

## Inumano-grotesco

**Purificação para a Imundície**

por Antônio Salvador

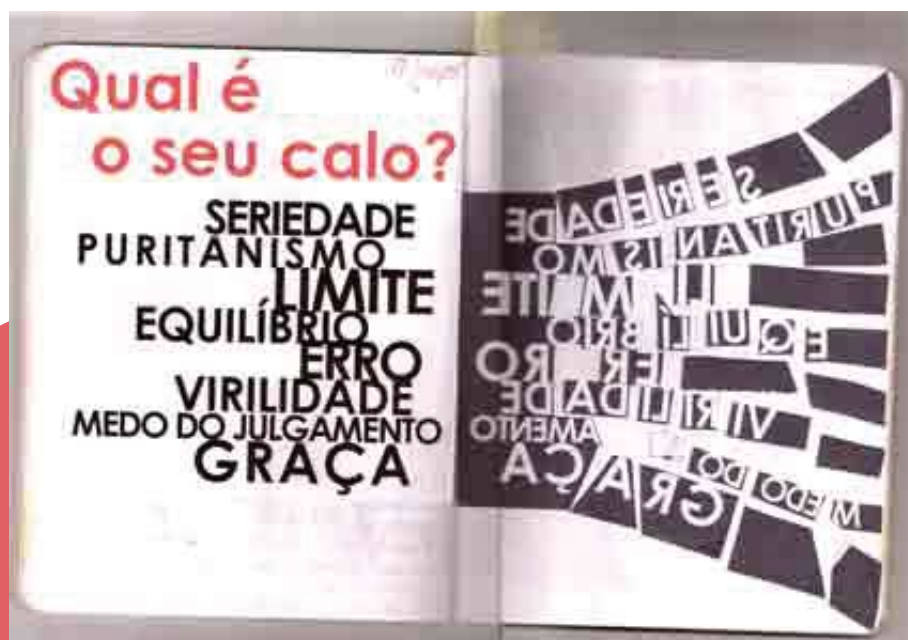
**É um estudo que começa tocando nos calos de cada um: onde dói!**

**Começa com comida, termina com comida  
No meio o refestelar-se num banquete**

*Comi uma buchada de bode. É um monte de miúdo enroladinho. Não é feio não, garanto, tem uma sofisticação na elaboração. Não tenho nojo. Uma delícia. Comi duas pratadas. Sempre comi miúdos, fui criado assim. A maioria dos meus colegas não. Comi exibindo-me da coragem de não ter nojo. No outro dia tive uma enorme dor de barriga. Caganeira mesmo. Durou uma semana.*

*Nunca senti nada igual. Achei que iria morrer. Foi praga de alguma daquelas pestes. Todos passaram bem (foi o que me disseram!?), só eu passei mal. Desinteria... comi... digeri e descumtudo, lavei as víscera. Decidi que foi uma purificação para a imundície.*

É uma questão que remete ao ser, ao intérprete, ao sujeito. Deve tocar nele.

*Os Calos*

Caderno coletivo de registro



# Receitinha

## Buchada de Bode

8 pessoas

Pode-se comprar as trouxinhas prontas.

Se quiser preparar compre dois buchos, tripa, sangue, coração, fígado, rins, língua, mocotó, cabeça de carneiro ou bode (cabrito). Lave muito bem.

O Sangue : cozinhe em água com meia colher (pequena) de sal, escorra e corte miúdo.

O Coração, o Fígado, os Rins (sem glândulas): cozinhe em água com uma colher (pequena) de sal Escorra e corte miúdo.

As Tripas: lave-as ,muito bem , com suco de limão e água. Passe na água fervente com vinagre -duas vezes ou mais, se necessário, até tirar o cheiro - . Enrole no mocotó. Reserve

O Bucho: deve ser aferventado 10 a 15 minutos pra retirar a gordura.

A Cabeça: raspe bem para aproveitar o crânio e os miolos.

A Língua: raspe, lave e afervente. Reserve.

Em uma frigideira refogue

(12) doze dentes de alho (socado)

(1)uma colher rasa de sal,

(3) três cebolas picadas. Deixe dourar.

Acrescente (2) dois tomate picados - sem pele e semente

(1) pimentão picado,

2 folhas de louro,

(1/2) um maço de coentro

(1/2) um maço de cebolinha picados, cominho e pimenta do reino à gosto moídas na hora.

Junte o coração, o sangue, o fígado e os rins cortados (miúdo).

Prove, se necessário, acrescente sal. Encha as trouxinhas de bucho com esse refogado. Feche-os com cordão culinário.

Em um caldeirão grande coloque as trouxinhas de bucho recheadas, o mocotó enrolado com tripas, a língua cortada em fatias e cubra com água.

Junte mais

(3) três cebolas picadas,

(2) dois tomate picados - sem pele e semente

2 folhas de louro, (1/2) um maço de coentro e (1/2) um maço de cebolinha picados, cominho e pimenta do reino à gosto moídas na hora. Cozinhe por algumas horas, sem deixar desmanchar. Se necessário acrescente mais água e sal.

No momento de servir, retire as trouxinhas inteiras, a língua, o mocotó com tripas e arrume em uma travessa. Leve o caldo da buchada ao fogo e prepare o pirão - com farinha de mandioca.

Sirva com arroz, o pirão bem quente e um bom molho de pimenta.





# Prospecções - o micro do que é macro depois

**LER**

Meyerhold e Bakhtin, I capítulo.



Apontamentos

# FIGURAS

Construção de figuras: não personagens excêntricos ou estúpidos, nem atores cômicos: **elas transitam entre a vida e a arte.**

Caderno de registro pessoal



Trazer figuras: imagens

Arthur Omar



Ron Muek



Saudek

Umberto Eco "A História da Feiúra"



Umberto Eco "A História da Feiúra"



Ja van deplumados

Goya

Quando eu vejo a figura, não é alguém travestido, é a pele dela.

## FILMES

*Feios, Sujos e Malvados, Ettore Scola*

Contraste – pensar na beleza dentro do filme: é a condição desumanizada. As FIGURAS podem parecer externas demais se não enxergarmos sua inumanidade: a pobreza, a miserabilidade, a amoralidade. A inumanidade como reação ou oposição àquilo que é considerado dignamente humano.

*Batman*

*O Homem Elefante*

*Viridiana, Luiz Buñuel*

*Feios Sujos e Malvados e Viridiana* tratam o grotesco do mesmo modo, tratam da mesma coisa: a condição de miséria e precariedade que uma determinada classe social pode viver. O grotesco nesse filmes é a real falta de ordem e de moral que podemos chegar quando não temos muito a perder.

*Vamos tentar ir por outro caminho*

*A Montanha Sagrada, Jodorovski*

*Daniel Maia, preparador vocal, disse que deveríamos assistir à  
Baixa filmografia  
Piratas do Caribe*

*Frics*

*O Homem que Ri*

*Os idiotas*

*O Rio*

*Zé do Caixão*

**Tudo o que foi excluído do mundo, virulento, violento.**

*VER* → *Michel de Ghelderold, o grande macabro.*

## PALAVRA

- Blasfêmia: blasfemar, xingar, urrar, insultar, ofender, clamar, cortar, latir, ganir, ferir, praguejar.
- Tudo que sai do entendimento, que tira o sentido da palavra.  
O que seria um som grotesco, que sonoridade existe a partir de uma palavra grotesca?

*Eudemon – Ilustríssimas damas e honoráveis cavalheiros, há pouco tivestes visto e sabido as inestimáveis crônicas do jovem gigante Gargântua. Se a memória assim o permitir, ireis contar àqueles que encontrarem as bem aventuras que aqui presenciaram. Boa viagem aos que partem para chegarem em Paris ou alhures. Quero que entreguem a cem mil cestadas de diabos, corpo e alma, tripas e entranhas se tivermos mentido uma só palavra em toda esta história. E quero também que o fogo de Santo Antônio vos queime, o raio vos parta e a peste vos mate se não tiverdes acreditado firmemente em tudo o que vos contamos na presente crônica!! A porta está aberta, não foi difícil entrar, não será difícil sair!! (fanfarras soa lá fora)*

**trecho do texto final do Estudo Cênico**



## **GARGÂNTUA E PANTAGRUEL**

de François Rabelais: ponto de partida

De que maneira os vocábulos que já foram tocados nas prospecções anteriores e as figuras experimentadas com Beth Lopes jogariam neste momento do trabalho?

Calos – expor-se

Palavra - Blasfêmia

Figuras – Beth Lopes , bufões

Caricatura

*Francis Bacon*

*Octávio Paz falando do barroco, Sórora Juana de La Cruz*

**O grotesco é síntese, uma afirmação**

## **IMAGENS**

O instante exato

Artur Omar em seu livro de fotografias *Antropologia da face gloriosa* procura o instante exato para fotografar, se prepara para tal e não o contrário. Não fotografa inúmeras vezes para encontrar o instante justo dentre as tantas fotografias.

## **OS CORPOS: ACROBACIA, IOGA E BIOMECÂNICA**

Voltar à biomecânica com outros estudos como o "Tapa na Cara", que é uma gag de circo que Meyerhold recompôs como um *estudo biomecânico*.

*Pesquisar Balagantchik (A Barraguinha de Feira) de Blok por Meyerhold*

O ator cabotino, a mentira como verdade, o engano; não representar, passar por. Quanto mais mentiroso mais verdadeiro. Quanto mais real mais falso. Mentindo a verdade aparece.

*O golpe com a adaga*

*A zombaria*

*Atirando a pedra*

loga: organização e reestruturação dos corpos

Uma preparação antes dos treinos, dos ensaios, um ponto zero. Entre uma coisa e outra, um deslocamento de si, do seu corpo, um treino e outro, um retorno e um repouso.



O salto mortal  
A cambalhota  
Rolar sobre o corpo do outro  
A parada de mão  
A parada de cabeça  
A vela  
A vela despenca: o mata-borrão

Os extremos, os opostos  
O mais importante é como você desce, pois mostra como você sobe. Cabeça e bacia, mais ou menos oito quilos cada, elas se compensam no rolamento.

## UM PARÊNTESES: A COSTURARIA: AS MEDIDAS

Encontro com Judite, costureira. Costurou todos os figurinos da Cia.



*Medir o cavalo sentado.*

NOME	CALCANHO	LARGURA DE CANGA	BUSTO	COLETO	CINTURA	QUADRIL	TALIA	MANGA	POLEGO	COMPRIMENTO	PERNA	ALTURA

Na tabela das medidas, é importante acrescentar sapato e cabeça. Comprimento da camisa, até a falange de Adão. Cintura, crista ilíaca. A questão é: a composição na costura é rigorosa, senão não veste, não arma, não é.

## FECHA PARÊNTESES



Materiais:

*palavra blasfema*  
*corpos deformados*  
*corpos de ponta cabeça*  
*corpos em cima dos corpos*  
*as medidas do nosso corpo*  
*imagens de homens-bichos*  
*homens-ossos*  
*homens-banha*  
*homens-anões*  
*homens-sujos*  
*homens-fetos*  
*hermafroditas*  
*homens-cirúrgicos*

A pergunta: para onde temos nos direcionado? Qual é a composição que surge deste material? Com quais leis de composição existentes ele dialoga, e quais novas leis ele cria. Se é uma composição, tem uma estrutura e para uma estrutura ficar de pé precisa-se conhecer suas leis. Combinações, formas de organização, matérias que ela absorve, rejeita e cria, e outras ainda que ele dialoga a distância. Uma presença que não está diretamente em cena, mas no imaginário que ela evoca. Para uma lugar em que o texto, os atores, a música, a direção se transportam imaginariamente.

# GARGÂNTUA E PANTAGRUEL

de François Rabelais

## A COMPOSIÇÃO

Dividimos o primeiro livro em Atos, grandes acontecimentos. Cenas seriam os sub-temas. Unidades de ação.

I ato – apresentação do problema, retrospectiva

II ato – desenvolvimento que pode incluir o III

III ato - além do desenvolvimento, pode haver aqui um recuo, como em Hamlet, a viagem com Rosencrantz e Guildenstern, para poderem dar um salto dobrado na narrativa.

IV ato - ?

Dividimos o livro em quatro atos mais prólogo e epílogo. Pantagruel é uma obra de resgate, de volta e usa isso como elemento de composição.

A obra, assim como seus protagonistas, é gigante. Ela é composta por cinco livros cada qual contendo em média duzentas páginas. No cronograma dispúnhamos de apenas cinco semanas para verticalizar o tema que já havíamos prospectado de diversas maneiras nas etapas anteriores da pesquisa. Então teríamos que trabalhar com partes da obra, mas não poderia ser uma escolha aleatória. Tomamos uma decisão radical: vamos construir um estudo a partir de todo o primeiro livro. Já que nos interessava sobremaneira, debruçarmo-nos sobre a idéia de composição, pois este é um tema que atravessa todo o projeto. Em um livro inteiro, ainda que parte de um todo, encontraríamos uma maneira de compor, uma frase rítmica, uma célula composicional, completa, com a qual nos interessava dialogar; que partes isoladas em que poderíamos não apreender a estrutura da composição.





Da literatura livresca para a dramática num final de semana dividimos o livro em Atos e Cenas. Chegamos a uma idéia comum de dividir a obra em Prólogo, quatro Atos e Epílogo. Os Atos foram os grandes episódios. Desta maneira voltamos a nos perguntar, o que funda um Ato, uma Cena, uma Ação. E o que seria uma Unidade de Ação? Fomos à construção do roteiro: um Canovaccio.

Eis que se iniciou a maratona da composição. Cada dupla ficou responsável de construir um Ato. Mas o que seria construir um canovaccio? Seria a transposição da narrativa para a forma dramática? A feitura do Canovaccio: o que é um roteiro de improviso? A descrição das ações, e, sobretudo as imagens. O Canovaccio é uma autoria, e não a transposição de conteúdos para outra forma, uma adaptação. É composto de maneira a impulsionar os atores a chegarem a tal imagem; é uma arquitetura, com estratégias extremamente elaboradas que o dramaturgo não necessariamente revela ao ator. Não é um fim. É um esquema de jogo que aguarda a próxima cartada, a do ator, para prosseguir. O Canovaccio foi um jogo criado, para gerar outro jogo: a cena.

*Fazer o roteiro de ações e buscar analogias, com os textos blasfemos, imagens, etc....*

Experimentamos todas essas hipóteses e descobertas. Como o tempo estava restrito e em vista de um melhor desenvolvimento estrutural, detivemo-nos somente ao primeiro Ato! E ainda assim a composição se estruturou ressoando a grande frase rítmica encontrada no livro todo.

A fábula narra um banquete e o casamento de dois gigantes: Gargamela e Grandgousier, o refestelar-se dos convidados com as comidas e as inúmeras formas de copular dos dois colossos. A gravidez de Gargamela e o nascimento do gigante menino Gargântua, seus primeiros anos de vida, amamentação, estripulias e as fracassadas formas pedagógicas empregadas por diversos sábios e pedagogos para educar aquele que é o gênio da desmedida e exagero humano, até sua partida a Paris. Improvisamos as cenas com máscara neutra exaustivamente, cada vez com tempo menor, de maneira a atermo-nos a essência das ações e jogos. Sempre com um ator (dramaturgo) diferente fora de cena, responsável pela criação dos diálogos.

## Cena 2

Gargamela, num festim pantagruélico, aos onze meses de gravidez devora quilômetros de tripas e dobradinhas. Grandgousier deleita-se com isto e providência para que tudo seja servido com abundância. Todos comem muito e com as tripas cheias de tripas cantam e dançam na relva para liberar os peidos.

Enquanto isso, os garrações vão e vêm, presuntos somem, pernis desaparecem, copos voam e jarras de metal tilintam.

Os beberrões blasfêmam, fazem trocadilhos, piadas e grosserias inimagináveis, e em rimas ilógicas improvisam um soneto em homenagem ao ONZE, um número cabalístico: onze dias da criação do mundo, onze meses de gravidez, onze planetas, onze de setembro e no décimo primeiro dia, deus eriou o homem, no décimo segundo, desceusou. Citam a máxima bíblica: Bebei e multiplicai-vos que é medicinal!! Gênensis 11,XI

Flatulenta, Gargamela reclama de uma imensa dor de barriga e culpa o membro de Grandgousier por tal sofrimento. No desespero, ela o chama e ameaça cortá-lo; ele a acalma entregando-lhe seu bigulão lustroso, diante do qual ela se lembra dos bons momentos que passaram juntos. Ele afasta-se recolhendo dignamente o pirulitão e, garboso, volta a beber.



Ele afasta-se recolhendo dignamente o pirulitão e, garboso, volta a beber.

Pouco tempo depois, Gargamela suspira, se lamenta e urra. Aparecem parteziras ensandecidas por todos os lados que começam a apalpar o gigantescos buetzão à procura do nenhezinho.

Mas ao invés do bebez, encontram aparas de peze de mau cheiro, provindas do buraco trasziro.

Para conter a eaganzira, os fundos de Gargamela são costurados por uma velha curandzira.

O bebezão é obrigado a procurar um novo buraco por onde nasce, e sobe alpinisticamente das vísceras até o pescoço, e cuspe pela orzilha, berrando estrondosamente, abrindo sua garganta para o mundo: “beber, beber, beber”!!!!!! Uma estranha natividade.

Grandgousier, ouvindo os berros do filho, exclama: “Que garganta a tua!” E o batiza de GARGANTUA.

## A MÁSCARA NEUTRA

LA CENERENTOLA  
DI  
G. ROSSINI

Ópera *La Cenerentola*, Gioachino Rossini (1792-1868)

Além do talento de Rossini para a comédia, a ópera é famosa pelo registro vocal acrobático do compositor, o que exige uma grande agilidade da linha vocal dos cantores. Essa era uma música mais difícil do que qualquer outra que Rossini havia composto anteriormente.

Ele estava seguindo a tradição da escola de ópera de bel canto, com cenas e grupos vocais ornamentados, como vemos nos sextetos das finales do primeiro e do segundo ato. O mesmo efeito brilhante já havia sido usado nas finales de *Il Barbieri di Siviglia*.

In: <http://archive.operainfo.org/broadcast/operaBackground.cgi?id=38&language=4>





### **O estudo do bando**

Improvisação com instrumentos musicais e com **máscara neutra**  
Afetar e ser afetado  
Deslocamento

*Distinção entre o grotesco cômico e o grotesco trágico*

A grande regência da máscara neutra não é a expressão do corpo, é a escuta. Cuidado para olhar e não ver. Quando eu acordo o nariz da máscara eu acordo o labirinto. O ouvido, a escuta.

Não há como criar estratégias com a máscara. Ela não tem passado. O que existe é a **ação** justa naquele momento. Rebuscar demais a ação a ponto de torná-la ilegível pode nos levar para um lugar tão auto-centrado que se torna incomunicável.

Improvisos ainda no campo da ilustração, quando as individualidades surgem, surge o coro. Quando não, não surge nada.

Quando a imagem surge em cena, e todos dizem sim a ela, algo acontece.



Caderno de registro  
pessoal



**Só com a máscara para não ter medo do óbvio, não tem como evitá-lo.**

- Falei em refinar o jogo,
- Thaís disse que não assumimos o óbvio.

Jogo com a Ópera *Cenerentola*, as vozes caminham em progressão.  
- A máscara não tem nada a ver com uniformidade.

### **O jogo da peteca de máscara neutra**

Engraçado e rigorosíssimo. Muita atenção. É aqui que muitas vezes se acordava o olho da máscara, o labirinto, o ator. O campo de visão é limitado; o jogo, uma brincadeira. É preciso estar de qualquer maneira, senão: a peteca cai, e evidencia-se, denuncia-se...

O que é construído só o é porque os outros dão espaço para isso acontecer.

A máscara é ajuste o tempo todo. Nunca se sabe, se inicia a todo momento.

*Representar pode ser literal. Agir sai da literalidade. Demonstrar: não acontece. Na ação eu me valho também da representação.*

## **O TEXTO BLASFÊMIO**

Contra quem se blasfema?

Se o texto não tiver um foco preciso, algo a ser atingido, não há blasfêmia. Uma infração contra uma ordem estabelecida. Uma relação direta do ator com o que é dito. O ator é quem diz. Não há a representação de uma blasfêmia. Um estar em jogo, em situação de risco. É visível quando isso ocorre ou quando é representado.

A palavra tende ao barulho, ela precisa mais de escuta.

# OS IMPROVISOS

Imaginação criadora antes da estrutura: é impossível avançar sem imaginar...

OS IMPROVISOS não eram realizados de maneira a encontrarmos um modo de contarmos a história, de fixar personagens. Entramos em cena para jogar a idéia. Com textos, objetos e figurinos que cada ator propunha.

O recurso da narrativa.

(Pausa)

Atenção: onde está o roteiro e para onde estamos indo?

Regência: a música, Beethoven. Ela te obriga a ir.

A regra é determinada por aquilo que você quer compor.

O vestir-se, colocar o figurino, dá o tom do jogo.

Tem um excesso, um brincar, uma confiança entre todos no jogo que é muito boa, mas às vezes esquecemos de investigar as ações que o *canovaccio* propõe. Eis uma questão crucial do jogo do ator. Estar num estado de liberdade criativa, mas em direção a algo com clareza. Investigar o que é proposto, acordado. É uma linha sutil de compreensão e refinamento no trabalho do ator. Atuar neste limiar. É uma questão de refinamento mesmo, e não se tem como fugir disso.

Existe muita coisa no universo do grotesco que não há como representar, pois são questões irrepresentáveis. Não se reduzem à representação mimética. São questões para o *jogo*. Que podem aparecer nas mais diversas camadas da cena. Na ação, na intenção, na maneira como o ator joga... é um provocação ao imaginário do espectador. E também com o que não ocorre ali, na cena. A cena é também um lugar de concepção de algo cujo nascimento talvez possa se dar somente no espectador. E de alguma maneira pode nem ser tão inteligível como exponho aqui. Pode ainda se realizar num lugar que o espectador nem saiba, nem imagine. A aproximação com a obra está para além do entendimento. Como são questões de risco para cada ator, que tocam no ser, o são também para o espectador. O calo de quem vê pode não ser o mesmo de quem mostra.

A não-representação vem do fato de que o grotesco não está restrito ao homem, é algo maior do que nós, está em conexão com outras instâncias da existência que não o humano. Pode ser da natureza, cósmica, da vida da matéria, do homem como apenas uma materialidade que, por vezes, nega ser. As vísceras no corpo vivo já carregam em si o futuro: um dia apodrecerão. É a própria podridão em latência no homem vivo. Escondida no seu interior. Negada como sendo do homem, portanto Inumana.

Nesse sentido, como representar?

Nos improvisos a dificuldade estava no fato de conceber a atuação ligada à representação entendida como algo exterior, contrário à experiência. Muito ligada ainda à imitação superficial do homem. Não só o ator atua na cena, mas a cena atua sobre ele. **Então em quais instâncias da cena para além do ator, do homem, isso poderia se dar?**

Que outras matérias podem ser usadas na cena? Carne? Pêlos? Comida viva?





O público comeu durante o Estudo... O próprio público era um banquete no centro da sala. A platéia estava disposta de maneira que lembrava uma mesa de refeição.

### ***Não dá para entrar no improviso somente com o que nós somos.***

*Num certo sentido, tem que entrar burro mesmo. Mas com as orelhas feitas cuidadosamente pelo melhor artesão italiano.*

Improvisos seqüenciais com tempos cada vez menores. Cada dia eu vou para um plano de jogo, então cada dia eu perco e ganho coisas. Perde-se muita coisa e ganham-se outras.

**Para amanhã:** estudar os textos pois os dramaturgos pedirão.

#### **O dia seguinte:**

Os improvisos ainda vão para a representação (a dita cuja).

Experimentar narrativas.

O entendimento do ator é o entendimento dos pontos de virada das cenas.

*Uma ação é tanto mais forte quanto mais fraca for a anterior.*

Leitura da dramaturgia.

Passagem da peça com texto na mão.

Levantamento das ações das primeiras cenas:

Cena I  
É um casamento de pessoas grandes  
Festim  
Convidados  
Comida  
Bebida  
Música

Cena II  
Gargamela come desesperadamente  
Come tripas  
Libera os peidos (cantando e dançando na relva)  
Passa mal e é acudida  
Relama do membro do marido e tenta cortá-lo  
Reconcilia-se com o membro.  
O marido se afasta  
Passa mal  
Parteiras  
Diarréia  
Costura do eu arrabentado  
O bebê procura por onde nasceu  
Nasce pela orelha  
É batizado

Alguém de fora observa, faz anotações e dá o tempo para o improviso.

Para cada cena tem um dramaturgo, um escriba. O ator "dono" da composição. Direção é seleção. 80% é prospecção, 20% é mis-en-scène.

Uma grande mesa sobre a qual um homem sentado em uma cadeira come e bebe, rodeado por outros homens que lhe trazem bandejas de comida e garrafas de bebida.

Narrador (trazido em uma bandeja – que pode ser um tapete que o arrasta – com uma maçã na boca, como se fosse um porco. Levanta-se e fala, enquanto degusta a maçã) – Boa noite, senhoras e senhores, bebedores ilustres e preciosíssimos bebiguentos. Bem-vindos à Francezlança. A época é antigualha, nos tempos idos nos quais gigantes, homens, anões e loucos conviviam festivamente. Não seandalizéis com aquilo que, aqui, assistirdes. Nesta nobre sala em que vos encontráis não há nem mal nem falsidade. Se o mérito é pequeno, na verdade, outro intuito não temos, no entanto, a não ser rir, e fazer rir, portanto, mesmo das aflições que nos consomem. Muito mais vale o riso do que o pranto. Ridé, amigos, que rir é próprio do homem!

Explico-vos o prato farto e as taças repletas de vinho. Os bons de garfo e de copo são bem recebidos em todos os grupos pantagruelistas. Portanto, fartai-vos alegremente para satisfação do corpo e benefício dos rins.

Ali (aponta Grandgousier, que arrota) o jovem Grandgousier, folgazão apreciador das comidas salgadas e das bebidas em quantidade. Está sentado em seu trono à espera de encher a pança e festejar a oca....

Grandgousier (interrompendo-o) – Que entrem os pernis!!! (um panglão é trazido equilibrado na cabeça de um vassalo)

Vassalo – Voilà, os pernis à provençal!!!!!!

Grandgousier – Tragam mais línguas de Boi!!

Vassalo – Ah, boi mudo não reclama!!!!!!

Grandgousier – Não se esqueçam dos chouriços!! Tripas, tripas, tripas!!!

E les salsichá francaiszs, s’il vous plait, nada de embutidos italianos!!!

Vassalos – Les salsichá!!!

Grandgousier – Ahhhhh!! Isso sim é que é salsicha: grande, rosada, grossa, robusta!!!!!!!

Narrador (cantando o hit “Les salsichá”) – Les salsichá françaisz robuste rosé....

Entra a fanfarra. Gargamela, que estava sentada no outro canto da sala, percorre a cena montada em um javali, vestida de noiva, saudando todos os presentes (inclusive os espectadores). É acompanhada pelo narrador à distância.

Narrador – Grandgousier desposou Gargamela, filha do rei dos Borbolgotos, bela e garbosa moçoila.

Gargamela sobe na mesa, usando o javali como cadeira. Grandgousier dá um último golpe, ao som da música, dançam uma valsa. No meio da dança, o casal começa uma perseguição em volta da mesa que termina sempre em posições copulars.

Narrador – Os dois gostavam de brincar de bicho de duas costas, tanto que ela ficou grávida de um menino e o carregou até o décimo primeiro mês.

Gargamela, cansada da correria, deita sobre a mesa com a barriga para cima e Grandgousier ouve sua barriga à procura de rumores. Fanfarra pára de tocar. Um dos instrumentistas.

Homem 1 – Onze meses?? Como pode um bebê nascer de onze meses???

Narrador (interrompendo) – Não era um bebê qualquer, trata-se de uma obra-prima, um personagem fadado a realizar grandes proezas em seu tempo.

Homem 2 – Verdade. Diz a sabedoria pantagruelista ser não somente possível, como legítimo, o filho nascido da mãe onze meses após a morte de seu marido.

Narrador – Está nos livros, em Aristóteles, Hipócrates, Gêlio, Sêrvio, Plauto e Gallus!!!

Homem 3 – Nesse caso, as mulheres viúvas bem que podem se divertir à vontade dois meses depois da morte do marido.... Se for buraco que o valha, abusem e usem meus caros amigos, pois se no terceiro mês engravidar, o pimpolho há de ser levado à conta do finado!!

(todos gargalham com as bocas e com os instrumentos)

Homem 4 – E as que se sabem grávidas, essas então, que aproveitem a hora e se divirtam mais, já que a pança está ehzia mesmo!!!

Gargamela – Então música, senhores, pois a minha gravidez está só começando!!!

A fanfarra volta a tocar, e Grandgousier uiva e persegue Gargamela que foge cacarejando.

Não se repete uma cena. Só se repete quando se tem mis-en-scène, e neste momento do trabalho ainda não temos. É um estudo.

### O coro

O coro foi protagonista demais em um dado momento dos improvisos. Não existe o coro e sim os serviçais, os convidados da festa, etc. Improvisa-se às vezes genericamente o coro.

Frenesi, velocidade indiscriminada sem olhar para nada. É o olho que nomeia no caso da máscara neutra, tenho a impressão. Às vezes a velocidade aparece como ausência de escuta. O som não é o impeditivo, mas não é sua linguagem.

Só existe um protagonista porque tem um coro que vê e dá visibilidade à ação.

## MÃOS NA OBRA

A equipe de atores dividiu-se também na criação do espaço, luz e figurinos, dando prosseguimento ao estudo da criação da obra como um todo, para além do trabalho do ator.

### O ESPAÇO

O espectador adentrou o espaço cênico pela cozinha da casa onde se encontrava a Fanfarra Bufa, misturada às línguas de boi e rabos suínos defumados e lingüiças calabresas dependuradas, legumes e frutas espalhadas pelo chão. Lá, recebia um prato com macarrão (*receita como um poema*) que remetia às vísceras que inúmeras vezes seriam exaltadas durante a encenação. Uma imagem inspirou o espaço: como encontrar o gigantismo? Os espectadores sentaram-se em bancos, para comer e assistir, dispostos na grande sala de forma longitudinal ampliando-a ainda mais. Por outro lado, os atores ficaram limitados a duas situações espaciais: os extremos da sala e os estreitos corredores que ligavam os dois espaços. Receita: quanto mais regras, mais limitações, tanto mais ritmo, precisão e liberdade.

### O FIGURINO

O figurino jogou com a fricção entre extravagância e elegância, o sapato foi a base para isso. O salto, o couro: o sapato é uma precisão, perfeita manufatura que se ajusta e desenha o pé, estruturando a verticalidade do ator e, no caso do salto, inclinándolo, forçando-o a relacionar-se com esta condição de desequilíbrio. Os enchimentos compuseram as deformações e assimetria dos corpos. As roupas quase nunca podiam contê-los. Os peitos estouravam o vestido e saltavam para fora, a barriga se impunha ao comprimento da camisa e num jogo de inversão as roupas íntimas tornaram-se públicas sobrepostas às peças que normalmente as escondem.





## **A LUZ**

A criação da luz também caminhou no sentido de ampliar o espaço e recortá-lo em nichos de atuação. Vez ou outra uma sombra se fazia mostrando o avesso ou uma deformação daquilo que normalmente é visto, seja de um corpo, de um objeto ou até mesmo da própria estrutura luminária.(foto em anexo)

## **A COMIDA**

Pernil de mogúncia

Baiona

Línguas de boi defumadas

Chouriços

Carne de boi salgada com mostarda.

## *Receitinha*

### **o molho do macarrão**

*receita- adaptada - da Carne de D.Etelvina*

*2 kg e 1/2 de coxão duro (sem pontas), temperados com dois copos de vinho tinto, pimenta do reino, sal e bastante alho.*

*Deixe de molho por algumas horas.*

*Em uma panela grande coloque uma xícara de óleo e 6 colheres de açúcar, até ficar caramelado. Fritar a carne nesta mistura, por todos os lados. Retira. Acrescenta no melaço duas cebolas grandes cortadas em rodela, quatro tomates, um pimentão cortado*

*50 gr de ketchup*

*50 gr. de mostarda*

*molho inglês.*

*Joga o vinho d'alho que sobrou e após evaporar, coloca a carne, corta 3 linguiças- paio- em rodela.*

*Corrige o sal e acrescenta água, se necessário.*

*Deixa cozinhar por três horas.*

## **SONORIDADE**

3 notas: 2 no instrumento (1 no contratempo), 1 na voz

Voz: improviso vocal melódico e em dupla

5 tempos: 2 na voz

Composição em 4 e 3 tempos

4 tempos: 2 notas

3 tempos: 2 notas

improviso musical

5 tempos: II tempo

4 tempos: II e IV tempos



Cada ator escolheu um instrumento para que se formasse uma Banda Bufa. Assim, junto ao diretor musical Daniel Maia, iniciamos um estudo sobre o instrumento como extensão do corpo, a banda como um coro que deverá tocar uma música, que seja, como um ato coletivo, criando um grande corpo sonoro e físico, marcado não pela univocidade mas pela polifonia, não pela harmonia mas pela dissonância, não pela individualidade de cada voz mas pela tensão indissociável entre todas.

[LES SALSICHÁ

Les salsichá  
Française  
Robuste  
Rose]

(Música do Estudo final)

## OS ESPECTADORES

Uma espectadora ao final do estudo disse: *eu lembrei que tinha corpo que estavam falando de mim, do meu corpo, que eu como, dos meus intestinos, vísceras...*

### **Vendo o estudo em uma seqüência de fotografias**

É um projeto para prospectar, para não ter resultado. A liberdade no início é ilusoriamente paradisíaca. Quando pego a seqüência de fotos que foram tiradas desde o início do projeto, percebo um grupo jovem, as caras alegres, em que tudo poderia acontecer. Os improvisos, os *Estudos* criados eram uma ebulição de nossa imaginação. No decorrer do percurso vamos ficando cansados, parecendo não cumprir mais com aquilo que estávamos dispostos no início. Às vezes não cumprimos mais mesmo. Mas algo que também desconhecemos acontece conosco. Há um grande período em que nada mais parece andar, a imaginação se esgota, parece que ficamos mesmo burros dentro da criação. Tudo o que havia sido prospectado, levantado, estudado, parece estar num lugar onde não podemos mais alcançar. Mas continuo vendo as fotografias, e vejo a composição que foi compartilhada com o público: que é uma seleção, uma recriação, uma *continuação* do que vínhamos fazendo, mais uma criação dentro da seqüência de estudos. De qualquer maneira é um improviso. Não é um espetáculo. E apesar de em muitos momentos sentir-me angustiado pensando para onde é que foi o que havia tanto ebulido no início, as imagens evidenciam uma composição que desconheço, que não é mais mesmo aquilo que imaginei, que adquiri e desenvolvi no começo, é algo que tenho a sensação que não domino agora novamente, como se começasse de novo, mas é um algo com uma complexidade um pouco acima do que criava no início do trabalho, com um certo grau de rebuscamento que é muito difícil ocorrer no início. É que neste momento a criação, o aprendizado já foi invadido, misturado, roubado, destruído, renascido e de inúmeras maneiras. É um figurino que chega, uma luz que é criada e alterada, um texto que foi mudado inúmeras vezes, antes eu não fazia parada de mão, agora faço... e também já deixei de fazer no meio do trabalho, desaprendi o que magicamente aprendi... mas no finalzinho volto a fazer... um conceito que não compreendo até agora... e a maquiagem que não sei ainda.. e personagem que não é mais personagem.. e onde é que estou eu nisso tudo. Diante de tudo isso não dá para ser o mesmo nem deter nada. A nossa sorte como atores, é o aprendizado do jogo, do instante. Da eterna preparação para um instante de jogo, de alcançar com o espectador, por um instante, um lugar desejoso e pouco ou nada tocado por ambos. Como na acrobacia.