

ENTREMEZ

10 anos em coro com Édipo

Gustavo Burla
Gabrielle Lopes Alves

RESUMO

Quando foi criado, em 2012, o Entremez apresentou sua primeira peça. Desde então foram quase duas dezenas de textos diferentes em centenas de apresentações. Ao completar 10 anos, a oficina se mantém com o propósito inicial de cenas curtas e bem humoradas, ousando a montagem de um dos textos mais importantes do teatro mundial: **Édipo**. Com a marcante presença do coro, a oficina comemorou com propostas diferentes do que já havia feito, que vão do uso do espaço até o destaque de personagens.

Palavras-chave: Teatro. Entremez. Édipo. Sófocles. 10 anos.

1 INTRODUÇÃO

Montar uma cena e levar ao público carrega uma série de esforços e desafios que dependem de trabalhos coletivos para serem superados. Fazer isso ao longo de 10 anos é tarefa difícil, por isso a celebração é merecida. Ela ocorreu no dia 22 de novembro de 2022, às 13 horas, no Campus Arnaldo Janssen. No pátio, espaço aberto, democrático e espaço de ensaios do Entremez desde o retorno presencial, afinal, o status global ainda é de pandemia, conforme a Organização Mundial a Saúde.

Na descrição mais comum do teatro, abrem-se as cortinas, ilumina-se o palco e o público espalha-se pelas cadeiras, ávido pelo começo, pelo meio e, às vezes, pelo fim. No centro de tudo, rostos destacados por luz e sombra, máscaras postas, personagens evoluindo, tecidos dançando, corpos em movimento, vozes eclodindo em uníssono. E o teatro se faz teatro mais uma vez. No que parece ser repetitivo, inova-se a todo instante. Não há uma cena que seja repetida de uma apresentação para outra, é este um dos encantamentos do teatro, sua inconstância que se faz constante. Falar a cada semestre, portanto, de uma oficina de teatro que ocorre desde 2012, então no Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, hoje Centro Universitário Academia, certamente incorrerá em algumas repetições ao longo deste artigo, sobretudo em alguns parágrafos desta Introdução.

Entremez é, historicamente, uma intervenção artística que acontecia em situações de espera. Patrice Pavis (1999) define como “[p]eça curta cômica, no decorrer de uma festa ou entre os atos de uma tragédia ou de uma comédia, onde se apresentam as

personagens do povo” (p.129). Desde a Idade Média esses intermédios ocorrem em meio a banquetes, separando etapas ou, sobretudo após Vatel, os pratos, ou entre atos de grandes espetáculos, cujas representações duravam horas e uma cena no intervalo ajudava na socialização do público (que muitas vezes estava lá mais preocupada com este momento do que com o espetáculo propriamente dito).

Foi uma primeira faísca que trouxe a iniciativa à vida, lançada no ano de 2011 para a turma de Expressão Oral e Corporal, após a apresentação criada para a Semana de Comunicação. Com a abertura sendo um sucesso, envolvendo poemas, diálogos e músicas que tratavam das possibilidades da comunicação no início do século XXI, a pergunta inevitável foi feita: haveria um grupo de teatro na faculdade?

A resposta só veio em 2012, ano cuja burocracia de abrir um procedimento extra-classe foi autorizada. Poucos daquela turma embrionária integraram a oficina quando pôde ser realizada, alguns pela perda de entusiasmo, outros já apanhados por outras questões acadêmicas e profissionais. O Entremez nasceu, evoluiu, fez do palco o seu lugar de direito, até que veio a pandemia.

Em 2020, tivemos uma grande interrupção nos trabalhos presenciais. A pandemia da Covid-19 fez com que, na sexta-feira, 13 de março, dezenas de pessoas se encontrassem pela última vez na sala do final do corredor no terceiro andar. Naquele semestre, o Entremez não passou de um grupo de WhatsApp dos componentes e das dúvidas sobre quando voltar a fazer teatro e como isso seria feito. Em agosto de 2020 o Entremez retomou os trabalhos, mas em condições diferentes. E difíceis. Todos os desafios do teatro e da presença passaram a ocorrer na adversidade da ausência. Cada janela aberta para os demais naquela sala do Google Meet era um desejo pelo abraço deixado no Estrela Sul em março.

Fecham-se as cortinas. Abrem-se as telas. Somem as coxias. Surgem os quartos, espaços pessoais. O ator mescla-se com o personagem e a vida atrás da cena ameaça ultrapassar seu limite. O desejo de que o teatro ressurgisse mesmo que afastado, fez com que a plataforma de convívio mudasse, com que sua metodologia tivesse que se adaptar ao novo cenário mundial, interligado pelas redes, com fluxos diferentes... Os alunos não mais entravam e saíam em profusão daquela sala no terceiro andar, mas ícones com suas fotos apareciam em reuniões. De agosto de 2020 a dezembro de 2021, o Entremez não parou. Conseguiu se reestruturar, recebeu novos componentes e se despediu de outros e apresentou, em maio e dezembro, dois trabalhos: **Janelas** e **Emoções**. O teatro tenta sobreviver sem a presença, aguardando que outras forças, mais conscientes do que o atual governo do país, ajudem a combater a pandemia.

Com a chegada de 2022, o ano de reencontro, de quebra das barreiras, o Brasil ainda se encontrava em um cenário não tão diferente daquele do início da pandemia em alguns aspectos. Havia vacina (apesar de todos os entraves governamentais já denunciados) e mais conhecimento sobre o vírus, mas permanecia ainda medo, incerteza, e um toque de caos que toda a dramaticidade do teatro pode entender... O que de fato fez, ou tentou da melhor maneira: a Comédia e a Tragédia se reuniram para contar uma nova história, para trazer novos rostos e apresentar a marca do Entremez, além de comemorar, com as devidas precauções, os dez anos de trabalho e dedicação da oficina.

Édipo nasceu. Amparado por “Édipo Rei”, de Sófocles. O novo espaço de trabalho da oficina, o pátio aberto para todo o Campus Arnaldo Janssen, ofertou a esperança, a consciência e o alerta necessário para todos os presentes em um banquete, às 13h do dia 22 de outubro de 2022. O banquete era o recital, o resultado de meses de trabalho baseado no espectro da realidade e da véspera de um futuro melhor. **Édipo** nasceu e o teatro do Entremez, que precisa do público tanto quanto do elenco, o saudou.

2 REFERENCIAL TEÓRICO

Os trabalhos do Entremez se amparam em três camadas de referenciais teóricos, além de experimentações práticas propostas pelos diretores (no segundo semestre de 2015 e no primeiro semestre de 2016 a professora Renata Vargas esteve à frente da oficina). Essa apresentação é semelhante à dos artigos anteriores sobre a oficina, com alguns adendos e os desdobramentos do atual trabalho.

A primeira base sobre a qual se amparam os trabalhos na oficina se constrói a partir de três instâncias de pesquisa. A primeira delas, motivadora de todas as demais, são os anos de atividade no Grupo Divulgação (fato comum que fez com que a professora Renata Vargas se integrasse naturalmente ao trabalho). Entre atividades de leitura e estudos de textos, práticas de montagem que incluem oficinas de iluminação, cenografia e figurinos e constantes ensaios em todos os dias da semana, o Grupo Divulgação permite não apenas a ação, mas a reflexão sobre o que se faz no teatro, fazendo jus ao nome de Centro de Estudos Teatrais. Autores vêm e vão entre sugestões de marcações nos espetáculos, em meio a agulha e linha, cercados por fios, luzes, madeiras e martelos. Quem faz estudos sobre teatro de grupo e, sobretudo, o Grupo Divulgação, é a professora e atriz Márcia Falabella, cujas obras são também referência para os componentes do Entremez, que já tiveram oportunidade de conversar com a atriz em encontro da oficina.

Ainda na primeira camada de teoria em que se ampara o Entremez está a pesquisa que se desenvolveu, a partir das vivências no Grupo Divulgação, no Mestrado em Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora, culminando na dissertação, editada pela Funalfa, **O mapa da cena** (2004). Além desta sistematização acadêmica de estudos do processo de realização teatral (do texto e suas possibilidades à recepção do público, passando pelas propostas estéticas do século XX), a pesquisa segue conforme momentos e áreas de interesse, transitando pelo teatro do absurdo, pelo corpo em cena, pela palhaçaria e pelas formas de construção visual do espetáculo. Isso ocorre por leituras e por experimentações em outros espaços cênicos, como nas montagens do **Hupokhondría** (projeto narrativo que se utiliza de diferentes linguagens para contar histórias), do **T.O.C.** (Teatro Obsessivo Compulsivo, grupo que teve os espetáculos **A vida como ela foi...**, **Barco sem pescador** e **Canção de ninar**) e do **Alarme** (grupo que nasceu de egressos do Entremez). Sem mencionar oficinas e trabalhos pontuais com diversos profissionais da cidade e além.

A segunda base teórica do Entremez ocorre por referências bibliográficas comentadas entre os componentes e disponíveis para consulta quando requisitadas. **O mapa da cena** faz um panorama do teatro, atrelando história e estética às perspectivas literárias do texto levado à cena. Outro livro que é acessível aos componentes é **Breviário de cena**, de Márcia Falabella, que foi à oficina conversar com os alunos quando o livro foi lançado. São relatos de seus 30 anos de teatro, tomando como referência 30 atrizes importantes da cena mundial (teatro e cinema) e, a partir de frases delas, tecendo sua própria narrativa de experiências no palco e nos bastidores. O terceiro livro discutido, ainda mais em 2019, pela interface realizada com o cinema, é **O delírio de Apolo**, do professor Evandro Medeiros, outrora do corpo docente do UniAcademia, hoje com cadeira na UFOP, no curso de Comunicação Social. Nascida de sua pesquisa final de graduação, a obra traça paralelos entre fazer teatro e fazer cinema, dialogando tecnologia e magia para se encenar histórias. Essa temática foi retomada em 2020, quando a oficina passou a lidar com a câmera, enquadramentos e as peculiaridades da linguagem cinematográfica interferindo nas propostas teatrais. A cena **Janelas** bebe diretamente desse diálogo. Essas obras especificamente, assim como outras, incluindo espetáculos assistidos por algum componente ou por todos, em comum acordo, se tornam estopim para discussão quando vêm à tona durante as conversas que abrem e fecham os encontros semanais.

A terceira camada de referências é mutável conforme a proposta do semestre. Em 2021, a tela era parte do trabalho, por isso falar de cinema era inevitável. Sem descartar trabalhos vocais e corporais, sobretudo as influências do livro *O corpo fala*, de Pierre Weil

e Roland Tompakow, utilizado como referência para uma cena de 2018, **Com o Enade no corpo**, feita a pedido da instituição. A linguagem corporal apresentada no livro implica em possibilidades atreladas a postura, gestos, movimentos e proxêmica. A chegada da câmera fez com que tudo fosse repensado, porque cada um em cena estaria em seu espaço doméstico, mas na mesma sala que os demais. Soa paradoxal, mas era o fato. As estéticas e as possibilidades corporais serviram de referencial teórico para os gestos, mas o cinema precisava ser usado para que os movimentos soubessem onde se posicionar em cena.

No ano de comemoração de 10 anos da oficina, duas pressões ocorriam: como fazer essa celebração com o peso merecido sem perder a identidade do trabalho da oficina e, do outro lado, um quase recomeço dos trabalhos, que requer mudanças metodológicas graduais, a serem explicadas na próxima parte do texto. A escolha do texto se encaixou com as duas dificuldades: o coro ajudaria no pensamento coletivo e incentivaria o desenvolvimento de cada componente da oficina, ao observar e dialogar com o outro; **Édipo** traz o peso de ser uma das obras mais importantes da dramaturgia universal e tem atualidade no Brasil de 2022.

Dois conceitos possibilitaram a releitura do clássico de Sófocles, transformada em uma cena de 15 minutos, como é a proposta da oficina: tragédia e coro. O primeiro deles, discutido categoricamente desde Aristóteles e com destaque em Friedrich Nietzsche e seu **O nascimento da tragédia**, ampara a reflexão sobre a necessidade de se montar **Édipo** no Brasil de 2022. Embora o contexto religioso, em alguns espaços de discussão, esteja tão ou mais forte do que na época em que as divindades mitológicas entravam em cena como *Deus ex machina*, não se deve ignorar que os tempos mudaram, sobretudo na Idade Média, e o trágico cedeu espaço para o dramático, mais ligado às questões sociais. Henri Gouhier, no livro **O teatro e a existência** (1997) deixa claro o momento de passagem de protagonismo entre essas duas maneiras de se narrar o mundo, quando afirma serem a Tragédia e o Drama as duas madeiras da cruz de Jesus Cristo. Ali, a interferência divina ocorre (?) pela última vez, cabendo ao mundo lidar com suas escolhas em seguida.

Essa discussão foi apresentada de modo sutil para o elenco, por duas escolhas metodológicas: o ritmo de trabalho requeria mais atenção ao desenvolvimento da cena, porque que foram meses de ausência antes da retomada presencial, para alguns um primeiro encontro com o teatro; a atmosfera pesada desse retorno, envolvendo pandemia e as questões políticas que permeavam o país, poderiam transformar o espaço de trabalho em um ambiente cansativo além do que as atividades requerem, fazendo do

prazer das sextas-feiras um fardo, podendo mesmo culminar em abandonos depois de já iniciados os ensaios.

O outro conceito foi mais constantemente discutido, o de coro. Estudiosos do teatro e de outros formatos de narrativa oral abordam o coro em suas diversas facetas, do grupo coreografado na orchestra da skene grega às vozes populares em filmes novelas, por vezes com uma só boca a simbolizar uma classe. O coro requer o pertencimento e isso teve duas facetas durante a preparação: envolver o elenco em torno de uma grande responsabilidade e torná-los parte de uma classe, um grupo com valores comuns ao erguerem suas vozes para uma fala reverberante. De modo breve, quem inicia, em seu **Dicionário de teatro**, uma definição satisfatória do que se espera de um coro é Patrice Pavis (1999, p.73):

Termo comum à música e ao teatro. Desde o teatro grego, coro designa um grupo homogêneo de dançarinos, cantores e narradores, que toma a palavra coletivamente para comentar a ação, à qual são diversamente integrados.

Em sua forma mais geral, o coro é composto por forças (*actantes*) não individualizadas e frequentemente abstratas, que representam os interesses morais ou políticos superiores: “Os coros exprimem ideias e sentimentos gerais, ora com substancialidade épica, ora com impulso lírico” (HEGEL, 1832:342) (...)

Trechos da obra original mesclaram-se a notícias para a construção do contexto em que Tebas é o Brasil de um governante cego para as desgraças que faz. O amparo lírico fica por conta de músicas de Caetano Veloso: **O herói**, que abre a peça com todo o coro e do qual emana Édipo; **Vaca profana** pontua as falas de Jocasta; **Podres poderes** e **Sampa** orientam o coro sobre o mundo em que é jogado de um lado para outro.

Com a estruturação corporal, harmônica e em sintonia de um coro, que **Édipo** surgiu nos encontros realizados no pátio da faculdade de Comunicação do UniAcademia, baseando-se na máscara trágica de **Édipo Rei** e buscando oferecer um quadro de reflexão presencial entre os pratos do banquete de notícias que nos assolam pelas refeições digitais.

3 METODOLOGIA

Os encontros do Entremez, que nos últimos anos passaram por mudanças físicas, da sala de aula 303 do Campus Arnaldo Janssen para o link do Google Meet, voltaram no ano de 2022 para o prédio da instituição. No entanto, declinaram da sala fechada em favorecimento do pátio, que abriga o retorno presencial da oficina iniciada com a

obrigatoriedade do uso de máscaras. O horário se manteve, das 11h15 às 13h; o dia se manteve, toda sexta-feira, suscetível a mudanças apenas devido ao calendário acadêmico (feriados, geralmente) e às necessidades de outros ensaios, às vésperas de uma apresentação. Tudo mesmo depois de certos percalços pandêmicos.

O retorno tinha cara de começo. Durante os nove anos anteriores de existência da oficina, as orientações dadas no primeiro dia eram reforçadas por quem já as tinha ouvido no semestre anterior ou por diversos outros semestres, porque não foram poucos os que fizeram parte do trabalho durante toda a faculdade e ainda ficaram depois de formados, enquanto havia a chance de disponibilizar o final da manhã de sexta para os encontros. Em março de 2022, no entanto, esse reforço era escasso. Poucos que estavam no pátio da faculdade haviam participado de encontros presenciais e a maioria tende a puxar o barco para a direção que lhe convém, nem sempre a mais adequada em um trabalho como esse. O primeiro semestre não culminou em uma cena, como de costume na oficina, justamente por conta desse ritmo diferente, reforçado por mais de um ano de tela, casa e sedentarismo. Os componentes foram, no entanto, conscientizados aos poucos a respeito de ética e responsabilidade, do contrário não haveria a cena apresentada em outubro.

Os primeiros momentos da oficina nos encontros semanais são para aquecimento corporal e vocal. No primeiro dia de trabalho do semestre, quando geralmente são dadas algumas orientações sobre como funciona a oficina, foi discutido que esse formato inicial se manteria. O diretor da oficina orienta os trabalhos no primeiro dia e a partir de então cada semana um assume o comando dos exercícios. Da conversa de cada etapa do trabalho de consciência corporal e de alongamento e aquecimento até a orientação sobre como lidar com a musculatura e os tendões nos movimentos requeridos, foram, como de costume, apresentadas propostas de atividades para que serem realizadas pelos próprios componentes da oficina a cada semana, que em raros momentos trouxeram alguma variação, outro diferencial do novo ano.

No que tange à voz, o mesmo ocorre: orientações no primeiro encontro do semestre para a conscientização do uso da voz e atividade de aquecimento e preparação que vêm acompanhadas de explicações sobre suas finalidades. Nos encontros semanais, como ocorre com o alongamento corporal, geralmente algum componente orienta o aquecimento vocal, feito em grupo. Os primeiros 15 minutos da oficina geralmente são preenchidos com essa preparação, à qual se soma a musicalização aos poucos, conforme é realizado algum jogo sonoro ou surja a necessidade de cantiga para alguma cena já em trabalho. As músicas de Caetano Veloso entraram aos poucos, **O herói** ainda

no primeiro semestre. Esse momento inicial de aquecimento tem também como objetivo criar o ambiente de trabalho, é ali que o corpo coletivo se constitui, deixando aos atrasados, por qualquer que seja o motivo, a reflexão sobre o respeito à pontualidade.

Corpo e voz aquecidos, iniciam-se os trabalhos, geralmente de forma lúdica, com jogos de apresentação (comuns em inícios de semestre), brincadeiras, exercícios de integração e com tarefas coletivas, como pique-ajuda e polícia-e-ladrão (este ausente em 2022 e não apenas pelas dualidades políticas, mas para evitar que pessoas se escondessem juntas em um contexto de pandemia). Os jogos teatrais entram na sequência, com atividades de atenção, prontidão, memória e improviso. Algumas ações são propostas para realização individual, outras em grupos, jogadas de um para outro em sequência e há ainda as coletivas, amparadas em motivações comuns ou distintas e com tempo de estudo em casa ao longo da semana. São exercícios utilizados por diversos autores e têm como referências conhecidas os trabalhos de Augusto Boal e de Viola Spolin, atrelando corpo, voz e dramaticidade às situações cotidianas. Aos poucos, ao longo do semestre, quando a cena a ser montada vai se desenhando, alguns jogos ganham propósitos mais objetivos e outros saem do repertório semanal, para dar espaço aos ensaios.

O ano de 2022 trouxe algumas mudanças no que tange à produção final do grupo. Não apenas se tratava de um retorno presencial aos encontros, como também dos 10 anos do Entremez. O resultado final da oficina no ano de 2022, portanto, tinha o trabalho de respeitar o histórico de trabalhos realizados, mostrando um amadurecimento na cena e, ainda, despertar o afeto de todos os outros rostos que haviam participado do Entremez anteriormente. Sendo assim, o primeiro semestre começou com a proposta de trabalhar a maior peça do grupo, até então, com uma parte a ser apresentada no meio do ano e o trabalho pronto, com algumas modificações, no final. Deu errado. O ritmo de retorno não era o que acontecia todo semestre, o histórico de distanciamento social e o grande número de novatos nos encontros presenciais fez com que o trabalho fosse mais demorado e cansativo (para o diretor, pelo menos) e os planos foram reestruturados algumas vezes.

E ideia original era de que **O herói**, de Caetano Veloso, tivesse a coreografia pronta, assim como outros trechos das outras músicas, como se fosse um pequeno musical de pouco mais de 5 minutos. O coro, no entanto, não cantava apropriadamente e os atores não estudavam as músicas em casa. Resultado: nada de novo ocorria entre um encontro de sexta-feira e outro. Isso culminou em outra proposta: a primeira música foi coreografada, estava quase pronta no final do semestre, mas não seria apresentada

sozinha: virou de ver de casa para as férias manter a coreografia viva no corpo e a música, assim como as outras, memorizada.

No primeiro semestre foram feitos, pois, exercícios focados especialmente na voz em harmonia que, futuramente, culminariam no Coro e estudadas músicas-base para a construção de um espetáculo musical, ao longo dos encontros, atividades, pesquisas. No segundo semestre, com uma coreografia-base para o começo do ato final já montado, uma surpresa: o grupo triplicou de tamanho com novos membros. Foram, então, adaptados os passos já existentes da coreografia de **O herói**, mas com a seguinte dinâmica: no primeiro dia, os novatos viram o que estava feito; na semana seguinte estavam no Coro e tinham que se virar, aprenderiam a ser, sendo, como convém ao *dasein* da filosofia alemã. Deu certo, a consciência de coletividade cresceu quando as ajudas partiam de quem estava atrás ou ao lado, sem que a única voz a orientar a harmonia fosse a do diretor. Foi uma virada importante para que o Entremez começasse a retomar sua integração anterior.

Em setembro, houve um roda de leitura de texto da peça, adaptado pelo diretor a partir do texto de Sófocles e com recortes das quatro músicas de Caetano Veloso e de situações cotidianas. Foi um mês em que todas as conversas e atividades do ano empurraram o elenco em busca da mais rápida montagem que o Entremez já fez, que teve um passo até então inédito em sua história: um ensaio aberto. O caráter político do texto, diretamente envolvido com a eleição presidencial, pedia uma apresentação antes do primeiro turno do pleito. Na sexta-feira que o antecedeu, no intervalo, as turmas e os professores de Jornalismo e de Publicidade e Propaganda foram ao pátio ver o que o Entremez estava bolando. Houve erros (poucos), não havia figurino e a tensão era a da presença do público, porque a possibilidade de parar tudo e corrigir estava aberta, como haviam combinado. Funcionou e o caminho, diante de um segundo turno das eleições, estava pavimentado para uma comemoração de 10 anos cheia de simbolismos.

O mês de outubro afinou gestos, aprimorou falas e apresentou o figurino: todos de preto, até as máscaras, e os três personagens que se destacavam do Coro vinham com estolas: Édipo de verde, Jocasta de vermelho e Tirésias de lilás. Outra ferramenta inédita começou a funcionar no mesmo período: o Instagram do Entremez. Nele foi lançada a marca discutida durante o ano anterior e trabalhada principalmente por Vinícius Serra e Mateus Omar. Carolina Dutra insistiu para que o Instagram existisse e assumiu a frente ao propor o modelo de postagem, sempre com três fotos temáticas de cada vez. Nele ocorreu a divulgação do espetáculo apresentado no dia 22 de outubro, uma semana antes da votação do segundo turno, às 13 horas, horário propício por ser o Entremez uma cena

entre pratos da refeição: havia no público quem tivesse almoçado antes e uma maioria que dali partiu para a ceia.

Entre alunos e professores, componentes do Entremez de outros tempos e funcionários da instituição, estavam também nessa apresentação de 10 anos familiares do elenco, prática comum desde antes do Entremez ser uma oficina, quando da abertura daquela Semana da Comunicação. Quem lá foi viu um grande Coro, talvez o maior elenco em uma cena de encerramento de ano do Entremez, em 2022 composto por Ana Clara Santos, Ana Luísa Mariano, Andreza Araújo, Arthur Mesquita, Bernardo Mendonça, Bruna Damaceno Furtado, Carolina Dutra, Eduardo Oliveira, Fernanda Gavioli Barone, Gabriella Turolla, Gabrielle Lopes Alves, Gustavo Brando, Isadora Silveira, Jade Miranda, Jonas Daniel dos Reis, Lara de Oliveira Leite, Laura Duarte Fernandes, Letícia Rezende, Letícia Taveira Wendhausen, Lucas Coimbra, Luis Felipe Leite Lignani, Luiza Machado, Mateus Omar, Matheus Braga.

4 RESULTADOS E DISCUSSÃO

Édipo, após meses de trabalho vocal, harmonização e passos desencontrados, ofertou uma surpresa generalizada e comovente, ressoando pelo pátio, entre as portas da instituição, e fazendo um eco tão grande que podia ser ouvido de qualquer lugar. O grito uníssonos do Coro, aliado à crítica social e política tão atual e a caracterização de Édipo, Jocasta e Tirésias, arrepiou a plateia presente e fez orgulho aos componentes atuais e antigos. A produção não foi apenas um apelo pela liberdade, pela justiça e pela consciência, como também uma união depois de tempos sombrios.

O ensaio aberto trouxe senso de responsabilidade, a estreia despejou a capacidade emocional que o teatro, e somente ele pela força indispensável da presença, é capaz de ter. Ao final de cada encontro, principalmente depois do ensaio aberto e da estreia, as discussões com o elenco foram acaloradas, as nuances do texto surgiram em comentários em sala de aula e pelos corredores, a cena chegou aonde se propôs: afetar. A reflexão atrelada à qualidade das falas e dos gestos, oferecidos respeitosamente para a plateia, mostraram que cada etapa do trabalho desenvolvido durante o ano (ou durante os dez anos) surtiu efeito.

Além dessas duas apresentações, outras duas fizeram parte do portfólio da oficina ainda em 2022, mesmo tendo passada a eleição. O espetáculo que se expandia com gestos e vozes pelo pátio do Campus Arnaldo Janssen teve que se contrair para ocupar meia sala na Faculdade de Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora (na

outra metade estava o público, apertado também). A cena fez parte da programação cultural do Encontro Regional de Comunicação, organizado conjuntamente por diversos cursos da região. Alunos e professores comentaram a cena ao final, destacando a atualidade do texto. Vale mencionar a fala da professora Marise Mendes, organizadora do Encontro, que em 1990 interpretou Jocasta quando o texto de Sófocles foi ao palco levado pelo Grupo Divulgação: “naquela época, Édipo falava perfeitamente sobre o governo Fernando Collor, agora ela continha atual, fala do que é o governo Bolsonaro; por isso os clássicos são chamados assim.”

Por fim, a carreira da cena se encerra no Campus Academia, no corredor em frente ao Auditório Arnaldo Janssen, no lançamento do livro **O teatro do inconsciente**, do psicanalista e diretor de teatro Jean-Michel Vives. Um brinde e tanto poder levar Édipo para o curso de Psicologia da instituição, ou, como melhor disse a professora Regina Castelo, organizadora do lançamento: “de onde veio a ideia de fazer essa peça pra mim?”

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

De nada adianta ter mesmo os dois olhos quando a cegueira está justamente em não saber usá-los. O mundo digital, crescente desde o século passado e transtornado pelo isolamento social gerado pela pandemia, isolou também pessoas umas das outras e de suas capacidades cognitivas. O teatro é política, é presença na pólis, na cidade. Na Antiguidade, em dia de espetáculo tudo parava e até os presos iam à cena ver as narrativas. Porque teatro, na etimologia do termo, é lugar de ver. Num mundo de cegos em que as notícias compartilhadas sem reflexão furam os olhos dos repetidores idiotas (novamente, pela etimologia, aquele que não faz parte da vida política), o teatro tira a máscara e contamina os sentidos.

Édipo fazia essa crítica mais de dois séculos e meio atrás. A mesma história, misturada a recortes de outros tempos, e não apenas do nosso presente, toca, incomoda e faz pensar o público que até mesmo filmou o que estava assistindo, mantendo a mediação digital, mas aberto à reflexão sobre ela. Pensar no Brasil de hoje ou na Atenas de antes é pensar na cidadania, na democracia e na alteridade, sempre tendo em conta o que cada um desses termos significa em seu momento. **Édipo**, do Entremez, cantou bem esse parabéns dos 10 anos de teatro da oficina, jogando (verbo mais comum nas artes cênicas) com as peças do ontem e do hoje, e se apoiando em ombros de gigantes para levantar o elenco ao patamar que o Coro tem, o de falar por todos.

Se ir ao Teatro é como ir à Vida, sem nos comprometer, como diria Carlos Drummond de Andrade, o Entremez trouxe o que faltava da vida em tempo escuros, clareza e expressão em momentos incertos e, acima de tudo, foi não apenas a faísca, bem como uma explosão, de vozes unidas e mãos erguidas, em direção a um futuro melhor.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor, KOWZAN, Tadeusz, GOUHIER, Henri et al. **El teatro y su crisis actual**. Trad. Maria Raquel Bengolea. Caracas: Monte Avila, 1979.

ARISTÓTELES. **Poética**. Trad. Eudoro de Souza. São Paulo: Nova Cultural, 1987. p.197-229 (Os pensadores)

ARTAUD, Antonin. **O teatro e seu duplo**. Trad. Teixeira Coelho. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999. (Tópicos)

BENTLEY, Eric. **A experiência viva do teatro**. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar, 1967.

BOGART, Anne. **A preparação do diretor**. Trad. Anna Viana. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

BORNHEIM, Gerd. Breves observações sobre o sentido e a evolução do trágico. In: _____. *O sentido e a máscara*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2007, p. 69-92.

BRECHT, Bertolt. **Estudos sobre teatro**. Lisboa: Portugalia, 1957. (Problemas, 1)

BROOK, Peter. **O teatro e seu espaço**. Trad. Oscar Araripe e Tessy Calado. Petrópolis: Vozes, 1970.

BURLA, Gustavo. **O mapa da cena**. Juiz de Fora: Funalfa, 2004.

DE MARINIS, Marco. **Semiotica del teatro**. Milão: Bompiani, 1982.

ELAM, Keir. **The semiotics of theatre and drama**. Londres/Nova York: Methuen, 1980.

FALABELLA, Márcia. **Breviário de cena**. São Paulo: Motirô, 2016.

GOUHIER, Henri. *Le théâtre et l'existence*. Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, 1997.

HUPOKHONDRÍA. Disponível em: <www.hupokhondria.com>. Acesso em: 23 de out. de 2022.

MEDEIROS, Evandro. **O delírio de Apolo**: sobre teatro e cinema. Juiz de Fora: Funalfa, 2008.

NIETZSCHE, Friedrich. *Introdução à tragédia de Sófocles*. Trad. Ernani Chaves. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

_____. *O nascimento da tragédia*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. Trad. J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 1999.

ROUBINE, Jean-Jacques. **A linguagem da encenação teatral**. Trad. Yan Michalski. 2.ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

STEINER George. *La mort de la tragédie*. Paris: Gallimard, 1993.

STANISLAVSKI, Constantin. **A construção da personagem**. Trad. Pontes de Paula Lima. 9.ed. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1998.

STANISLAVSKI, Constantin. **A preparação do ator**. Trad. Pontes de Paula Lima. 2.ed. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1968. (Teatro hoje, 12)

STANISLAVSKI, Konstantin S. **Minha vida na arte**. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Civilização brasileira: 1989.

SZONDI, Peter. *Ensaio sobre o trágico*. Trad. Pedro Sússekind. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

UBERSFELD, Anne. **Lire le théâtre I**. Paris: Belin, 1996.

WEIL, Pierre; TOMPAKOW, Roland. **O corpo fala**: a linguagem silenciosa da comunicação não verbal. 68 ed. Petrópolis: Vozes, 2011. 287p.