboradora ativa no projeto de pesquisa Vozes Encorporadas - Processos de Criação e Epistemologias Caboclas na Amazônia e no projeto de extensão LAB-GUMA. Integrou a equipe editorial do Dossiê Temático Poéticas em Vocalidades e Sonoridades da Cena na Amazônia - Revista VOZ E CENA / UNB (2025). Participante do projeto de extensão Tribuna do Cretino (PROEX/ETDUFPA) desde 2016 e atualmente integra o Comitê Editorial da revista digital. Colaboradora em Pesquisa/Montagem Cênica (2012) pela ETDUFPA e Atriz (DRT 603/PA). Diretora criativa, compositora e intérprete no EP KARIBÉ (2024) | E-mail: rose.karimme@gmail.com

em consideração, muitas vezes sem hierarquia, todos os outros elementos que compõem a obra. E é aí que dramaturgia e encenação tornam-se indissociáveis. Esta indissociabilidade existe quando os dois campos se permeiam e, em alguns casos, se confundem, se misturam (ABREU, 2016, p. 289).

Agora vamos lá: pegue seu bom vinho francês, acenda seus charutos e entre neste BALCÃO, montagem das turmas dos Cursos Técnicos 2024/2025 na Escola de Teatro e Dança da UFPA, a partir do texto de Jean Genet. É um balcão de tantos elementos (discursivos, sonoros e visuais) para esta conversa/leitura. Antes mesmo de entrar no Teatro Universitário Cláudio Barradas, existe no hall um refletor posicionado no chão ao centro, em direção à porta de entrada. Pensei: *“talvez tenha alguma cena aqui fora, ou será que essa luz vem fazer um contra com o que tiver lá dentro? Ela é estática ou móvel? Não sei, só vendo pra saber.”* O público é orientado pelo coordenador de produção a se lateralizar para os espaços cênicos, porém sem mover as suas cadeiras. Então não espere o óbvio, *cherrie*. Essa entrada com as cadeiras reviradas, divididas em quatro corredores, um palco circular e também iluminado por baixo já aponta algum caminho - É TEATRO EXPERIMENTAL / TEATRO DO ABSURDO, do contexto ao texto de Jean Genet, dos elementos à encenação. O coro de atuentes surge entre corridas, saltos e rastejos para confirmar (e ocupar) seus espaços:

*MORRERAM, MORRERAM TODOS
DE RIDÍCULO E DE VERGONHA
ANTES DO ADVENTO DO HERÓI-DEFINITIVO;
HUMILHADOS, OFENDIDOS,
MORRERAM, MORRERAM TODOS
OS PERSONAGENS DA TRAGÉDIA UNIVERSAL,
VOLTAMOS, VOLTAMOS AO CORO - SÍMBOLO DO DESTINO COMUM
HÁ UM BOTÃO ATRAVESSADO NA GARGANTA DO UNIVERSO
É O GOGÓ DA HUMANIDADE, É O GOGÓ DE DEUS*



Quem ouve o gogó da humanidade ouve o gogó de Deus? Quem acompanha, ESCUTA e quem escuta, ACOMPANHA. Estes atuentes possuem um roteiro vocal de todo o (con)texto da primeira cena, com indicações coletivas; a força expressiva do coro CÊNICO que não se move apenas pelas presenças ocupando o espaço teatral como também – e sobretudo – pelas camadas vocais que tiram o texto de uma linearidade e brincam com a força de graves e agudos em suas intenções, sejam elas sonoras e discursivas. *“Morreram, morreram todos!”* bradam os atuentes, atravessando a cena muito vivos. Alguns rastejam, outros pulam, nem todos correm nas mesmas posições, mas todos se movem. O impacto visual conduzido pelo coletivo nos obriga mesmo a nos dobrar nas cadeiras para acompanhar o máximo de coisas possíveis, é o Teatro Experimental que corta as cenas – de norte ao sul, de leste a oeste, inclusive abrindo as laterais do Barradas, há

quantos anos aquela porta do lado direito não era utilizada para entradas ou saídas? Aproveitemos mesmo as possibilidades que um BOM teatro como o TUCB nos deu/dá.

Algum herói na platéia? Algum crítico?

HERÓI é quem levanta uma cena – individual e/ou coletiva, como elenco e/ou equipe técnica.

CRÍTICO é quem percebe a obra teatral com bons argumentos, coerência e sem bajulações.

Talvez sejamos todos heróis e críticos – alguns mais e outros menos, *c'est la vie*.

Este BALCÃO é imersivo, a contar pelos seus bons elementos estéticos. Queria aqui destacar e parabenizar o trabalho das equipes de VISUALIDADE (figurino, maquiagem); provavelmente aquele período histórico do texto de Genet não tinha tantas cores e expressões vivas, mas as cores que se integram aos figurinos, o uso de rendas, corpetes e adereços cresce o espaço de cada atuante. A maquiagem que em alguns momentos é clownesca (bobo da corte) e em outras chega ao absurdo (as duas protagonistas Irmãs) aponta camadas expressivas muito interessantes. Há algo que fala nesses Balcões dos Cursos Técnicos: os BALCÕES de quem costura os figurinos na sala 18, os BALCÕES de quem pensa/propõe/desenha as maquiagens na sala 17, nos BALCÕES de quem constrói os elementos nos ateliês de cenografia. Todos estes balcões são a ETDUFPA e é com eles que também se faz um bom espetáculo. Parabéns a vocês da EQUIPE TÉCNICA por tudo isso.

Sobre atuantes e atuAÇÕES: foi bem interessante observar (de fora e de dentro) a construção das duas Irmãs. Ambas as personagens com algum caráter cínico que envolve a dona deste bordel, mas com elaborações opostas: enquanto uma delas (Adrynnny Oliveira) tece seu corpo – voz a partir também de sua visualidade com a manopla e a perna que se puxa em todas as cenas e um *sutaque purrrtugais*, a outra (Krystara Monteiro) traz gestos elaborados a partir do jogo com as pernas de pau, gestos bem desenhados e uma voz/fala modulada e carregada nos *sssss, italiana, capisce?* Quem faz/traz bons personagens é a dedicação de seus atuantes e esta turma tem boas jóias para o trabalho cênico, dentro/fora de sala. ATUANTE é quem faz o personagem existir, muito além de um texto. Texto sem corpo é grafia. Mas o TEXTO COM CORPO É O QUE É: TEATRO.

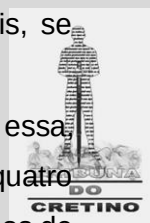
Os núcleos cênicos – divididos em um espaço de encenação atrás das cadeiras que se voltam para o centro – também tem suas forças e contrastes. Alguns personagens possuem arquétipos bem definidos, com elementos visuais que se utilizam do grotesco e objetos de cena que o tornam caricaturas de si mesmos. De acordo com Bonfatti (2007) “etimologicamente, a palavra arquétipo é formada pela raiz *arché*, cujo significado é arcaico, antigo; e *typos*, que significa impressão, marca.” (p. 22). Para falar de (Genet)ALOGIAS, é preciso ir na RAIZ. O que significam – e o que se espera de – cada um desses personagens, as figuras de poder: não é só um bispo, um juiz, um general e um bobo da corte; eles trazem o absurdo que existe em cada uma dessas funções (também na vida real) e em como isso cresce a partir dos elementos que utilizam, do corpo-voz que trazem e dos discursos que possuem. Repito pela terceira vez: é teatro experimental e os bons jogadores jogam.



Ver um Juiz com a marreta do Chapolin, um Bispo com o seu corpo-voz numa potência que segura tanto as frases/cânticos gregorianos e também os objetos fálicos em cima de uma perna de pau (rs), um General com sua postura combativa – com peruca e bigode de Hitler, TE JURO que a vontade era dar umas bicudas no ator JotaPê Ramos por estar parecido com o Hitler, atuação/caracterização/visagismo foi 10/10, mas aquele general alemão torturador nazista, esse é sempre nota ZERO. Nazismo lá no passado, mas existe uma porcaria chamada neonazismo, então o pesadelo infelizmente é presente. O Teatro também nos causa raiva de toda essa história maldita.

Mas e o Bobo da Corte? Ele é um CORTE em toda a tensão que acompanha o espetáculo; é o momento onde o foco recai todo sobre a força expressiva do personagem, seja pelo figurino com sons, pelo discurso caótico ou por aquela RISADA, AHAHAHAHAH esse Bobo foi Esperto em buscar justamente um excesso que funcionou muito, ora como alívio cômico, ora como a confirmação desse absurdo – pensei no Coringa, no Máskara, em várias figuras emblemáticas que se destacam justamente pela loucura em meio ao caos. Em meio às tensões de um Balcão em período de guerra, o bobo corta a narrativa e se destaca pela forma como faz isso. Também existe uma personagem que entra e sai cortando o teatro – de leste a oeste, de norte a sul – encapuzada e gritando; é importante que uma encenação quebre com os paradigmas mais tradicionais, se assume a proposta do experimental e do contemporâneo, quais as várias escolhas?

Queria falar também da iluminação como esse lugar dos excessos – se a proposta for essa, por que não? – e elas estão no chão, embaixo da estrutura redonda central e também nos quatro cantos de cena. Em determinados momentos, tudo soa caótico, mas não existe caos em tempos de guerra? A luz como discurso para a compreensão cênica é interessante e a meu ver, foi fator chave para sustentar o caos da cena construído entre os personagens. Algumas escolhas sonoras soam datadas “*Tá na hora do Jair, tá na hora do Jair, já ir embora*” funcionaria muito se estivéssemos em 2022 (salve Juliano Maderada que compôs essa Pedrada), quando ele disputou a eleição com o Lula; JAIR JÁ ERA, AINDA BEM e Bozo presidente tá no passado (E PRESO), mas existe uma porcaria chamada bolsonarismo, então o pesadelo infelizmente é presente. O Teatro também nos causa raiva de toda essa história mal-feita. A canção *Artista é o Caralho* que ABRIA o espetáculo Um Certo Faroeste Caboclo (2012) é a mesma que FECHA o Balcão (mas tu já gostas dessa música, hein diretor/professor Paulo Santana?) em 2026. No Faroeste, essa canção fazia parte do contexto geral – parésqui até que eu ouvi-vi as VISAGENS do João de Santo Cristo, da Madalena (saudades) e da Maria Lúcia naquela hora ali pelo Barradas, será feitiço? Já no Balcão, ela parece não ter relação alguma com tudo aquilo que foi apresentado antes. Mas uma coisa é certa: artista é o crl mesmo. Os ARTISTAS – assim, em letras maiúsculas pois precisamos destacar o que é bom – que se comprometem a levar o seu melhor em uma Prática de Montagem (também em ensaios, em aulas, nas formas de entender suas responsabilidades no fazer teatral – em PRÁTICA E TEORIA) sabem o que estão fazendo, com a força e fúria que um espetáculo necessita. A EQUIPE TÉCNICA foi GRANDONA SEM MEDO e merece todos os aplausos. Esse texto (também sobre



muitos dos querids da turma Café Teatro, que trajetória essa de dois anos, hein!) começa na França e é meio poliglota – Portugal, Itália, Alemanha, tudo ali pelas brenhas das zoropa – mas termina bem aqui: em BELÉM DO PARÁ, NO NOSSO TEATRO falando uma língua que todos possam ler/entender. E mais ainda: que todos saibam falar, pois o (bom) teatro é sobre a (boa) escrita. Sobre a (boa) ação.

Além das GENET(ALOGIAS) EXPERIMENTAIS.

Isso é sobre fúria e força, dentro e fora da cena. **O BALCÃO SÃO VOCÊS.**

Au revoir (alrrêvoá) pessoal! E bons caminhos nesse fim de trajetória etdufpiana, SANTÉ.

Março de 2026

REFERÊNCIAS

ABREU, M. O teatro expandido e a arte permeável de Marcio Abreu. *Questão de Crítica*, v. 9, n. 67, pp, 281-299, abr. 2016.

BONFATTI, Paulo Ferreira. Uma Psicologia Sine Tempore: uma análise das concepções de arquétipo, inconsciente coletivo e si-mesmo na teoria de Carl Gustav Jung. Tese de doutorado. PUC–Rio, 2007.

GENET, Jean. *O Balcão*. Tradução de Jacqueline Castro e Martim Gonçalves. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970.

